



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

**ROMEO A JULIE.
KONTEXT A INSPIRACE.**

Vypracovala: Tereza Pfeiferová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Daniel Bína, Ph.D., PhDr. Milan Pokorný,
Ph.D.

České Budějovice 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

.....
Tereza Pfeiferová

Poděkování

Zde bych chtěla poděkovat doc. PhDr. Danielu Bínovi, Ph.D., PhDr. Milanu Pokornému, Ph.D., za vedení práce a konzultace, mé rodině, příteli a přátelům za podporu.

Děkuji.

ANOTACE

Bakalářská práce je zaměřena na analýzu Shakespearovy tragédie *Romeo a Julie*. Především se jedná o zaměření se na jevy, které Shakespeara ovlivnily, tedy především na jeho dobu, vzdělání a umělecké práce jiných autorů.

ABSTRACT

This bachelor thesis is focudes on the analyse of Shakespeare's tragedy *Romeo and Juliet*. The goal is to describe features which influenced him the most, so the period of time which he lived in, his education and literary works of the other authors.

Obsah

1 ÚVOD.....	6
2 TEORETICKÁ ČÁST.....	7
2. 1 Základní pojmy.....	7
2. 2 Shakespearova doba.....	13
2. 3 William Shakespeare.....	17
2. 4 Shakespearovo dílo.....	24
2. 5 Romeo a Julie.....	31
2. 5. 1 Začátek hry.....	37
2. 5. 2 Dvojí řeč lásky.....	39
2. 5. 3 Sonet a Shakespearova liturgie.....	41
2. 5. 4 Světlo a tma.....	43
2. 5. 5 Jméno růže.....	44
2. 5. 6 Zrcadla řeči.....	45
2. 6 Romeo a Julie jako inspirace.....	46
2. 7 William Shakespeare – růst legendy.....	49
3 ZÁVĚR.....	58
4 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ.....	59
Elektronické dokumenty.....	60

1 ÚVOD

Předmětem této bakalářské práce je analýza Shakespearovy tragédie *Romeo a Julie*. Nejprve se zaměřím na Shakespearův život, na dobu, ve které žil, na prostředí, které ho obklopovalo a ovlivňovalo, na jeho vzdělání, zaměstnání a samotnou uměleckou činnost. Poté osvětlím možné inspirační zdroje, které autora vedly k sepsání jeho neznámějšího díla. Dále se pokusím podrobněji rozebrat celou hru a definovat jednotlivé prvky, které se v ní nacházejí. V závěru práce se budu věnovat růstu legendy Williama Shakespeara po jeho smrti a tomu, jak se postupně stával největším dramatikem našeho světa.

Pochopitelně mě má bakalářská práce podnítila k tomu, abych zhlédla nejrůznější interpretace hry *Romeo a Julie*. Jelikož až do této doby jsem tuto tragédii znala pouze v podobě psané, zhlédla jsem nejrůznější interpretace filmové, o které se pokusilo bezpočet tvůrců celého světa po celé 20. století, přičemž nejnovější verze je z roku 2014. Když jsem viděla zfilmování *Romea a Julie* poprvé, bylo to pro mne velice emotivní, ale musím přiznat, že nejvíce se mi líbilo zpracování muzikálové, na jehož hudebním zpracování se podílel Zdeněk Barták.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2. 1 Základní pojmy

V současném kritickém stavu úrovně čtenářství dětí na různých stupních škol se adaptace (filmové, divadelní, rozhlasové) literárních děl jeví jako velice funkční, masově oblíbený a atraktivní prostředek zpřístupnění hodnot české i světové literatury.

Literatura a film, ač naprosto odlišná média se specifickými vyjadřovacími prostředky, přece mají společný cíl: vyprávět příběh. Touha sdílet své zkušenosti a emoce, touha identifikovat či srovnávat svůj hodnotový svět se světem filmových či „knižních“ hrdinů, přetrvává u lidí od pradávna. Film jim umožnil vizualizovat a tím také zkonkrétnit jejich představy. Pomohl jim vstoupit do uměle vytvořeného světa iluzí a představ. Adaptace literárních děl představuje téměř polovinu veškeré filmové produkce a tato tendence má vzestupný charakter.¹

Důvodů, které vedou ke vzniku adaptací, je několik. Dlouho byly filmové adaptace považovány za pouhé kopie důležitějších a hodnotnějších literárních děl. Samotné adaptační myšlení je poměrně mladé, jelikož se začalo formovat ve spojení se studiem filmu na amerických a britských univerzitách, což bylo v 60. a 70. letech.² Nicméně největším důvodem zůstává popularizace předlohy. Film pro většinu diváků představuje atraktivnější formu předávání estetických informací. Ovšem z pohledu filmu zde existuje reálné nebezpečí zjednodušování myšlenkové i kompoziční struktury literárního díla a tak může docházet k neefektivnímu ochuzování předlohy.³ Právě předloha je největším měřítkem pro všechny adaptace, protože každý divák srovnává filmové dílo právě s knižní předlohou. Každý očekává zachování věrnosti originálu, a když tomu tak není, bývá divák zpravidla zklamán. Z vlastní zkušenosti vím, že knižní předloha bývá pro člověka tou „lepší“ verzí příběhu než její filmová adaptace. Čtenář si vytvoří vlastní iluzi příběhu, a nelibě nese, když je poté ve filmové adaptaci narušena, např. se vytratí oblíbená zápleтка nebo postava, dojde k proměně časoprostoru, je přidána nová postava atp. K určitým změnám docházím např. v adaptaci *Romea a Julie* od Baze Luhrmanna z roku 1996, kde se děj ze středověké Itálie transformuje do moderního Los Angeles, se všemi aspekty soudobé kultury, včetně MTV.⁴

1 NOVÁK, Radomil; GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. Ostrava, 2003. s. 4.

2 BUBENÍČEK, Petr. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Iluminace, 2010. s. 7.

3 NOVÁK, Radomil; GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. Ostrava, 2003. s. 5.

4 BUBENÍČEK, Petr. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Iluminace, 2010. s. 20.

Velmi frekvetovanými jsou také tzv. „věčná témata“, mezi které patří právě Shakespearův příběh Romeo a Julie.⁵

- **Literární věda** – patří mezi vědy sociální; předmětem jejího zájmu je umělecká literatura, tj. literatura s estetickou funkcí. Jako moderní uměnověda se konstituovala až v pol. 19. století. Navazovala na antickou filologii, hlavně rétoriku a poetiku, na středověkou hermeneutiku, což je nauka o výkladu historických textů, především biblických, i na klasicistní teorii žánrů. Jako společenská věda reagovala na proměny stavu společnosti i dalších společenských věd, což byl v 19. století především rozvoj psychologie a ve 20. století především sémiotika a teorie komunikace. Negativně ji poznamenala marxistická dogmata.⁶

- **Literatura** – pochází z latinského slova litterae, což v překladu znamená písemné záznamy nebo písemnictví. Jedná se o soubor literárních textů, společensky důležitých jazykových projevů, fixovaných většinou písmem, ale i pamětně nebo technickým zvukovým záznamem, určených ke komunikaci. Literární texty rozdělujeme podle účelu a funkce na literaturu věcnou, uměleckou, národní a světovou.⁷

- **Literární text** – je relativně uzavřené sdělení, jehož materiálem je jazyk jako systém komunikačních znaků. Jde o sdělení společensky významné, určené ke komunikaci se čtenářem, proto je graficky (písmem) nebo jinak (pamětně, technickou zvukovou nahrávkou promluvy) fixováno, zaznamenáno. Pro umělecký text je dominantní estetická funkce.⁸

- **Divadlo** – jevištní (scénické) syntetické umění – má složku literární (text dramatu, scénáře), hereckou, výtvarnou (scénická výprava, kostýmy), hudební. Vedle divadla živého herce má u nás tradici divadlo loutkové. Koncepti inscenace vytváří režisér.⁹

- **Drama** – pochází z řeckého slova dráma, což znamená čin nebo jednání. Jedná se o literární druh, text určený ke scénickému uvedení. Drama a epika jsou žánry

⁵ NOVÁK, Radomil; GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. Ostrava, 2003. s. 5.

⁶ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Nakladatelství H&H, 2002. s. 176.

⁷ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Nakladatelství H&H, 2002. s. 176.

⁸ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Nakladatelství H&H, 2002. s. 175.

⁹ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Nakladatelství H&H, 2002. s. 68.

syžetové. Drama předpokládá předvádění na scéně jako dění současné. Retrospektivní dějové pasáže jsou vyjadřovány řečí postav nebo monologem jedné z nich, která tak může plnit vypravěčskou funkci a zprostředkovávat informace o minulosti postav a motivaci událostí, jež jsou nezbytné pro utváření kontextu toho, co se odehrává na scéně. Antické, renesanční a ještě klasicistní drama vycházelo z principu jednoty děje, místa a času, ale toto pravidlo bylo porušováno už Williamem Shakespearem. K základním žánrům dramatu patří tragédie, komedie, tragikomedie, fraška. Pojem drama se v moderní literatuře zúžil k označení činohry jako žánru, který v sobě může slučovat prvky všech starších dramatických žánrů. Pak se rozlišuje činohra jako drama slovesné, opera, opereta, muzikál jako drama hudební a balet jako syntéza hudebního a tanečního umění, pantomima jako drama pohybové. Starší výrazovou formou slovesného dramatu je verš, v 19. století se ustálila, především v realistické činohře, próza. Zvláštním dramatickým textem je operní libreto. Ve dvacátém století přibyly nové žánry – lyrické drama, epické drama, revue, scénické pásmo a montáž, monodrama (pro divadlo jednoho herce), laterna magika (multimediální divadlo) syntetizující prostředky dramatu slovesného, hudebního, tanečního, pantomimy a filmu.¹⁰

Ve *Stručných dějinách anglické literatury* se dozvídáme, že původními náměty prvních dramát byly příběhy náboženské. Když se církev, vedena snahou přiblížit biblické příběhy povětšinou negramotné obci věřících, stala natolik oblíbenou, že jí brzy prostory kostela pro inscenace začaly být malé, začala být považována za „macechu moderního dramatu“.¹¹

- **Tragédie** – pochází z řeckého slova tragóidiá, což v překladu znamená kozlí zpěv. Jedná se o dramatický žánr vážného obsahu a tragického vyznění. Hrdina se ocitá v konfliktu s nadosobními silami. Střetává se se silami, které určují nezvratitelný tragický osud postavy, jež trpí a nakonec umírá za svá nevědomá provinění proti božskému řádu. V Shakespearově *Romeovi a Julii* hrdina podléhá ve střetu s pravidly morálky či rodinných zvyklostí.¹²
- **Adaptace** – pojem adaptace nebyl dosud ve filmové teorii přesně vymezen. Podle Radomila Nováka adaptaci využíváme ve dvou významech:

10 LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Nakladatelství H&H, 2002. s. 69–70.

11 BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Knižní klub, 1997 s. 22.

12 LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Nakladatelství H&H, 2002. s. 330.

- jako proces úpravy literárního díla na dílo filmové, což je charakteristika všeobecně používaná. Můžeme tedy říci, že adaptace je proces vzniku uměleckého díla, které se rodilo za soustavné inspirace jiným uměleckým dílem a které i po svém dokončení uchovává s tímto dílem zjevné strukturní souvislosti. V novější terminologii se pod pojmem adaptace rozumí audiovizuální převedení jazykových, kompozičních a významových vrstev literární předlohy do filmového jazyka;
- jako výsledek tohoto procesu, tj. filmové dílo.¹³

Podle Lindy Hutcheon je adaptace jednak hotový produkt, jednak proces vzniku nového díla a také proces jeho recepce. Dále také zmiňuje Williama Shakespeara v souvislosti s: „Adaptations are obviously not new to our time, however, Shakespeare transferred his culture's stories from page to stage and made them available to a whole new audience.“ [Překlad: Adaptace nejsou samozřejmě nic nového v dnešní době, již Shakespeare přeměnil kulturní příběhy ze stránek na pódium a zpřístupnil je tak pro celé nové publikum. Vlastní překlad.]¹⁴ Je třeba říci, že Linda Hutcheon se mimo filmové adaptace zabývá také adaptacemi divadelními či operními.¹⁵

Důležité je si uvědomit, že jazyk je spjat s myšlením. Cílem je vyvolat představu objektu. Slova sama však tuto představu nevytvářejí, jsou asociačním podnětem, který mobilizuje některé ze zásoby představ, plynoucích opět ze zkušenosti. S asociací je spojeno také asociační zkoumání, které přistupuje k literárnímu dílu z větší šířky a snaží se dobrat stop, které v něm přečtené dílo zanechalo. Při tomto zkoumání se hledají stopy působení celku, jednotlivých situací nebo i postav, a to jednak cestou verbální (asociační představy se vyjadřují přiřazením určitého pocitu, barvy, vůně, pohybu atd.), nebo i dalšími cestami – pantomima, kresby, koláže, sochy, fotografie, melodie.

Pod pojmem adaptace si můžeme představit dodržení ducha či smyslu předlohy, ovšem podle přepisu volného, věrného a na motivy není film považován za adaptaci, ale je pouhým odkazem na literární dílo.

13 NOVÁK, Radomil; GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. Ostrava, 2003. s. 6–7.

14 HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York; London: Routledge, 2006. s. 2–3.

15 BUBENÍČEK, Petr. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Iluminace, 2010. s. 11.

Samotný adaptační proces označuje všechny operace související se subjektivním přetvořením předlohy. Nejdůležitější fází v procesu je bezpochyby pochopení předlohy, kde upravovatel vystupuje v roli čtenáře. Ve své adaptaci fixuje svůj jedinečný, konkrétní a subjektivní výklad předlohy. Nemůže však přetvářet literárně zobrazenou skutečnost pouze k obrazu svému, ale měl by počítat s úrovní diváků, kterým bude skutečnosti díla sdělovat. Subjektivní chápání díla by mělo být v rovnováze s objektivní racionální úvahou, který by vzala v potaz společensko–historickou determinovanost čtenáře. Každé dílo působí v odlišném historicko–společenském kontextu jinak, určité prvky preferuje, jiné potlačuje. Něco jiného je dílu porozumět, něco jiného je dílo pochopit. Nestačí si uvědomit koncepci každé postavy, je nutné vidět tyto postavy ve vzájemných souvislostech a vztazích a v každém okamžiku těchto vztahů, pochopit princip jejich jednání, a tedy i předpokládat reakce v situacích, které předloha neuvádí.

Další důležitou fází je interpretace předlohy, kde klíčovým slovem je scénář, který stojí mezi předlouhou a filmem. Práce na scénáři je umělecká tvorba, scénář sám o sobě však není uměleckým dílem. Celkově vzato má přepis v podobě scénáře estetický charakter, zaznamenává všechny změny oproti předloze a je inspiračním podnětem pro režiséra.

V procesu adaptace mohou vyvstat i obecné interpretační problémy. Na interpretačním stanovisku upravovatele závisí věrnost adaptace. Interpretace také zahrnuje míru samostatnosti vůči předloze, je výsledkem autorova postoje, v němž je konfrontován subjektivní postoj k předloze s objektivním organizačním principem. Adaptátor může divákovi sdělovat jen to, co nalezne v předloze a s čím se více či méně ztotožňuje nebo sděluje to, co v něm předloha vyvolala. Měl by se vyhnout povrchní líbivosti všeho druhu, lacinosti, módnosti, neboť ta díky svému zkomercializování ztrácí náboj sdělnosti a tím i působivosti. Ale adaptátor se nemusí vyhýbat subjektivnímu pohledu neboť jeho adaptace bude konkretizací, zhmotněním, výrazem jeho vlastního tématu.

Klasická metoda studia literární předlohy jde přes rekonstrukci fabule, nalezení vrcholů, případně celé aristotelovské osnovy, stanovení začátku a konce, určení myšlenky, žánru a stylu až k určení významu a rozboru jednotlivých postav. A co se týká formální povahy, sem patří především jazyk díla a jeho syžet nebo literární druh.

V závěru adaptačního procesu dochází k samotné realizaci filmu. Poté vstupuje do procesu recipient, tzn. další subjektivní činitel přetvářející skutečnost díla. Divák celý proces uzavírá.¹⁶

¹⁶ NOVÁK, Radomil; GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. Ostrava, 2003. s. 7–15.

2. 2 Shakespearova doba

Nejdůležitější událostí Shakespearovy doby byla bez pochyby anglická reformace za vlády Jindřicha VIII., který nastoupil na trůn roku 1509 po svém předchůdci Jindřichovi VII., který byl úspěšnější ve válce dvou růží. Příčinou jedné z největších událostí britské historie byla láska. Královou první manželkou byla španělská princezna Kateřina, ale král se po deseti až dvanácti letech zamiloval do Anny Boleynové a chtěl se rozvést, což v té době bylo velmi složité. Musel tedy zažádat o povolení papeže. Jako důvod uvedl, že si vzal ženu svého bratra Artura, který zemřel velmi krátce po svatbě, a nyní tím velice trpí, protože v Bibli je napsáno, že je zakázáno vzít si bratra svého muže. To, že se zamiloval do jiné ženy, samozřejmě tajil.

Sjeli se tedy znalci z celé Evropy a manželství mezi Jindřichem VIII. a Kateřinou bylo anulováno. Jindřich VIII. se na radu svého ministra prohlásil za hlavu anglické církve a tvrdil, že je ryzí křesťan a křesťanský král a nikdo to nesmí zpochybňovat. To v Římě vyvolalo prudký odpor. Důsledkem bylo odtržení Anglie od Říma v náboženských záležitostech. Nejdůležitější bylo přesvědčit o tom poddané, kteří byli tisíc let vychováváni v katolické víře, což byla jednotná víra v celé Evropě. Býti křesťanem znamenalo býti katolíkem. Ale po anglické reformaci býti křesťanem znamenalo býti i protestantem.

Jindřich VIII. se izoloval od celého zbytku Evropy, docházelo ke konfiskaci katolického majetku i klášterů, které byly střediskem učenosti. Všichni biskupové, arcibiskupové i kardinálové byli zbaveni své funkce a nahrazeni církevními hodnostáři, kteří přijali Jindřicha VIII. za hlavu církve a uznali protestantskou víru. Došlo k jistým komplikacím, protože prostí lidé mimo Londýn si vymohli obnovení činnosti knihoven a škol. Změny probíhaly i v politických a administrativních záležitostech, například ve věci poplatků dosud odváděných Římu v soudních procesech, čemuž se Jindřich VIII. vzepřel.

Na reformaci se dále podílel i Jindřichův syn Eduard VI., za kterého panovala regentská vláda, protože byl příliš mladý. Začal měnit liturgii – vznikla nová kniha protestantských modliteb. Důležité bylo taktéž to, že se biblické písmo svaté začalo překládat do anglického jazyka.

Po Eduardově smrti na trůn nastoupila Marie Tudorovna, což byla katolička. To znamenalo, že v Anglii proběhla rekatolizace a královna propustila všechny protestantské biskupy, učitele, vrátila katolickou výzdobu do kostelů a jakýkoliv čin proti katolictví řešila smrtí upálením, v čemž viděla očistu. Tato krutá panovnice zemřela 17. listopadu 1558 a na trůn nastoupila královna Alžběta jako protestantská královna. Ta učinila podobné kroky jako její předchůdkyně – propustila všechny katolické biskupy, učitele atd. To znamená, že během deseti let (1553–1563) se v Anglii celkem třikrát změnilo oficiální náboženství.

Královna Alžběta byla nesmírně vzdělaná, ovládala dokonce i toskánský dialekt, překládala básně z francouzštiny, mluvila latinsky, četla řecky, a především nenáviděla násilí. Vždy za všech okolností hledala kompromisní řešení. Odkládala svá rozhodnutí, aby nedošlo k unáhlení. V prvních dvaceti letech její vlády nebyl popraven jediný katolík, poté začalo v zemi opět přituhovat, a to především z důvodu pocitu ohrožení lodstvem a invaze do Anglie. Roku 1588 byla zasypána výhrůžkami, že pokud nebude trestat katolíky, Anglie se rozpadne. Královna se odklonila od papeže a byla v katolické Evropě považována za kacírku. V témže roce se uskutečnila naprostá porážka Španělů na moři.

V té době byly v Anglii odpustky zvané církevní benefity. Uplatňovaly se v případech, když se duchovní dopustil přečinu. Pokud o církevní benefit požádal, bylo mu vytetováno znaménko a následně mu bylo odpuštěno. Toto však bylo možné podstoupit pouze jednou. Tohoto církevního benefitu využil také Shakespeareův přítel Ben Jonson, který zabil herce.

V té době Shakespeareův otec John, který pocházel z římskokatolické rodiny, se ucházel o místo. Bylo zvykem, že každý musel dát slib, že proti královně Alžbětě nepodnikne žádné kroky. John Shakespeare neuměl psát, ale uměl číst, což byla klíčová schopnost pro úřad starosty. Původně se živil jako rukavičkář, ale poté dostal za úkol zamalovat v kostele obrazy s Ježíšem. V té době totiž veškeré dekorace byly považovány za zbytečné, vše muselo být bílé. Ale barva byla příliš řídká a obrazy začaly prosvítat, což umožnilo restaurování kostela.

Po smrti Alžběty v roce 1603 na trůn nastoupil skotský král Jakub VI., který jmenoval padesáti členný tým překladatelů, a tak vyšla v Anglii autorizovaná Jakubská bible, o dva roky dříve než naše Bible kralická. Toto dílo bylo a dodnes je považováno

za největší dílo anglické reformace. Za největší dílo anglické renesance je pak považováno Shakespearovo dílo. Kniha vydaná roku 1623 jako *První folio* byla holdem Shakespearových kolegů po jeho smrti.

Shakespeare dosáhl plného úspěchu ve všech žánrech, v tragédii, komedii a historické hře, jak to zdůrazňuje titul *Folia – Mr William Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies*. Na titulní stránce je mědirytina Martina Droeshouta, což je další možný Shakespearův portrét. V úvodní části *Folia* jsou pochvalné básně.¹⁷ Kniha obsahovala 36 her. Dalo by se říci, že právě tato kniha a ti, kteří měli nápad na její vydání, založili autorovu slávu.

William Shakespeare patřil k poslední generaci, která mohla vidět anglikánské hry, protože poté byly zakázané. Byla zde otevřená cesta pro to psát o něčem novém, biblické příběhy byly na ústupu z důvodů politické i církevní cenzury. První anglická historická či kronikářská hra byla napsána v roce 1534, první anglická komedie v roce 1553 a první anglická tragédie v roce 1565. V Shakespearově době, to znamená o pouhou generaci později, se tyto tři hlavní dramatické žánry vyvíjely neobyčejně prudce a v dílech Christophera Marlowa, Williama Shakespeara, Bena Jonsona, Johna Webstera, Thomase Middletona, Johna Forda, George Chapmana a Johna Marstona dosáhly vrcholné úrovně.¹⁸

O Vánocích roku 1598 Londýnem projížděly vozy naložené stavebním dřívím a směřovaly na jih k řece a následně byly přeloženy na druhý břeh řeky Temže. Jednalo se o trámy právě zbouraného divadla Divadlo. Toto divadlo postavil James Burbage v Shoreditchi roku 1576. Bylo to jedno z prvních londýnských divadel vůbec. Pronájem půdy, na níž divadlo stálo, 13. dubna 1597 vypršel a majitel pozemku Giles Allen odmítl jednat o prodloužení smlouvy. Kromě Divadla existovalo v Londýně v té době několik dalších divadel, například Růže nebo Labuť, což znamenalo tvrdou konkurenci. Koncem ledna 1597 James Burbage zemřel a jeho synové, divadelní stavitel a podnikatel Cuthbert Burbage a herec Richard Burbage, zdědili jeho majetek. Spolu s Williamem Shakesparem a čtyřmi herci z divadelní společnosti Služebníci lorda komořího pověřili známého tesaře a stavitele divadelních budov Petera Streeta demolicí Divadla a stavbou nového divadla na druhém břehu řeky Temže. Polovinu peněz nutných ke stavbě opatřili bratři Burbageové, druhou polovinu Williama Shakespeare a

17 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 111, 142.

18 HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA 2010. s. 27.

herci Will Kempe, John Heminges, Thomas Pope a Augustine Phillips. Nové divadlo se jmenovalo Zeměkoule (The Globe) a bylo otevřeno 21. září 1599. Do roku 1613, kdy vyhořelo, v něm byla uvedena většina Shakespearových her.¹⁹ Do té doby byly veřejnosti tiskem k dispozici pouze Shakespearovy básně, která četl pouze velmi úzký okruh lidí, a najednou tady bylo divadlo, které mělo stejně jako všechna ostatní veřejná divadla amfiteátrový půdorys a jeho kapacita byla dva až tři tisíce diváků. Vstupné stálo jednu penci, stejně jako pinta piva, kterou bylo možné v divadle zakoupit a konzumovat během představení. Shakespeare u lidí vítězil. V divadle se vystřídaly během let 1567–1640 tisíce lidí. Divadlo mělo obrovský přínos pro lid, mnohem větší než knihtisk, protože ne každý uměl číst a v divadle to nebylo potřeba, divadlo tedy bylo mnohem dostupnější.

Důvodem Shakespearovy obliby, díky níž je po staletí nejhranějším dramatikem, je neobyčejně široký rejstřík lidské zkušenosti, kterou ve svých hrách a básních obsáhl. Dalším důvodem je bezpochyby jeho řeč a nakonec i fakt, že nevykládá svět, neříká divákům a čtenářům, co si mají myslet. Není básníkem idejí, ale básníkem konkrétních lidských situací, navzdory tomu, že byl jedním z největších myslitelů anglické renesance.

¹⁹ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA 2010. s. 25.

2. 3 William Shakespeare

O Williamu Shakespearovi toho ve skutečnosti víme velice málo, pokud nepočítáme různé domněnky a dohady. Dokonce i datum jeho narození je nejisté. Ve většině případů najdeme, že se Shakespeare narodil 23. dubna 1564 a že o tři dny později, tedy 26. 4. 1564, byl pokřtěn. V jiných publikacích zase můžeme najít, že datum 23. dubna je pouhé zbožné přání Angličanů, neboť se jedná o svátek sv. Jiří, který je patronem Anglie.²⁰ „The reason why so little is known about Shakespeare is that he wasn't a novelist or a historian. He was a playwright, and playwrights were considered fairly low on the social pecking order in Elizabethan society. Writing plays was about providing entertainment for the masses – the great unwashed. It was the equivalent to being a journalist for a tabloid newspaper.“ [Překlad: Důvod, proč toho víme tolik málo o Shakespearovi, je ten, že nebyl autorem románů ani historikem. Byl dramatikem, a ti byli v alžbětinské době poměrně nízko na společenském žebříčku. Psaní her bylo o poskytnutí zábavy pro masy lidí – i pro ty nejchudší. Býti dramatikem bylo stejné jako býti novinářem pro bulvární noviny. Vlastní překlad.]²¹

První podoba jména Williama Shakespeara při křtu je latinská, neboť to byl jazyk, kterým se v té době psalo, anglický jazyk se dostal na přední místo až během Shakespeareova života. Williamovo jméno takto vypadá v matrice farního kostela: „Gulielmus, filius Johannes Shaksperē“ – William, syn Johna Shakespeara. Nejužívanější alternativou Shakespeareova data narození je 22. duben, protože Shakespeareova vnučka si vybrala tento den pro svou svatbu v roce 1626.²²

To na čem se odborné studie shodují, je místo Shakespeareova narození, a tím je středoanglické tržní městečko Stratford nad Avonou, a také to, že se Shakespeare narodil jako třetí dítě z osmi a byl prvním, tedy i nejstarším synem, který se dožil dospělosti.²³ Stratford leží ve warwickém hrabství, které bývá pro svou zeměpisnou polohu označováno za srdce Anglie.²⁴ Shakespearovi rodiče tam bydleli v Henley Street, kde se dodnes ukazuje dokonale restaurovaný Shakespearův rodný domek.²⁵

20 BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Knižní klub, 1997 s. 30.

21 SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Collins classics, 2011 s. xvii.

22 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 23–24.

23 BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Knižní klub, 1997 s. 30.

24 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 3.

25 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Proud času. Stati o Shakespearovi*. KAROLINUM, 2005. s. 184.

William Shakespeare měl již jako ani ne tříměsíční dítě veliké štěstí v tom, že vůbec přežil, neboť v červenci vtrhl do Stratfordu nad Avonou mor, kterému podlehl značný počet obyvatel, někde dokonce celé rodiny. Mezi oběti patřily i děti jedné rodiny právě z Henley Street.²⁶

Jeho otec, John Shakespeare, byl jedním ze tří synů sedláka Richarda Shakespeara z Snitterfieldu. John odešel kolem roku 1551 z domova a usadil se v Stratfordu, což bylo odhodlání, které svědčí o Johnově podnikavosti. Tehdejší doba se stoupající drahotou byla výhodná pro zemědělství a Johnův úmysl směřoval pravděpodobně k tomu, aby ve městě lépe zpeněžoval různé plody rodného venkova. Důležitým stupněm v jeho vzestupu byl sňatek v roce 1557 s Mary Ardenovou, která byla nejmladší dcerou bohatého statkáře Roberta Ardena ze vsi Wilmecotu. Robert Arden měl mimo statek ve Wilmecotu ještě dvě usedlosti v Snitterfieldu, které měl pronajaty, a mezi jeho nájemci byl i Richard Shakespeare, Johnův otec. Nicméně Robert Arden zemřel rok před sňatkem své nejmladší dcery a zanechal jí vedle peněžního odkazu i dům asi s dvaceti hektary pozemků ve Wilmecotu.²⁷

Shakespeareův otec nejprve působil jako rukavičkář.²⁸ Nicméně několik let po narození Williama Shakespeara blahobyť jeho rodičů stoupal. John Shakespeare byl v roce 1558 zvolen jedním ze čtyř městských konstáblů, v roce 1565 se stal obecním starším a roku 1568 dosáhl John Shakespeare nejvyšší městské hodnosti – stal se high bailiffem, tj. purkmistrem, neboli rychtářem, což byl hlavní městský úředník. V té době měl jeho syn William privilegované postavení. Například mohl svého otce doprovázet na představení hereckých společností a sedět tak na čestném místě, což mělo značný vliv na jeho budoucí povolání.²⁹

Ale v druhé polovině sedmdesátých let nastal asi rok po krizi v obchodu obrat a brzo bylo ztraceno jak pomyšlení na usedlost v Snitterfieldu, tak i na statek ve Wilmecotu, a roku 1586 bylo dokonce úředně prohlášeno, že John Shakespeare nemá majetek, který by mohl být zabaven ve prospěch jeho věřitele.³⁰ Nicméně když se John Shakespeare vzpamatoval ze svých ztrát, byl podle předpisů vyhlášen gentlemanem a v roce 1596 mu byl propůjčen erb.³¹

26 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 24.

27 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 4–5.

28 VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab*. SVOBODA PRAHA, 1964. s. 401.

29 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 28.

30 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 5.

31 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 54.

Co se týče Shakespearova vzdělání, to započal docházkou do obecné školy, kde nosil sukničku a až později mu byly navlečeny kalhoty jako znak blížící se mužnosti. Většina životopisců se shoduje na tom, že Shakespeare navštěvoval ve svém rodném městě gymnázium, Královskou novou školu, která za vlády Alžběty I. měla proměnlivou kvalitu. William byl přijat na základě otcova postavení bez poplatků.³² Do latinských škol vstupovaly děti v sedmi letech, když už uměly číst. Kde se naučil číst William Shakespeare, nevíme, ale ve své rodině jistě mnoho literárních znalostí nenašel. V domácnosti jeho dědečka Ardena nebylo podle pozůstalostního inventáře jediné knihy a oba Shakespearovi rodiče se podepisovali křížkem.³³ Osnovy v celé Anglii určoval zákon a školy měly poskytovat intenzivní výuku latiny a klasického umění, v omezené míře probíhala výuka řečtiny. Alžbětinský chlapec průměrných schopností získal při ukončení školy v patnácti letech takové vzdělání v latinském jazyce a literatuře jako dnešní absolvent s vyznamenáním. Nejsou zachovány zprávy, jak William Shakespeare ve škole prospíval, ale z jeho her můžeme soudit, že si osvojil trvalou lásku ke vzdělání³⁴, protože když bereme jednu Shakespearovu hru nebo báseň za druhou, vidíme, jak důvěrně znal klasické texty, které tvořily základ gymnaziálního studia té doby. Ale na druhou stranu jsou jeho hry poznamenány sexem a některé postavy mluví dvojsmyslně a užívají rády sexuálních narážek, jako například Merkucio a Chůva v *Romeovi a Julii*.³⁵ To přiznává i další publikace: „Another feature of the play is its open bawdiness – it is full of verbal jokes about sex. Here we find the essential contrast to the freshness, purity and frankness of the lovers’ sexuality, a very special quality of their love.“ [Překlad: Dalším rysem hry je její otevřená obscénnost – je plná vtípů o sexu. Díky tomu můžeme vidět zásadní rozdíl k čisté, nevinné a upřímné sexualitě obou milenců, jako vzácnou hodnotu jejich lásky. Vlastní překlad.]³⁶

Mnoho anglických knih, a dokonce i her se psalo latinsky. Alžběta a Jakub navštěvovali latinská představení na univerzitách. A ačkoliv pro lidové divadlo se hry psaly anglicky, mnoho her včetně Shakespearových obsahovalo latinské sentence a narážky na latinskou literaturu. Anglický jazyk bojoval o to, aby dosáhl takové síly slovní a výrazové, která by se dala srovnat s latinou. V tomto procesu vznikalo mnoho nových slov, často na základě především latiny a francouzštiny.³⁷ Sice byly v Stratfordu

32 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 32.

33 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 5.

34 VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab*. SVOBODA PRAHA, 1964. s. 401.

35 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 35–37.

36 SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Collins classics, 2011. s. 2.

37 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 158.

položeny základy jeho vzdělání, ale teprve v Londýně rozšířil svou znalost anglické literatury. Měl také znalosti lidových vyprávění a pověr, jimiž je prosycena leckterá scéna jeho her. Ze stratfordského gymnázia uměl již latinsky, v Londýně se naučil ještě francouzsky u francouzské rodiny, u které nějaký čas žil. Říká se, že francouzsky uměl tak dobře, že byl schopen číst francouzské originály, které ještě nebyly přeloženy do angličtiny.³⁸

Shakespeare se již v necelých osmnácti letech oženil s dívkou ze sousední osady Annou Hathawayovou, která byla starší o osm let než William. V listině bylo nalezeno pouze svolení nevěstinych rodičů, ale žádný souhlas ženichovým rodičů se nenašel, i když byl ženich v té době neplnoletý. Povolení k jejich sňatku vydal církevní soud diecéze ve Worcesteru 27. listopadu 1582. Kancléř diecéze povolil, aby se ohlášky četly pouze jednou namísto třikrát, jak bylo zvykem. Důvodem uspěchané svatby bylo pravděpodobně Annino těhotenství, protože pouhých šest měsíců po svatbě se jim narodila dcera Zuzana, která byla pokřtěna 26. května 1583. Necelé dva roky poté se jim narodila dvojčata Judita a Hamnet, kteří byli pokřtěni 2. února 1585. Jediný syn však roku 1596 za nevyjasněných okolností v jedenácti letech zemřel.³⁹ Jméno Hamnet je jinou formou jména Hamlet. A tak je přirozenou otázkou, jestli Shakespeare napsal svého slavného Hamleta poté, co jeho jediný syn zemřel, i když to bylo historické jméno dánského prince, ale byl to Shakespeare, kdo si ho vybral, aby o něm vyprávěl.⁴⁰

Jinak známe o Shakespearových mladých letech jen různé dohady, z nichž jedna tvrdí, že působil jako venkovský učitel, kdežto jiná líčí (méně věrohodně, ale barvitěji), jak se učil řezníkem a zabíjel telata ve „vysokém stylu“: pronášel nad nimi vždy pohřební řeč. Další historka vypráví, že musel ze Stratfordu utéci, když se provalila jeho pytlácká vášeň.⁴¹ Tuto historku tvrdil první životopisec zabývající se Shakespearem, Nicholas Rowe.

Později však Shakespearovi zřejmě učarovaly herecké společnosti, které do Stratfordu občas zajížděly.⁴² Herecké tlupy vždy nejdříve přicházely k mayorovi nebo high bailiffovi města, do kterého zavítaly, aby si vymohly povolení k veřejným hrám.

Nejprve je nechal mayor hrát před sebou a městskými radními a poté je odměnil

38 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 8, 16.

39 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 6.

40 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 41.

41 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury I*. Československá akademie věd, 1987. s. 166.

42 VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab*. SVOBODA PRAHA, 1964. s. 401.

sám podle svého uznání. Právě v době, kdy byl Shakespearův otec purkmistrem, poskytla stratfordská městská správa poprvé odměnu potulné herecké tlupě.⁴³ Služebníci královny hráli ve Stratfordu v roce 1587. V témže roce byl ve rvačce zabit jeden z herců, William Knell. A tak se nabízí lákavý dohad, že Shakespeare, který byl možná slibným amatérským hercem, byl najat, aby vyplnil mezeru a také později přepracoval několik her, které měla společnost na svém repertoáru.⁴⁴ Za divadelní společností odešel někdy v první polovině devadesátých let 16. století do hlavního města Londýna, i když už měl doma ženu a tři děti. Sice se k nim vracel, ale znovu ho přitahovalo divadlo.⁴⁵ Podle Stanleyho Wellse to byl první velký britský literát, který dojížděl do práce.

Ještě v Shakespearově dětství hry předváděly potulné společnosti v provizorních prostorách, jako byly hostince nebo ringy, kde zápasili medvědi. Když dospěl, bylo už zvykem budovat místa určená pro divadelní představení, ale jen v hlavním městě.⁴⁶ Londýn byl v té době neobyčejně vzrušujícím městem a mohl mu poskytnout zajisté mnohem větší zkušenosti než městečko ve warwickém hrabství. Už tehdy měl víc než čtvrt milionu obyvatel a do jeho bran proudili stále noví angličtí venkované i cizinci, přicházející za obchodem, dobrodružstvím, zbohatnutím. Pádem Antverp roku 1576 se stal Londýn střediskem evropského obchodu a ztroskotáním feudální moci za prvních Tudorovců nastalo soustředění politického života v sousedním Westminsteru.

V době, kdy Shakespeare přišel do Londýna, což bylo asi v roce 1592, byla již mezi sebou soupeřící ohniska Londýna a Westminsteru, ale přece ještě jen se nejednalo o světy cizí, jako tomu bylo za vlády Stuartovců. A právě v této době se vyvíjelo alžbětinské divadlo a rostla alžbětinská literatura, ve které Shakespeare nalézal své vzory a prameny svého básnického i dramatického tvoření. Po stránce vnější byl vývoj anglického divadla v 16. století určen dvěma nařízeními. Z jedné strany hleděla být každá herecká tlupa ve službě a pod ochranou nějakého šlechtice, jehož služebníky se poté nazývala, protože herci z povolání, kteří neměli svého pána, byli zákonem pokládáni za tuláky. Z druhé strany byli herci podrobeni autoritě městských správ ustanovením, že představení v městech musí být povoleno mayorem. Ale roku 1574 zakázala puritánská londýnská městská rada všechna představení v obvodu své pravomoci z důvodu veřejného pořádku. Herci tak prosili o ochranu tajné rady a dovolávali se svých her před královnou. Tajná rada se jich opravdu ujala, ale více než

43 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 8–9.

44 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 68.

45 VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab*. SVOBODA PRAHA, 1964. s. 401.

46 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 69.

zdlouhavá úřední korespondence s londýnskou radou prospěl hercům úspěšný čin jednoho z nich, který roku 1576 postavil mimo městský obvod, ale v jeho těsném sousedství první samostatnou divadelní budovu. První londýnské divadlo bylo vystavěno o dobrých deset let dříve, než Shakespeare odešel ze Stratfordu. Dostal se tedy již do Londýna kypícího divadelním životem.⁴⁷

Zde působil po dvacet let. Zprvu hrál v menších rolích a upravoval nebo obnovoval starší hry. Později se pouštěl do stále odvážnějších samostatných básní, a hlavně dramát. Často se odehrávají v dalekých romantických krajích nebo na skotských vřesovištích, ale ať už se děj odehrával kdekoli, Shakespeare nikdy nezapomínal na svou vlast. Měl stále na mysli a na srdci nejen její radosti, ale i její bolesti a strasti, její minulost, přítomnost i budoucnost. Myslel na celé lidstvo, všechny lidi od „nahých ubožáků“ až po krále a prince, všechny rasy – židovské psance, mouřeníny, bílé Benátčanky, polodivoké domorodce i šlechtné dívky a chlapce příštích pokolení.⁴⁸

Naposledy Shakespeare navštívil Londýn v listopadu 1614 a v lednu roku 1616 ve Stratfordu nad Avonou povolal svého právníka, aby sepsal poslední vůli. Jeho závěť je zároveň nejosobnějším i nejméně osobním dokumentem o Shakespearovi, který se zachoval. Nejosobnější je proto, že jasně vyjadřuje jeho názor, jak se má naložit s jeho majetkem, a nejméně osobní proto, že je napsán v právní terminologii, a také proto, že tu není ani zmínka o jeho knihách, rukopisech a jiných papírech, které by mohly vrhnout světlo na jeho život a umění. Nenašel se ani doplňující seznam inventáře. Závěť ukazuje Shakespeara jako velice rodinného člověka a Stratfordána: kromě rodiny jsou odkazy určeny přátelům ve městě, od chudých přes děti až k zámožným přátelům. Jinak se závěť zmiňuje pouze o třech londýnských divadelních kolezích. Dům v Henley Street s dvaceti librami a Shakespearovými oděvy dostala jeho sestra Joan, v té době již jediná žijící z jeho sourozenců, i když byl William ze všech nejstarší. Nejzáhadnějším odkazem je druhá nejlepší postel, což je všechno, co dostala Shakespearova vdova. Je ale možné, že automaticky měla podíl na jeho majetku, a jistě dál bydlela po jeho smrti v New Place, který dostala jeho dcera Susanna. Podpisy na závěti jsou roztřesené, z toho je patrné, že Shakespeare byl už zřejmě nemocný. Existuje domněnka, že trpěl tyfovou horečkou.

47 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 9–13.

48 VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab*. SVOBODA PRAHA, 1964. s. 401.

Během jediného měsíce po sepsání závěti a krátce po svatbě své mladší dcery 23. dubna 1616 zemřel ve svém rodném městě. Méně známý básník William Basse navrhoval vysokou poctu – pohřeb ve Westminsterském opatství. Ale William Shakespeare byl dva dny poté pochován v presbytári stratfordského kostela sv. Trojice, kde byl pokřtěn. Tentokrát je záznam v matrice anglicky: „Will Shakspere, gent“.⁴⁹ Jeho náhrobní kámen nese čtyřverší, které zakleje toho, „kdo pohne mými kostmi“, což mělo v té době chránit hroby před vykopáváním nebo dokonce vylupováním. Nicméně v pozdějších dobách byl Shakespearův hrob několikrát otevřen z toho důvodu, že nikdy nebyly nalezeny jeho rukopisy. Ty se ale nenašly ani v Shakespearově hrobě a ne jeden zlý jazyk tvrdí, že Shakespeare vůbec nebyl autorem veleúspěšných děl, jež jsou mu připisována.⁵⁰ Jediným rukopisem, který se kromě jeho podpisů dochoval, je stránka ze hry *Sir Thomas More*.⁵¹ O trvalejší pomník se postarali jeho dva herečtí kolegové sedm let po jeho smrti. Jedná se o Henryho Condella a Johna Hemningese, kteří jsou autory *Prvního folia*.⁵²

Shakespearova hrobka je v kostele sv. Trojice stále ještě k vidění, i když stejně jako náhrobní kámen neobsahuje Shakespearovo jméno. Je opatřena pouze nápisem v latinském i anglickém jazyce, který potvrzuje hrdost Stratfordu na svého největšího syna. „*Rozvážný jako Nestor, geniální jako Sokrates, umělecky schopný jako Vergilius. Kryje ho země, lidé ho želí, má ho Olymp.*“ Ten druhý jaksi tajemně vyzývá kolemjdoucí, aby vzdali hold jeho velikosti jako spisovateli:

„Postůj, poutníku, proč chvátáš tak?

Přečti si, jestli to umíš, koho jsem uložil smrti atak:

v tom pomníku Shakespeare je, jeho jméno tento hrob kryje,

s ním umřela živá příroda, co napsal, žije dál,

každá stránka svědčí o službě vtipu, který ho napadal.“⁵³

49 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 59–63, 110.

50 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Proud času. Stati o Shakespearovi*. KAROLINUM, 2005. s. 183, 189.

51 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 121.

52 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 16.

53 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 58–64.

2. 4 Shakespearovo dílo

V historii anglické literatury neexistuje jiné období, kdy bylo napsáno tolik výborných děl pro divadlo. Za Shakespearova mládí byl největším dramatikem Christopher Marlowe, který byl na rozdíl od Williama Shakespeara absolventem Cambridgeské univerzity. Narodil ve stejném roce jako Shakespeare, ale rychleji se vyvíjel, a ačkoliv žil krátce – zemřel v devětadvaceti letech v roce 1593 –, dosáhl značných literárních úspěchů. Kdyby ve stejném roce zemřel i Shakespeare, pokládali bychom za největšího dramatika Marlowa.

První existující zpráva vztahující se k Shakespearovi jako divadelnímu profesorovi, a zároveň nejstarší zmínka o něm v tisku vůbec, byla urážka. Autorem článku byl absolvent Cambridge Robert Greene, který Shakespearovi záviděl, že se z herce stal úspěšným dramatikem. Proto měla první tisková zmínka o Shakespearovi příchut' žárlivosti.

Není znám žádný Shakespearův nedramatický text, kromě sonetu, který byl zřejmě určen jeho ženě Anne Hathawayové. A co se týče Shakespearových básní, těm se věnoval v době, kdy do Londýna vstoupil mor. V tom období se hrálo divadlo pouze na vesnicích. Básně udělaly hodně pro zvýšení Shakespearova literárního postavení, i když v dnešní době jsou známy nejméně z jeho celkového díla. Svými básněmi oslovuje učenější a intelektuálnější publikum než ve většině svých her a dokazuje, že mohl soutěžit i s univerzitně vzdělanými muži, jako byl Marlowe nebo Thomas Lodge. Všechny jeho básně jsou věnovány Henrymu Wriothesleymu, třetímu hraběti ze Southamptonu. V roce 1594 mor ustoupil a Shakespeare se vrátil k psaní svých her. Pro společnost Služebníků lorda komořího představoval přes patnáct let hlavního autora jejích her, což v té době nemělo obdoby. Tím byl Shakespeare jedinečný. Jeho výkon naznačuje, že se od něj očekávaly zhruba dvě hry ročně a že měl střídat tragédii s komedií, přičemž možná první hrou, která se hrála v Zeměkouli, byl Julius Caesar.

Pro královnu hrála Shakespearova společnost naposledy 2. února 1603. Za osm týdnů, 24. března, zemřela. V témže roce, kdy na trůn nastoupil král Jakub, se právě on, samotný král, stal patronem Shakespearovy společnosti a dokonce jmenoval členy Shakespearovy společnosti za Služebníky královny, kteří sloužili jako komorníci během státní návštěvy španělského vyslance.⁵⁴

⁵⁴ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 67–91.

„His plays weren't sacrosanct works of art, they were templates for theatre folk to make their livings from, so they had every right to mould them into productions that drew in the crowds as effectively as possible.“ [Překlad: Jeho hry nebyly posvátné tématiky, byly zdrojem obživy pro divadelní lid. Proto měli právo přetvářet je do co možná nejefektivnějších podob, aby přilákali co nejvíce lidí. Vlastní překlad.]⁵⁵

Téměř ve všech Shakespearových hrách, a nejdramatičtěji v jeho vrcholných tragédiích, vystávají proti sobě dva světy. Svět staré pospolitosti, ale i zaostalosti, rytířských ctností, ale i pošetilostí, bludů a smrtelných krveprolití, a proti němu se bouřící svět nových individualistických podnikavců, zbavených všech předsudků, ale i svědomí, racionalistických, energických, ale i kariéristicky vypočítavých a bezohledných postav. A stále častějšími i prudšími srážkami obou těchto světů jsou náhle sevřeni a drceni Shakespearovi tragičtí hrdinové, zosobňující renesančního člověka v jeho historicky nejpokročilejších výbojích i nejkrásnějších, ale tím krutěji zmařených a zmarněných tužbách.⁵⁶

William Shakespeare si látky svých her nevymýšlel sám, ale zpracovával příběhy, které nacházel ve starší literatuře již připravené jinými autory, a to díla jak dramatická, tak i nedramatická.⁵⁷ Ale je mít třeba na paměti, že básnická originalita ve smyslu námětové novosti je pojem historicky velmi nedávný, zrozený vlastně až v době romantické. Renesanční básník si nekladal za cíl vytvářet nové obsahy a formy, nýbrž považoval za svou povinnost, aby ještě lépe zpracoval umělecké látky posvěcené staletími, pokud možno už antickou, která platila za nejvyšší vzor. V renesanci bylo výstižně řečeno, že se tvorba halí do roucha nápodoby.⁵⁸

V Holinshedových kronikách byly vypsány dějiny anglické, skotské a irské od Noema až po rok 1577 a to představovalo hlavní zdroj k dobovým historickým hrám. Dále obohacovaly anglickou literaturu hojné překlady a parafráze italských novel, obsahující příběhy komické i tragické. Právě italské zdroje inspirovaly Shakespeara k tvorbě *Mnoho povyku pro nic*, *Othellovi* ale i k *Romeu a Julii*.⁵⁹ Příběh milenců, kteří zemrou pro lásku, patří k mýtům západní civilizace a má bezpočet verzí a podob. Shakespeare stejně jako všichni dramatici a literáti renesanční doby dobře znal příběh

55 SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Collins classics, 2011. s. xviii.

56 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Proud času. Stati o Shakespearovi*. KAROLINUM, 2005. s. 208.

57 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 17.

58 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Proud času. Stati o Shakespearovi*. KAROLINUM, 2005. s. 192.

59 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 17.

Héro a Leandra, Pyrama a Thisby nebo Tristana a Isoldy, ale jeho *Romeo a Julie* má bezprostřední inspiraci právě v italských novelách, zvláště v legendě, kterou přibližně v roce 1530 sepsal Luigi da Porto. Da Porto nebyl první, kdo tuto látku v Itálii zpracoval, neboť podobnou zápletku má už příběh Mariotta a Ganozzy, který do své sbírky novel zařadil roku 1479 Masuccio Salernitano. Da Porto se pravděpodobně inspiroval nejen Masucciem, ale také anonymní italskou novelou z patnáctého století nazvanou *Ippolito e Lionora*, Ovidiovým zpracováním příběhu Pyrama a Thisby a Boccacciovým *Dekameronem* a tajný sňatek milenců motivoval svárem dvou rodů. Jejich jména (Montechi, Cappelletti) převzal z Dantova *Očistce*. Shakespeare stejně jako Da Porto zahrnul do příběhu milenců Romeovu první nevydařenou lásku, hostinu v domě Kapuletů, kde se Romeo s Julií poprvé setkají a na první pohled se do sebe zamilují, mnicha, který se snaží milencům pomoci, bitku mezi Monteky a Kapulety, Romeovo vyhnání z Verony, snahu Juliiných rodičů provdat ji za kavalíra, kterého ji sami vyberou, uspávající nápoj, Juliinu domnělou smrt, scénu v hrobce, kde oba milenci zemrou, i závěrečné usmíření obou rodin. Po Luigi da Portovi však novelu zpracoval ještě Matteo Bandello (1554), Pierre Boaistuau přeložil Bandellovu verzi do francouzštiny (1559), Arthur Brooke ji z francouzštiny přeložil do anglických veršů (1562) a konečně William Painter pořídil prozaický překlad Boaistuaua a zařadil příběh Romea a Julie do své knihy *Palác potěchy* (1567). Shakespeare mohl znát všechny tyto podoby příběhu Romea a Julie, ale jisté je, že nejvíce se nechal inspirovat básnickou verzí Arthura Brooka.⁶⁰

Shakespeare ovšem nenechával děje beze změny. Vylučoval vše, co se nehodilo jeho pojetí, a naopak spojoval s původními motivy motivy jiné, které mohly posílit dramatickou účinnost a výraznost hry. Kondenzoval děj, který se příliš volně rozléval, časově i místně a pouhé nápovědy rozpracovával v účinné scény. Vytvářel převzatou fabulistickou látku v nový dějový celek, kterému svým dramatickým uměním a básnickou silou vdechoval prudší život a nepoměrně trvalejší, než měl jeho pramen. Tak vzniklo velké a pestré bohatství Shakespearovy dramatické tvorby, která byla již v *Prvním foliu* roztříděna na tři skupiny: tragédie, komedie a historie.

Největší účinností Shakespearova díla je bezpochyby jeho mistrovství řeči. „His rich and wonderful use of language that must have made play-going at that time a memorable experience for people of widely different kinds.“ [Překlad: Jeho bohaté a

60 HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA 2010. s. 425–426.

úžasné užívání jazyka, které dělalo hru tak úspěšnou již v té době, bylo nezapomenutelným zážitkem pro široký okruh lidí. Vlastní překlad.]⁶¹ Příběhy svých her si až na velmi vzácné výjimky půjčoval, ale řeč vytvářel. Jeho řeč není vybraná a vybroušená mluva uhlazených básníků. Spisovná angličtina, která i dnes je spíše řečí mihotavých barev a světél než určitých a ostrých linií, byla za doby alžbětinské ještě v plné svěžesti mládí nesevřeného dlouholetou ukázněností. Shakespearovy věty nebývají stavěny pravidelně a škála jeho slov a výrazů jde od hrubosti lidské spodiny a nečistých vášní až po nejjemnější hudbu nálad a citů v ušlechtilých srdcích. Shakespearova výrazová bohatost se jeví také v tom, že jeho slovník čítá asi třikrát tolik různých slov, než kolik jich bylo napočítáno v celém Starém zákoně.⁶² Ovšem pro dnešního Angličana není vůbec lehké porozumět původní Shakespearovské řeči. „Shakespeare was delighted in playing about with words. He aimed to delight his audience by clever manipulation of the language. ... To the Elizabethans the pun was a perfectly legitimate device for the expression of deep emotion.“ [Překlad: Shakespeare nalézal potěšení ve hře se slovy. Pokládal si za cíl potěšit své publikum chytrou manipulací jazyka. ... Pro alžbětinský lid byly slovní hříčky skvělým prostředkem, jak vyjádřit hluboké emoce. Vlastní překlad.]⁶³

V *Romeovi a Julii* a v *Sonetech* stvořil Shakespeare zcela jedinečný jazyk lásky. Jeho vrcholné tragédie představují jazykový vesmír a jeho pozdní hry zvané romances mají zcela jedinečnou hudebnost. Pracuje stejně suverénně se soudobým erotickým slangem jako s monumentálně vyklenutým královským jambem. Umí stejně dobře řeč hospod jako řeč královských síní. Zkrátka předvádí zcela jedinečné a strhující shakespearovské divadlo řeči.⁶⁴

O Shakespearových postavách bylo řečeno již anglickým kritikem 18. století, že často jejich činy a slova vyplývají z těch stránek povahy, které jsou jen naznačeny, a ne zřejmě ukázány. Tím nabývají postavy neobyčejné životní pravdivosti. Nebývají to figurky určené jen k tomu, aby provedly svou úlohu v ději, a nadané několika typickými vlastnostmi, ale téměř skutečné bytosti, žijící vlastním životem a v podvědomých hlubinách povah neprobadatelné. Jejich rozmanitost svědčí o veliké převtělovací schopnosti rozeného dramatika a zkušeného herce. Jeho tvořivost nepřestává u těch osob, kolem nichž se soustřeďuje děj. Význačnou Shakespearovou vlastností byla ta, že

61 SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Collins classics, 2011. s. xii.

62 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 18, 33.

63 SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Collins classics, 2011. s. 1.

64 HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA 2010. s. 29.

každého svého hrdinu viděl v souvislosti s jeho okolím, a tak jsou jeho hry oživeny pestrým zástupem sluhů, vrátných, chův, vojáků, měšťáků, rybářů a každá z těch drobných postav bývá obdařena básníkem alespoň jedním rysem, který ji odlišuje od ostatních lidí téhož povolání. Jedna vlastnost je však Shakespearovým postavám společná, zejména jeho hlavním hrdinům: koluje jim v žilách vřelá krev, která jejich život obrací spíše podle citu, ať zdravého nebo vášní otráveného, než podle rozumových úvah.

V náladě celé hry i jednotlivých scén se u Shakespeara vždy spojuje v účinném doplnění nálada plynoucí z dramatického obsahu s náladou prýšící z místního a časového podmalování. U her bývá dění s místem tak nerozlučně spojeno, že by se podle celkového koloritu mohlo u Shakespeara mluvit o hrách anglických, severských, římských, italských. Scény zase nabývají často neobyčejně výrazného zabarvení úzkým spětím s denním dobou, v níž se dějí. Všechny náladové složky jsou řízeny tak, aby bylo dosaženo co největší dramatické citové účinnosti. Například noc bývá různě líčena podle dramatického obsahu scény. Julii se jeví s vášnivou nedočkavostí čekající svého Romea: *„Pojď, noci ctihodná, ty vážná paní, vše černě oděná, a nauč mne, jak prohrávati ve hře vítězné, kde v sázce dvojí čisté panictví. Mou nezkrocenou krev, jež ve tvářích mi tepe, černým pláštěm zakukli, až plachá láska má se osmělí a všechno věrné lásky konání mít bude jen za čirou nevinnost. Pojď, noci, pojď! Romeo, pojď, dne v noci! Neb ležet budeš moci na křídlech bělejší sněhu nově padlého na týlu havrana. Pojď, vlídná noci, pojď, láskyplná, černobrvá noci, dej mi Romea!“*⁶⁵

Za Shakespearova života vyšlo jen šestnáct her z jeho celkových třiceti sedmi. První zřetelné narážky na Shakespearovo herecké a spisovatelské působení v Londýně máme z roku 1592. A roku 1593 vychází tiskem jeho první básnická skladba *Venuše a Adonis*, věnovaná hraběti ze Southamptonu, k jehož kruhu se Shakespeare připojil. Jako člen a autor předních hereckých společností, zejména Služebníků lorda komořího, zjednal si přístup také do londýnských právnických fakult i ke dvoru královny Alžběty, kde všude se jeho hry s úspěchem dávaly. Tím se plně objasňuje, jak si Shakespeare mohl osvojit důvěrnou znalost nejen tehdejší vládnoucí společnosti, nýbrž i nejvyšší humanistické vzdělanosti a renesanční kultury.

V roce 1599 postavili bratři Burbageové spolu se Shakespearem a dalšími podílníky novou divadelní arénu na jižním břehu Temže a nazvali ji sebevědomě,

65 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 34–35.

Zeměkoule (The Globe). Zde hrály Shakespearovy vrcholné tragédie s Richardem Burbagem v hlavních rolích. Prestiž společnosti ještě stoupla, když ji nový král Jakub I. hned roku 1603 převzal pod svůj patronát (The King's Men). Roku 1610 otevřeli Královi služebníci ještě poboční, krytou a vybranější scénu ve známé klášterní budově U Černých bratří (Blackfriars Theatre), kde hráli zvláště v zimě. V roce 1613 Zeměkoule vyhořela při představení *Jindřicha VIII.*, jedné z posledních Shakespearových her. Tak se symbolicky a vlastně i prakticky uzavřela Shakespearova dramatická dráha. V té době žil už Shakespeare převážně opět ve svém rodišti Stratfordu, kde také 23. dubna 1616 zemřel. Zajímavé je, že se jedná o stejný den i měsíc, kdy se podle některých historiků narodil. Povídá se historka, že Shakespeare se příliš zapálil pro oslavu se svými kamarády Benem Jonsonem a Michaelem Draytonem.

66

Ale Shakespeare nebyl jen hercem. Účastnil se také divadelního podnikání. Mimo založení divadla Zeměkoule byl také členem družstva, které si pronajalo soukromé blackfriarské divadlo. Všechna jeho činnost byla provázána finančními úspěchy. Něco mu vynesly básně, pravidelný příjem měl ze psaní her, ale největší příjmy mu plynuly z herectví a z divadelních podniků. Nebyly to příjmy malé a Shakespeare je ukládal do domů a pozemků zejména ve Stratfordu, neboť od devadesátých let 16. století byl opět v kontaktu se svým rodným městem i rodinou. V květnu roku 1597 koupil William Shakespeare jeden z největších domů ve Stratfordu a od té doby jeho majetek v rodném městě neustále stoupal a po smrti svého otce zdědil jediný dům, který John Shakespeare uchránil. A roku 1613 si dokonce koupil dům v londýnské blackfriarské čtvrti.⁶⁷

Sedm let po Shakespearově smrti (r. 1623) vyšlo v Londýně péčí dvou jeho hereckých kolegů Johna Hemingeho a Henryho Condella první sebrané vydání *Komedií, historií a tragédií pana Williama Shakespeara* ve velkém foliovém formátu (*The First Folio*). V úvodu k této památné knize světové literatury je mimo jiné otištěna slavná óda Jonsonova. Přes nepřátelské výhrady, které choval klasicky učený a občas i pedantský Jonson vůči renesančně rozmáchlému Shakespearovi, vzdává mu zde nadšený hold. Oslavuje ho jaku „duši doby“, „chválu, slast i div naší scény“, jako „líbeznou avonskou labuť“, jejíž vzlety na březích Temže „tolik uchvacovaly Alžbětu i

66 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury I*. Československá akademie věd, 1987. s. 166–168.

67 MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. 1917. s. 13–15.

našeho Jakuba". Nejvyššího vrcholu dosahuje báseň v okamžiku, kdy se obrací k celé Anglii s věšteckou apostrofou:

„Jásej, má Británie, vždyť máš syna,

před nímž se skloní všeevropská scéna.

Nebyl jen pro svou dobu, byl pro všechn čas!“⁶⁸.

⁶⁸ STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury I*. Československá akademie věd, 1987. s. 166–168.

2. 5 Romeo a Julie

Romeo a Julie se stala první vyzrálou tragédií Williama Shakespeara, kde nejde ani tolik o tragédii hlavních postav, jako o tragédii osudu a společenské situace. I když se jedná o tragédii, až do poloviny příběhu, kde dochází ke sňatku Romea a Julie, se jedná vlastně o romantickou komedii. Smrt mladých milenců je vlastně dílem náhody; teprve v pozdějších tragédiích si Shakespeare důkladně všiml toho, jak se určitá postava zaplétá do určité situace a jaké to má katastrofální důsledky.⁶⁹

V dílech Williama Shakespeara můžeme od samého počátku jeho tvorby až do konce hledat společný rys, kterým je neustálé hledání nových cest a cílů, odvážné experimentování s dalšími a dalšími formami a obsahy, a především usilovné objevování člověka, zachycovaného ve věčném sváru společenských i osobních protikladů.⁷⁰ Přesně i tyto rysy můžeme vidět v Shakespearově nejznámějším díle *Romeo a Julie* o pěti dějstvích. „The drama spans only five days in mid-July.“ [Překlad: Hra se odehrává během pěti dnů v polovině července. Vlastní překlad.]⁷¹ Toto dílo napsal v období, které je zvané jako střední doba a je datováno mezi lety 1595–1600. Jeho nejznámější dílo bylo prvně hráno právě na samém počátku této doby a prvně tištěno v roce 1597 a dodnes zůstává nejslavnější světovou tragédií mladých milenců.⁷² Ve své historické hře *Antonius a Kleopatra* oba dva titulní hrdiny vytváří tak, že připomínají starší a zkušenější, ale neméně vášnivé spřízněnce mladičkého Romea a Julie. A jestliže láska veronských milenců byla zobrazena na společenském pozadí dvou zneprátených rodů, pak tragédie Antoniova a Kleopatřina je rozklenuta do srážky celých dvou světů. Namísto Monteků a Kapuletů proti sobě stojí římský Západ a Kleopatřin východní dvůr. I tato tragédie končí sebevraždou obou milenců.⁷³

Romeo a Julii napsal William Shakespeare v roce 1595, v době, kdy psal komedii *Sen noci svatojánské*, která začíná jako tragédie a končí jako komedie, kdežto *Romeo a Julie* začíná jako komedie, komediálním rozhovorem dvou sluhů, a tragédií se stane až uprostřed té hry. Hra měla veliký úspěch, protože se jedná o příběh milenecké lásky, přesněji řečeno adolescentní lásky, protože Romeovi bylo přibližně sedmnáct let

69 BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Knižní klub, 1997 s. 36.

70 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 1*. Československá akademie věd, 1987. s. 169

71 SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. Collins classics, 2011. s. 1

72 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 1*. Československá akademie věd, 1987. s. 168, 169, 175

73 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Proud času. Stati o Shakespearovi*. KAROLINUM, 2005. s. 215

a Julii čtrnáct. Julii hrál zkušený herec ženských rolí Robert Goff, protože v Shakespearově době nesměla na jeviště vstoupit žena.

Jedná se o přelomovou hru Williama Shakespeara, protože v této hře představil svůj jazyk lásky. V této hře jsou vlastně hned dva jazyky lásky. Ten první je slyšet na začátku té hry, kdy Romeo mluví se svým přítelem Benvoliem o lásce a chová se jako petrarcovský milovník. Oba vedou vyumělkovaný dialog, je to řeč o lásce jako takové, ale schází milovaná osoba. Ke skutečnému objevu lásky dojde na bále Kapuletů, kam Montekové vtrhnou nepozvaní. Oba veronské rody se k smrti nenávidí, což je velmi důležité pro celý příběh, i když Shakespeare neprozradil příčinu jejich nenávisť. Ale každá doba si tu příčinu napíše sama. Náboženskou, rasovou, národnostní, nebo když katolíci hrají Monteky a protestanti Kapulety. Svým způsobem Romea a Julii píše každá doba. A to je podstata čtyři sta let trvajících úspěchu této hry.

Na bále Romeo spatří Julii a ve vteřině ví, že to je ona. Je to láska na první pohled, což je emoce, kterou Shakespeare znal. Nalezneme ji např. v *Jak se vám líbí* a v mnoha jeho dalších hrách. Ale v tomto případě se jedná o epifanii, což je slovo původně liturgické a ve světském významu znamená náhlé znamení nějaké pravdy. V tomto případě se jedná o pravdu emocionální a Romeo ji prožije v tomto okamžiku. Přichází k Julii a osloví ji. Mluví formou sonetů, Romeo jej začne čtyřmi řádky a poté pokračuje Julie; jedná se o dokonáný sonet o čtrnácti řádcích. Nejedná se o sonet recitovaný, ale obývaný, který má dvě těla. Jedno se nazývá Romeo a druhé Julie. Paradoxem je, že i když je sonet považován za těžký básnický prvek, je tento sonet, na rozdíl od první manýristické promluvy o lásce, naprosto přirozený. Tento krátký dialog obsahuje smyslové a fyzické obrazy – dlaň, rty a v závěru polibek. Další obrazy jsou sakrální, protože Julie nazývá Romea poutníkem. Tím se myslí svatá pouť, např. do Santiaga de Compostely ale také do Říma. A právě jméno Romeo je odvozeno od Říma. Romeo a Julie jsou v celé hře poutníky lásky.

Pružinou celého příběhu je nenávisť mezi oběma rody, kdy Tybalt z rodu Kapuletů vyzve na souboj jiného Monteka, Mercuria, což je nejlepší Romeův přítel, ale je úplně jiný než on. Je cynický a mluví spíše o materialistických hodnotách a Romeovy vzdechy lásky mu jsou cizí. Tybalt ho zabije a Romeo chce svého přítele pomstít a

zabije Tybalta. V tu chvíli vzniká nesmírné napětí mezi milenci a společností, protože Julie je Kapuletova a Romeo Montek. A příběh končí smrtí obou.⁷⁴

Tragédie především zachycuje věčnou touhu mládí po samostatném, svobodném určování svých lásek a celého svého osudu proti všem pragmatickým radám a morálním poučkám starých generací a starých společností. Shakespeare vyjadřuje tuto touhu v renesančně silných akcentech, reagujících na středověkou askezi, nábožnou pokoru i bezpodmínečnou podřízenost dětí rodičům. Nezobrazuje jen platonické zbožnění, ale i horoucí tělesné vášně. Zvláště dává zaznít sebevědomému renesančnímu individualismu. Např. když Romeo chce na svou lásku přísahat při „posvátné luně“, radí mu Julie, aby radši přísahal „při svém vlastním skvostném já“.

Příběh o tragické lásce mladých veronských milenců, kteří svou smrtí vykoupili smír mezi zneprátelenými rody Moneků a Kapuletů, vychází z legendární středověké pověsti, podle níž se dodnes ve Veroně ukazuje Juliin balkon a hrobka. Z nesčetných literárních zpracování znal Shakespeare nepochybně anglickou výpravou báseň, jejímž autorem byl Arthur Brooke (*The Tragical History of Romeus and Juliet*, tiskem 1562, znovu 1587), který puritánsky odsoudil „nečestnou vášeň“ a „neposlušnost“ obou mladých milenců.

Shakespeare ve své drammatizaci radikálně zkrátil časové rozpětí příběhu, ale hlavně mu vtiskl zcela nové ideové i formální rysy. V jazykové výstavbě tragédie se uplatňují nejen pružné blankversy, ale i rýmovaná dvojverší a různé umělé útvary jako sonety, např. hned úvodní sonet. Nechybí samozřejmě ani lidově zemitá próza, v níž zvláště vyniká Juliina chůva. Dále nás oslňují ostré antiteze, prudké kontrasty světla a tmy, lásky a nenávisti, nejněžnější lyriky s neúprosnou tragikou nebo zas úlevnou fraškou.

Vyspělá je Shakespearova motivace, ať už individuálně psychologická, nebo dobově společenská. Shakespeare nijak neskrývá prudkost, vznětlivost nebo až ztřeštěnost svých milenců. Neskrývá ani to, že se seznamují proti vůli svých rodin, že se berou tajně, že Romeo kupuje přes přísné zákony jed, kterým se nakonec otráví, a že také Julie spáchá sebevraždu, která byla z náboženského hlediska jedním z nejtěžších zločinů. Ale zároveň výrazně předvádí, v jak zkamenělém rodinném i společenském

⁷⁴ Rozbor díla: Romeo a Julie (W. Shakespeare). In: Youtube [online]. 03.03.2014 [cit. 2014-07-31]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=C68eLWnqExg>. Kanál uživatele [Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze](#).

prostředí musí Romeo i Julie žít, jak je jejich láska od počátku až do konce poznamenána fatální rodovou nenávistí, které brzy padá za oběť Romeův oslnivý přítel Merkucio, předznamenávající svými smrtelnými výkřiky celou tragédii: „*Mor na ty vaše rody!... Hrom do těch vašich rodů!... Mor na oba vaše rody... Hromské rody!*“

Také Romeo pocítuje svou tragickou spojitost nejen s rodovou nenávistí, ale s celou „zdivočelou“ dobou:

„Doba i já jsme stejně posedlí,

jsme neúprosní, zdivočeli jsme

jak moře v bouři, jak hladová zvěř!“

Pozoruhodný je rovněž vývoj Shakespearových titulních charakterů. Romeo doslova přes noc vyrůstá z eufuistického zlatého mladíka v odhodlaného, ale i odpovědného mladého muže i manžela, Julie pak vyžívá ze čtrnáctiletého děvčete v ženu, která vede svého milého k svatebnímu loži. Jejich zmužilý zápas za lásku je podtržen tím, že zůstávají osamoceni. Shakespeare strategicky rozestavil všechny ostatní hlavní postavy tragédie tak, že ohrožují a ničí nebo alespoň zesměšňují a zlehčují Romeovu a Juliinu lásku. Starý Kapulet a paní Kapuletová tvrdošíjně prosazují absolutní rodičovskou autoritu, a představují tak první výrazné portréty v galerii Shakespearových despotických rodičů. Chůva se přidává ke svým pánům a radí Julii, aby udělala štěstí s krasavcem Parisem, protože „Romeo je proti němu hadr“, zvláště když je ve vyhnanství. Uhrančivý Tybalt, který přímo ztělesňuje rodovou zášť, usiluje i o Romeův život stůj co stůj. Ale ani Romeovi přátelé netuší velikost jeho lásky a zvláště břitký Merkucio, hodnotící vtíp a rozum nade všechno, ironizuje jeho zamilovanost, jak jen umí. Dokonce ani šlechtný františkán Vavřinec nic nezmuže svou učeností a dobrou snahou a nakonec zanechává v panickém strachu své chráněnce napospas nešťastné náhodě.

Moment nešťastné náhody, osudu, osudového předznamenání se v Romeovi a Julii projevuje dosti markantně, zřejmě ještě pod vlivem senekovského pojetí tragična. Hned v sonetovém prologu oznamuje Chorus, že Romeo a Julie jsou narozeni „pod nešťastnou hvězdou“, takže jejich láska je „znamenána smrtí“. Romeo pak chvíli poté, co probodl svého nového příbuzného Tybalta, nazývá sám sebe „bláznem Štěstěny“. Ale proti tomu se v motivaci charakterů i celkového prostředí stále silněji rýsuje

objektivní tragika, tak jak ji v plné míře známe ze Shakespearových vrcholných tragédií. Už o Romeovi a Julii můžeme říct, že v podstatě není osudovou tragédií, jak se ještě někdy vykládá, ale tragédií mládí a mladé lásky ve společnosti strnulé ve starých dogmatech a rozdírané svárem.

Společným rysem Shakespearových tragédií je také katarze, která se rodí v tragickém závěru a zůstává v divákovi nebo čtenáři ještě dlouho po skončení hry. V *Romeovi a Julii* se nad mrtvolami milenců smiřují oba znesvářené rody a společně jim stavějí pomník z ryzího zlata. Avšak nejsilnější náš očistný pocit pramení z vědomí, že zdivočelá doba a čas vůbec jsou překonány silou lásky, že intenzita lásky daleko přesahuje její časové trvání nebo společenskou výhodnost, že třeba jen krátký intenzivní prožitek se stává jednou z neryzejších životních hodnot.⁷⁵

Shakespeare ve svém dětství slýchal o královně Mab z lidových pověstí, které vznikly původně ve Walesu a Irsku. Jako na tolik věcí z rodného kraje vzpomněl si na Mab později v Londýně, když psal tragédii *Romeo a Julie* a veselohru *Sen noci svatojánské*, kde z ní vykouzčil královnu malinkých elfů Titanii. Shakespearova Mab uchvátila pak našeho velkého básníka Jaroslava Vrchlického, jenž jí v roce 1893 věnoval celou svou básnickou sbírku *Potulky královny Mab*.⁷⁶

Eva Vrchlická, básníková dcera, ve svém překladu líčí královnu Mab, když jsou Romeo společně s Merkuciem na cestě na ples a povídají si o snech (Romeo měl v noci podivný sen o brzké smrti, a proto nechtěl tančit), takto: „*Královna Mab je stará víla, která pomáhá na svět elfům robátkům. Není o nic větší než kamínek v prstenu na ukazováčku purkmistrově. Noc co noc přijíždí tažena šestispřežím bujných mžitek, které se dělají lidem před očima, než usnou, a pak jim cválá vzhůru po nose. Její kočárek pochází z dílen mistrů červa a veverky, dodavatelů lehkých vozidel pro elfy a víly. Je vyroben z lískového oříšku, kryt z kobylčího křídla, špice kol jsou z dlouhých pavoučích noh. Mžitky mají uzdičky a celý postoj z nejjemnějších pavučin a ohlávky z měsíčních pablesků. Kočí je muška v šedém pláštiku, malounká, menší než červíček, který hnízdí líným děvčatům pod nehty. Na bič muščin musil cvrček obětovat kůstku a podzimní větřík vlákénko babího léta. Tak pádí královna Mab hlavami milenců, a ti hned mají nejlíbeznější sny jeden o druhém. Tak ujíždí po zádech dvořanů a úředníků, kterým se pak zdá o klanění, povýšení a nových hodnostech. Tak uhání po rtech paniček, které si*

75 STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury I*. Československá akademie věd, 1987. s. 176–177.

76 VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab*. SVOBODA PRAHA, 1964. s. 405.

rády smlsnou, a nadělá jim za trest na nich puchýřků. A někdy vojákovi podá ve snu vrchovatou číši, a když se pěkně zhluboka napije, zabubnuje mu do ucha, až vyletí všecek poděšen, zakleje, honem se pomodlí modlitbičku nebo dvě a zase usne. Je to ona, táž zlomyslná Mab, která v noci cuchá a zadržává kobylám hřívy a těm, kdo si hlavu nemyjí a nečesají, nasadí nečisté boláky a spéká vlasy do knotů a na toho, kdo si je chce rozčesat, nastraží něco zlého. Táž královna Mab tlačí děvčata jako můra, když ...⁷⁷ .

⁷⁷ VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab*. SVOBODA PRAHA, 1964. s. 8–10.

2. 5. 1 Začátek hry

Tragédie *Romeo a Julie* začíná komediálním výstupem dvou sluhů, Samsona a Řehoře. Slovní hříčka v něm střídá slovní hříčku v tak prudkém rytmu, že jejich rozhovor připomíná slovní šerm. Obhroublé říčky jsou především sexuálního rázu a představují poněkud paradoxní prolog k nejlyričtější, nejjemnější a nejudnější tragédii lásky, kterou Shakespeare napsal. Za několik okamžiků vystoupí dva sluhové Monteků, vzápětí přicházejí na scénu Romeův přítel Benvolio, Kapuletův synovec Tybalt, posléze i starý Montek a Kapulet a Shakespeare v několika minutách jevištního času promění akci slovní v akci fyzickou. Strhne se bitka, kterou přeruší a zklidní až zásah veronského knížete Eskala. Shakespeare začíná zprudka a náhle. Pouliční rvačky a bitky představují jeden z hlavních vizuálních obrazů celé hry a jedna z nich – souboj Merkucia a Tybalta – je napjatou pružinou, která spouští tragický děj hry.

Merkuciova smrt má hned několik příčin. Tou první a podstatnou je svár rodu Monteků a Kapuletů. Nebýt této okolnosti, k souboji Tybalta a Merkucia by vůbec nedošlo. Tou druhou příčinou je Romeova snaha odtrhnout Tybalta a Merkucia a zastavit jejich zběsilý souboj. Romeo má k tomu dobrý důvod: právě se tajně oženil s Julií a je vlastně Tybaltův příbuzný. Jeho zásah vyrůstá z dramatické situace, v níž se Romeo ocitl. Romeova dobře míněná, ale ve svém důsledku nešťastná snaha smířit Tybalta a Merkucia se promění v osudový čin, který vnáší do hry tragickou ironii. Tybalt zákeřně využije chvilky, kdy Merkucio má zakrytý výhled, a probodne ho. Celý výjev nápadně připomíná jiný osudový souboj shakespearovské tragédie, v němž Laertes poruší pravidla rytířského souboje a smrtelně zraní nic netušícího Hamleta. Tou třetí příčinou je, že Merkuciova přítomnost ve hře je zhruba od její poloviny nežádoucí, neboť Shakespeare ho již nepotřebuje. Merkucio sehrál svou roli, a musí se proto vytrazit ze scény. Jeho význam ve hře lze chápat jako shakespearovské zrcadlení. Merkuciovy obscénní slovní hříčky tvoří v první polovině hry ironický kontrast k Romeově první manýristické řeči lásky. Romeova láska k Julii již takový kontrast nepotřebuje.⁷⁸ Fakt, že Shakespeare už Merkucia více ve hře nepotřeboval, připouští i profesor Stříbrný, který píše, že prý sám Shakespeare říkal, že musel Merkucia už počátkem třetího aktu zabít, aby mu nezastínil Romea a nezabil tak celou tragédii. Ale ještě do jeho posledních slov vložil s plnou vahou nejvyšší poslání a pravdu celé hry: „*Mor na ty vaše rody!*“ Neboť právě krvavé rozbroje mocných feudálních rodin zničily

⁷⁸ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA, 2010. s. 426–428.

nejen mladou lásku veronských milenců, ale poznamenaly i krvavými oběťmi nedávnou minulost Shakespearova vlastního národa. Právě ve své hře *Romeo a Julie* ale i ve svých historických hrách odsoudil Shakespeare krvavé sváry mocných šlechtických rodů, které rozdíraly Anglii a přinášely nekonečná utrpení nevinným lidem, i když se kryly poetickým názvem „války dvou růží“ nebo jinými rytířskými přívlastky.⁷⁹

79 STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Proud času. Stati o Shakespearovi*. KAROLINUM, 2005. s. 200, 207.

2. 5. 2 Dvojí řeč lásky

Romeo má na počátku hry všechny znaky tradičního melancholického milovníka. Rosalina, jeho první láska, po vzoru sonetových dam jeho lásku neopětuje. Romeova řeč lásky v této fázi hry se velmi podobá konvenční rétorice neopětované lásky, zároveň vzbuzuje dojem, že Romeo vlastně není zamilovaný do Rosaliny, ale do lásky samé. V jeho řeči se jméno Rosalina neobjeví ani jednou. Romeova první řeč lásky se rodí z nenávisti obou rodů, zrcadlí pouliční rvačky ohlášené ve vstupním dialogu dvou sluhů. Romeo: *„Poslepu střílí, šípy srdce pŕlí, a přece vždycky prosadí svou vůli. Kam půjdem na oběd? Proč zas ta rvačka? Nic neříkej, vím své. Oni se vraždí z nenávisti a já se vraždím z lásky. Vražedná láska, něžná nenávisti, ty velké něco vzešlé z ničeho, ... já k tobě, láska, lásku necítím!“* Romeo ve své řeči předvádí umění paradoxu. Co verš, to nejméně jeden paradox. Vražedná láska, něžná nenávist, velké něco vzešlé z ničeho ... Podobně jako v promluvách navarrských šlechticů v *Marné lásky snaze* i v této řeči Romea lze vycítit jistý narcicismus a sebevzhlížející snahu dát na odív vlastní řečnické umění. Romeovy paradoxy sice vypovídají o trýzni lásky, ale Romeo příznačně mluví o lásce obecně a jeho slova připomínají vtipné, oslnivé, ale přece jen poněkud konvenční sentence.

Role Merkucia spočívá mimo jiné v tom, že jeho drsně materialistická řeč napadá a paroduje poetickou krásu Romeových slov. Merkucio: *„Ale jiskru nemá, ani jikru, a že to býval, pane, jikrnáč. Ted' je z něj sušená treska. Milenec v rybu převtělený! Vyschlo mu brko! Čím bude ted' psát sonety své dámě? To Petrarkovi brko sloužilo, což jeho Laura řádně ocenila. Proti Rosalině to ovšem byla děvečka z kuchyně – Dido pouhá cuchta, Kleopatra cikánka a Helena a Héró dvě coury z ulice. ...“* V krátké replice Merkucio nezparoduje jenom Romeův petrarkismus, ale také všechny velké příběhy lásky, k nimž tragédie *Romeo a Julie* odkazuje. Zatímco Romeo chodí s hlavou v oblacích a v jeho slovech promlouvá duch zmítaný trýzni lásky, Merkucio chodí po zemi a mluví drsnou řečí, v níž převládají obrazy těla, zvláště tělesné lásky. Merkucio vidí lásku jako šaška. Renesanční šaškové, ať už ti skuteční či divadelní, často měli v ruce šaškovské žezlo s jasně čitelnými falickými znaky. Merkucio mluví o šašcích a zároveň mluví jako šašek, jelikož jeho úkolem ve hře je především parodovat konvenční milovnickou řeč Romea. Merkucio: *„Láska je uslintaný idiot, který s vyplazeným*

*jazykem poskakuje po světě jak šašek a jenom kouká, do jakého otvoru by honem vlezlo to jeho poblázněné, ztopořené žezlo.*⁸⁰

80 HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA, 2010. s. 429–432.

2. 5. 3 Sonet a Shakespearova liturgie

Romeova první řeč lásky se promění ve chvíli, kdy poprvé spatří Julii. Tato druhá řeč lásky má formu sonetu. Už *Marná lásky snaha* obsahuje několik sonetů, ale v *Romeovi a Julii* je role sonetů zcela mimořádná. Sonet v této tragédii můžeme poprvé slyšet hned v úvodu celé hry, kdy Chór uvádí celou tragédii, i když úvodní promluva Chóru je i není sonetem. Je sonetem, protože má všechny formální znaky shakespearovského sonetu. Zároveň není shakespearovským sonetem, protože Chór uvádí děj hry, jeho promluva je veřejná a má jasně definovaný pragmatický účel. Shakespearovy sonety jsou naopak velmi soukromou zpovědí, intimním rozhovorem mezi osobou milující a milovanou.

K prvnímu setkání Romea a Julie dojde v domě Kapuletů při hostině spojené s hudbou, tancem a maškarádami. Romeo spatří Julii a na první pohled se do ní zamiluje. Lásky na první pohled je u Shakespeara jevem častým a divadelně osvědčeným, ale první setkání Romea a Julie je zcela výjimečnou a neopakovatelnou divadelní událostí právě proto, že v něm tak velkou roli sehraje sonet. Shakespearovy sonety jsou především lyrickou poezií, ale mají mnoho divadelních znaků. Můžeme si je docela dobře představit jako malé jeviště, které na výšku měří čtrnáct řádků, na šířku deset, nejvýše jedenáct slabik, a na němž se odehrává divadlo pomíjivosti času a lidské lásky. Jedná se tedy o sonet divadelní. Právě prostřednictvím sonetu Romeo a Julie kolem sebe vytvoří intimní a ztišený prostor, v němž se prolínají obrazy těla a smyslovosti (ruka, rty, dlaň, polibek) s obrazy sakrálními (svatyně, svátost, světice, poutník, modlitba, prosba, požehnání):

ROMEO Jestli má ruka nevhodně a směle

znesvěcuje tvou dlaň, tu svatyni,

at' rty jsou poutníci, co uzarděle

svým něžným hříchem ten hřích odčiní.

JULIE Své ruce křivdíš, a to velice,

vždyť jako svátost vzýváš mne svou dlaní,

poutník se dotkne ruky světice,

dlaň líbá dlaň, než vyřkne zbožné přání.

ROMEO Světice mají rty – i poutníci.

JULIE Ty rty jsou, poutníče, jen na modlení.

ROMEO Světice, vyslyš ústa prosící -

beznaděj ihned ve víru se změni.

JULIE Vyslechnu mlčky tvoje svaté přání.

ROMEO Tvé mlčení je pro mne požehnání.

Vzájemně sdílený sonet Romea a Julie má význam zjevení či milostné epifanie. Romeo a Julie spolu vstupují do sonetu jako do svatyně a přehrají na jevišti shakespearovskou liturgii lásky.

Toto sonetové vyznání lásky je velkým momentem Shakespearova umění, neboť Shakespeare v něm objevil emocionálně přesvědčivou řeč lásky, která je básnická a divadelní zároveň.⁸¹

⁸¹ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA, 2010. s. 432–434.

2. 5. 4 Světlo a tma

Romeo a Julie má stejně jako jiné Shakespearovy rané hry několik jazykových zvláštností, jimiž se zřetelně odlišuje od her středního a pozdního období. V těch je patrná například velká převaha verše nad prózou, větší metrická a rytmičká pravidelnost verše, výrazná hudebnost podmíněná nápadně vysokým počtem rýmovaných veršů a neméně výrazná slovní hra, daná velkým počtem slovních hříček nejrůznějšího druhu. Poměrem verše a prózy, nerýmovaného verše (blankversu) a verše rýmovaného se *Romeo a Julie* nejvíce blíží *Richardovi II.* Pro srovnání: *Richard II.* obsahuje 19 % rýmovaných veršů, *Romeo a Julie* 18 %, zatímco *Sen noci svatojánské* 52 % a *Marná lásky snaha*, nejrýmovanější Shakespearova hra vůbec, dokonce 66 %. Rýmům se ze zřejmých důvodů daří lépe v shakespearovské komedii než v shakespearovské tragédii. Nicméně podstatnější než tyto statistické údaje pro Shakespearovu řeč lásky je to, že jí určují obrazy světla a tmy.

V balkonové scéně je pro Romea Julie „ slunce za rozbřesku“, které září tím víc, čím temnější je noc. Shakespeare ve své nejslavnější řeči lásky opět pracuje s paradoxem: noc a tma jsou podmínkou zářivého světla. Jenom v noci může jas vyřazující z Julie způsobit, že noc se změní v den a ptáci začnou zpívat jako za úsvitu.

V Juliině řeči je tma a noc znakem naděje a lásky, na místo strachu a smrti. („... *Oponu stáhni, noci tajných lásek, ať Romeo mi skočí do náruče mimo dosah zlých jazyků a očí. ... Přijď, vlídná noci, celá v černém přijď, ty moje vážná, skromná, moudrá paní, nauč mě podlehnout a všechno získat v milostném boji dvojí čisté lásky. ... Přijď, Romeo, mé světlo v temnotách, na křídla noci ulehni jak sněh, buď bílou vločkou na havraním píрку. Přijď, milá noci, něžná černovlásko, a dej mi Romea. Až umřu, vrátím ti ho zpět. Kupu hvězd z něj udělej, rozhod' je po nebi, až zkrásní tak, že svět se zamiluje do noci a přestane už vzývat žhnoucí den.*“) Tato záměna tradičního významu noci a tmy je opět řeči bytostně sonetovou a přímo odkazuje na ty sonety černé dámě, kde černá barva je paradoxně vzorem krásy.

Když se Romeo ráno loučí s Julií a milenci se musí rozejít, promění se světlo v tmou. (*JULIE Tmou víc a víc se dere na svět světlo. ROMEO Ze světla tma. A černější než peklo!*) Romeova poslední slova vracejí tmě její tradiční hrozivé významy a předjímají temnotu smrti, která oba milence čeká.⁸²

82 HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA, 2010. s. 434–436.

2. 5. 5 Jméno růže

Podle Martina Hilského podobnou proměnou jako světlo a tma prochází i Romeovo jméno. V balkonové scéně Julie prosí Romea, aby se zřekl svého jména, aby tím zažehnali rodovou nenávist a aby jejich láska byla svobodná a oproštěná od společenských zákazů a tlaků. Julie přirovnává Romeovo jméno k růži. („ ... *Co je to Montek? Ruka, noha, tvář, anebo nějaká jiná část těla? To přece není Montek! Vyměň jméno! Co je to jméno? To, čemu se říká „růže“ od jiným jménem vonělo by stejně. ...*“) Ale mezi růží a Romeem je veliký rozdíl. Zatímco růže by skutečně voněla stejně, jméno Romea určuje daleko víc. Je součástí jeho já, určuje jeho identitu, vřazuje ho jistým způsobem do společnosti. Navzdory tomu Romeo chce být bezejmenný. Nemá rád své jméno, protože to je nepřítelem Julie. („ ... *Řekni mi „láska“, tím mne znovu pokřtíš. Už nejsem Romeo, chci být tvá láska.*“)

Oba milenci však náhle poznají moc jména i moc slova. (*ROMEO To jméno, jak ze smrtící hlavně vystřeleno, ji vraždí, tak jak ruka toho jména zabila Tybalta. ...*) A i samotné slovo v tragédii *Romeo a Julie* vraždí, a sice ve chvíli, kdy je Romeo z Verony vyhnán, to slovo „vyhnán“ vraždí Julii. (*JULIE Vraždí mě jedno slovo, horší nežli smrt Tybalta. ... To slovo „vyhnán“ , to jediné slovo zabilo deset tisíc Tybaltů.*)⁸³

83 HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA, 2010. s. 436–438.

2. 5. 6 Zrcadla řeči

V tragédii *Romeo a Julie* se můžeme několikrát setkat s dvojsmyslností. Poprvé, když Chůva oznamuje Julii, že „on“ je mrtev. Chůva má na mysli Tybalta, ale Julie se domnívá, že mrtvý je Romeo. Velmi podobná situace se opakuje v páté scéně třetího jednání, kdy si paní Kapuletová myslí, že její dcera Julie oplakává mrtvého bratrance Tybalta, zatímco Julie ve skutečnosti pláče kvůli tomu, že Romeo byl vyhnán. Julii se podaří mluvit dvojsmyslně, tedy říkat pravdu, i když lže. Říká, že chce pomstít Tybaltovu smrt na Romeovi. Ke stejné situaci dochází i v okamžiku, kdy Chůvě sice říká, že jde za bratrem Vavřincem proto, aby se vyzpovídala z toho, jak rozzuřila svého otce, když odmítla vdát se za hraběte Parise, ale ve skutečnosti myslí jen na to, aby jí bratr Vavřinec jakkoli pomohl od sňatku s Parisem a zároveň pomohl k Romeovi.

Reakce na Juliinu domnělou smrt jsou melodramatické a tak rétoricky nadnesené, že tragickou scénu mohou snadno proměnit v burlesku a frašku. (... *CHŮVA Já to snad nepřežiju! PANÍ KAPULETOVÁ Hrůzný den. KAPULET Smrt, co ji vzala, vzala mi i řeč. Nemohu mluvit. Udusím se pláčem.*) Reakce Kapuletů ostře kontrastuje se závěrečnou řečí Romea: „*Někteří lidé na rozhraní a smrti bývají veselí. Říká se tomu předsmrtný záblesk světla. Ale já žádný záblesk nevidím, má láska! Smrti ti už vzala dech, však krásu ne. Tvá krása smrti ještě vzdoruje a její korouhev ti rudě žhne na rtech a na tvářích. Smrt na nich ještě svůj bílý prapor nevyvěsila.*“

V tragédii *Romeo a Julie* objevil Shakespeare novou řeč lásky a smrti.⁸⁴

⁸⁴ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. ACADEMIA PRAHA, 2010. s. 438–441.

2. 6 Romeo a Julie jako inspirace

Shakespearova tragédie je inspirací pro různé umělce už několik stovek let. Z nepřehledného množství uměleckých děl, která z Shakespearovy tragédie čerpala, stojí za zmínku zpěvohra Jiřího Bendy z roku 1776 jako jedno z prvních evropských operních zpracování shakespeareovského tématu, či moderní balet Sergeje Prokofjeva z roku 1934, který je známý i z filmové verze⁸⁵. Tragédie se dočkala bezpočtu filmových adaptací počínaje filmem z roku 1936 s Leslie Howardem a Normou Shearerovou v hlavních rolích, pokračuje známým zpracováním italského režiséra Zeffirelliho z roku 1968 v hlavních rolích s Leonardem Whitingem a Olivíí Husseyovou až po snad nejznámějším zpracováním v hlavní roli s Leonardem DiCapriem z roku 1996 pod vedením Baze Luhrmanna. Prozatím posledním zpracováním je dílo od Phila Nibbelinka z roku 2013.

V našich zemích se Shakespearovo dílo vždycky setkávalo s vřelým ohlasem. Naše národy si po staletí osvojují jeho všelidské, humanitní ideály i jeho úsilí po svrchované pravdě, očištěné od falešných příkras a pokryteckých řečí. Snad už těsně po Shakespearově smrti dávali jeho hry v Čechách a na Moravě angličtí komedianti, kočující tehdy po Evropě. Také naši národní obrozenci vzhlíželi k anglickému dramatikovi s úctou a nadějemi: spatřovali v něm spojence v úsilí po osvobození. Už koncem 18. století hráli „vlastenci z Boudy“ v dřevěném divadle, které stálo na dnešním Václavském náměstí, Shakespearovy tragédie.⁸⁶

Právě *Romeo a Julie* patří mezi úplně jedny z prvních Shakespearových her, která byla uvedena na našem území. V roce 1617 ji z Polska na Moravu přivezla anglická kočující společnost principála Greena, která hru uvedla nejdříve v Olomouci a poté v dalších několika moravských městech a nakonec i v Praze u příležitosti korunovace arciknížete Ferdinanda Štýrského.

Nicméně první pokus inscenovat Romea a Julii v českém jazyce se uskutečnil až v roce 1805. Došlo k tomu za okolností, kdy úředník pražského magistrátu Hynek Ignác Šiessler přeložil německou verzi tragédie od Christiana Felixe Weisse, kterému původní verze od Shakespeara připadala příliš krutá. Nakonec měla tato verze šťastný konec.⁸⁷

85 STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury I*. Československá akademie věd, 1987. s. 177.

86 VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab*. SVOBODA PRAHA, 1964. s. 404.

87 NOVÁ, Magdalena. William Shakespeare: Romeo a Julie. Inflow: MLADÁ FRONTA DNES. 2014, roč. XXVI/94, 22. 4. 2014. [cit. 2014-04-25]. ISSN 1210-1168.

Mezi další překladatele Shakespeara patřil J. K. Tyl, který patřil i k herecům vyskytujícím se v Shakespearových adaptacích her, a mnozí další buditelé. I tvůrce naší národní opery Bedřich Smetana, malíř Karel Purkyně a další a další umělci čerpali ze Shakespeara náměty a inspiraci. Jeho dílo vykládal Jan Neruda a později F. X. Šalda, překládal J. V. Sládek. Na Národním divadle ztělesňoval Shakespearovy postavy počátkem minulého století herec Eduard Vojan, později Zdeněk Štěpánek. Za zmínku také stojí světoznámý loutkový film Jiřího Trnky *Sen noci svatojánské*. V roce 2002 dokonce muzikál *Romeo a Julie* pod vedením skladatele Zdeňka Bartáka a s texty Eduarda Krečmara získal nejvyšší ocenění Grand Prix za nejlepší muzikálovou hudbu asijského kontinentu. Světová premiéra muzikálu byla uskutečněna v témže roce Státní operou Soul – Jižní Korea. Tento muzikál byl nabídnut Divadlu Hluboká nad Vltavou, kde se v letních měsících od roku 2009 hraje na nádvoří nejkrásnějšího zámku v Čechách.

V Čechách se také zrodil nápad vyprávět povídky podle Shakespearových her. Bylo tomu rovněž už koncem 18. století. Jakmile přestalo zakazování a pálení „kacířských“ českých knih, vydal jeden ze zapadlých vlastenců, jihočeský tiskař Ignác Vojtěch Hilgartner, dvě prostonárodní povídky. Vyšly v Jindřichově Hradci roku 1782 a seznamovaly venkovský lid, který neměl možnost chodit do divadla, s dvěma úspěšnými hrami. Vyprávěly dost věrně děj Shakespearovy komedie *Benátský kupec* a tragédie *Makbet*. Zvláště povídka o benátském kupci Antoniovi a židu Šajlokovi se těšila velké oblibě a ještě dlouho se přetiskovala a četla.

Teprve o čtvrt století později začali také Angličané a po nich i jiné národy tisknout své povídky ze Shakespeara. Koncem 19. století už dvě staré jindřichohradecké povídky našim čtenářům nestačily, a tak se v českých zemích i na Slovensku překládaly a psaly rovněž nové a další povídky podle Shakespearových her.⁸⁸

Spousta umělců se nechala inspirovat Shakespearovým tématem o znepřátelených rodech a nešťastné lásce. Za zmínku určitě stojí muzikál z roku 1957 *West Side Story*, kde Monteky a Kapulety ztvárňují dva znepřátelené newyorské gangy Tryskáči a Žraloci. Co se týká moderního zpracování, je třeba zmínit např. brazilskou produkci v komedii *Romeo a Julie se berou*, kde se nejedná o to, že každý z milenců pochází z znepřáteleného rodu, ale každý z nich je fanouškem jiného fotbalového týmu.

⁸⁸ VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab*. SVOBODA PRAHA, 1964. s. 404.

Otec Julie by nestrpěl ve své blízkosti nikoho z nepřáteleného týmu, a tak Romeo musí předstírat, že je fanouškem téhož týmu jako je Julie.

Co se týče české produkce, ta se nechala Romeem a Julií inspirovat např. ve filmech *Romeo, Julie a tma*, který vznikla na motivy stejnojmenné knihy Jana Otčenáška, jenž ji vydal v roce 1958. Příběh je z prostředí okupace Československa za druhé světové války. Slovo tma v názvu symbolizuje dusné prostředí za války, konkrétně za heydrichiády. Filmového zpracování se ujal poprvé v roce 1959 Jiří Weiss a podruhé v roce 1997 Karel Smyczek. Z novějších českých zpracování je možno zmínit film *Černý slzy* z roku 2002, kde Julii představuje romská dívka a Romea bílý chlapec. Samozřejmě obě rodiny jsou proti jejich lásce.

Známa tragédie byla i inspirací pro umělce zabývající se animovanou tvorbou pro děti. Kupříkladu animovaný film *Romeo a Julie* z roku 2006 je příběhem dvou tuleňů. Celý příběh se odehrává pod hladinou moře a tuleni se do sebe zamilují i navzdory přísnému zákazu jejich rodičů. Novější animovanou adaptací je *Gnomeo a Julie* z roku 2011, což je zase příběh trpaslíků. Produkce se ujal známý britský zpěvák Elton John, jehož písně byly ve filmu použity jako hudební doprovod.

2. 7 William Shakespeare – růst legendy

Je obtížné Shakespeara minout nejen v anglicky mluvícím světě, ale i mimo něj. Anglický jazyk je prostoupen výrazy, které jsou z jeho díla odvozeny nebo se k němu vztahují. Ovlivnil spisovatele a umělce všeho druhu a všech generací. Jeho hry, anglicky i v překladech, jsou neustále na repertoáru divadel všude na světě. Do všech koutů zeměkoule roznášejí jeho jméno filmy, televizní seriály i zpravodajství v médiích. Pro miliony lidí je zdrojem estetického potěšení a intelektuálního podnětu.⁸⁹

Ovšem mnoho let po vydání *Prvního folia* v roce 1623 nenaznačovalo skoro nic, že by byl Shakespeare ceněn jako největší dramatik své generace, natož všech dob.⁹⁰ Velkým přínosem bylo vzkříšení divadelní činnosti v květnu 1660 králem Karlem II.⁹¹ Právo provozovat Shakespearovy hry si rozdělily společnosti Davenantova a Killigrewova s tím, že *Romea a Julii* získal Davenant.⁹² V roce 1662 se inscenace *Romea a Julie* nesetkala zrovna s kladným hodnocením. Podle Pepyse to byla nejhorší hra, jakou kdy v životě viděl.⁹³ Tragedie *Romeo a Julie* byla upravena Jamesem Howardem na tragikomedii, v níž Julie zůstala naživu.⁹⁴

Na počátku 18. století se o Shakespearovi často diskutovalo, obvykle s uznáním. To vedlo k tomu, že jeho díla začali zobrazovat umělci, dokonce i v sériích. Jedním Shakespearovým editorem byl i velký básník Alexander Pope (1688–1744). Právě on projevil pohrdání vůči shakespearovským hercům, které vinil z toho, že něco vynechávají a něco přidávají, pozměňují dialogy, a narušují tak představení. Ve své šestidílné edici zmodernizoval pravopis a interpunkci, ovšem méně obdivuhodné bylo to, že Shakespearovi vnutil svůj vlastní vkus a čtenářům přídavky, které sám vymyslel.⁹⁵

Již v roce 1735 se Shakespearova busta dostala do Chrámu britských osobností ve Stowe a brzy nato přišly pokusy dát mu v národním panteonu, ve Westminster Abbey, takové místo, kterého se mu nedostalo hned po smrti. Během čtyřicátých let 18. století bylo Shakespearovo postavení v Anglii nepochybné. Jeho hry se hrály čím dál víc a stále více se ozývaly snahy o obnovu jeho originálních textů. Velmi

89 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 399.

90 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 185.

91 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 193.

92 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 195.

93 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 196.

94 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 199.

95 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 208, 214.

významnou osobností v tomto období byl David Garrick, který ovládal Shakespearův příběh od svého debutu v roce 1741, kdy hrál Richarda III., až do své smrti v roce 1779. Patřil k největším a nejvšestrannějším hercům britského divadla, vynikal v neobyčejně široké škále Shakespearových rolí a velice přispěl k obnově Shakespearových her. Velice Shakespeara uctíval a přál si, aby se Stratford nad Avonou stal ohniskem shakespearovských poutí, a inspiroval k tomu i jiné tvůrčí umělce – spisovatele, malíře, sochaře a skladatele. On sám byl obzvláště slavným představitelem Hamleta, kterého opakovaně hrál od roku 1742 až do roku 1776. Dokonce Henry Fielding přinesl o Garrickově Hamletovi nepřímé svědectví ve svém románu *Tom Jones*. Za dvacet devět let vzkřísil sedmadvacet Shakespearových her a vyvinul velké úsilí, aby udržel vysokou úroveň inscenací.

Na přelomu 18. a 19. století Davida Garricka nahradila rodina Kembleů, kteří podobně jako Garrick shromáždili důležitou sbírku Shakespearových textů a přehodnotili divadelní verze her.

Některé Garrickovy úpravy, stejně jako dříve Davenantovy, ovlivňovaly inscenace Shakespearových her až do 19. století. Jeho velice změněný *Romeo a Julie* obsahoval pečlivě vypracovaný pohřební průvod Julie, pro nějž William Boyce složil pohřební žalozpěv, který byl populární po mnoho let. Dokonce ještě úspěšnější byla myšlenka, na kterou Garrick přišel s Thomasem Otwayem – Julie se vzbudí v hrobce ještě před Romeovou smrtí, takže dostanou příležitost k poslednímu rozhovoru. G. B. Shaw viděl tuto scénu mnohem později v jednom z posledních představení a patrně urychlil její zánik, když popsal, jak „Romeo, místo aby po požití jedu okamžitě zemřel, byl vyrušen Julií, která se posadí a přinutí ho, aby ji přenesl dolů, do světél ramp, kde si stěžuje, jaká je jí strašná zima, takže ji musí zahřát milostná scéna, uprostřed níž se Romeovi, který dočista zapomněl na jed, udělá špatně a umře“. Přes všechny posměch, jaký se snesl na tuto Garrickovu dodatečnou vsuvku, se nápad zdůraznit ironii situace, kterou způsobí Julie, když projeví známky života, zalíbil několika moderním režisérům. Je zvěčněn ve filmu *Romeo a Julie* z roku 1996⁹⁶, v němž režisér Baz Luhrmann do role Romea obsadil mladého Leonarda di Capria, a tak dokonale spojil Shakespearův text s moderní americkou výpravou, ale také u obou nejnovějších adaptací z roku 2013 od Carla Carleiho a z roku 2014 od Riccarda Donny. Neobvyklé pojetí *Romea a Julie* Baze Luhrmanna zmiňuje ve své knize také Linda Hutcheon: „It does seem to be more or less

96 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 216–226, 255.

acceptable to adapt Romeo and Juliet into a respected high art form, like an opera or a ballet, but not to make it into a movie, especially an updated one like Baz Luhrmann's (1996) William Shakespeare's Romeo + Juliet.“ [Překlad: Zdá se býti přijatelnější adaptovat Romea a Julii do nějaké vyšší umělecké formy, jako je opera nebo balet, ale ne do filmu, zvláště ne do tak nadčasového jako to udělal v roce 1996 Baz Luhrmann ve svém filmu Romeo + Julie. Vlastní překlad.]⁹⁷

Pravě David Garrick koupil krásnou vilu u Temže výhodně umístěnou v těsném sousedství královské rezidence Hampton Court. Na jejím pozemku vybudoval osmihranný templ, zřejmě podle vlastního návrhu, s výklenkem pro Shakespearovu sochu, jíž stál patrně sám modelem. Sochu odkázal Britskému muzeu. Od roku 1999 obnovený templ vystavuje návštěvníkům kopii této sochy.

Členové Stratfordského spolku se v roce 1768 rozhodli, že by také chtěli mít Shakespearovu sochu, a to ve výklenku nad vchodem do radnice, ale nechtělo se jim za to platit. A tak soukromě navrhli Garrickovi, že by jim mohl dát sochu, bustu nebo obraz Shakespeara dát darem. Zaútočili také na jeho ješitnost, když ho požádali i o jeho vlastní portrét. Veřejně jednohlasně rozhodli, že jmenují Garricka prvním čestným občanem města, a nařídili, aby mu dokument o této poctě byl předán v malé elegantní krabičce, vyrobené z moruše, kterou zasadil sám Shakespeare. Trvalo čtyři měsíce, než byla zhotovena skříňka, na jejím povrchu byl obrázek, který představoval Garricka jako Leara. Je uložena v Britském muzeu. Na oplátku jim Garrick daroval sochu, která stále zdobí radnici.

Garrick má na svědomí ještě jednu významnou událost týkající se Williama Shakespeara. Dne 6. září 1769 uspořádal slavnost na Shakespearovu počest. Sám pro tuto slavnost navrhl medaile a mašle, které nosili návštěvníci, složil písně k chvále Shakespeara i ódu, kterou ještě před slavností soukromě předvedl králi a královně. Byly položeny květiny na náhrobek v kostele sv. Trojice, konaly se koňské dostihy. Garrickův pohár je dosud pevnou součástí každoročních Stratfordských slavností. Ale v průběhu toho všeho dění se však nerecitovalo ani jediné slovo oslavence, nehrála se žádná Shakespearova hra ani úryvek. Proto slavnost vešla ve známost spíše jako Garrickova než Shakespearova. Garrick zemřel v roce 1779 a byl pohřben ve Westminsterském opatství u nohou Shakespearovy sochy.⁹⁸

97 HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York; London: Routledge, 2006. s. 3.

98 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 229–232.

Mezi další průkopníky Shakespeara patřila také Sarah Siddonsová (1755–1831). Její umělecký triumf jako Lady Macbeth byl srovnatelný s tím, jaký sklídl Garrick jako Richard III. Londýnskou divadelní scénu ovládala čtvrt století. Už když jí bylo dvacet osm let, byla ztvárněna sirem Reynoldsem jako Múza Tragédie. Oproti tomu její ne méně slavná kolegyně Dorothea Jordanová (1762–1816) byla ztvárněna jako Múza Komédie.

Učitel Davida Garricka Samuel Johnson sestavil velký *Slovník*, pro nějž nashromáždil tisíce citací ze Shakespeara, neboť poptávka po vydáních Shakespeara byla veliká. A jakmile 18. století otevřelo možnost vydávat Shakespeara, začal narůstat zmatený příběh reprintů a nově revidovaných edic, které vycházely jako sebrané spisy i vybrané hry. V roce 1784 poprvé vyšlo Shakespearovo dílo v jediném svazku, vydal ho Samuel Ayscough a užil droboučkého tisku, od té doby je to *Čtvrté folio*. Vrcholu dosáhla práce Edmonda Malonea (1741–1812), který se intenzivně zabýval Shakespearem. V roce 1778 vyšla jeho průkopnická práce *Pokus o zjištění řádu*, v níž byly sepsány hry, připisované Shakespearovi. Opíral se o své výzkumy v historických pramenech a vytištěných knihách. Tato kniha se stala obecně platným základem pro všechny budoucí studie na toto téma.

Všeobecné povědomí o Shakespearovi rozšířil William Dodd (1729–1777). Jeho díla podnítila mnohé napodobeniny a právě v této formě se prý poprvé se Shakespearem setkal Goethe, který Shakespeara obdivoval a po celý život psal okouzlen jeho dílem. Shakespearovými hrami se zabývaly i takové osobnosti jako carevna Kateřina Veliká, která se pustila hned do dvou úprav Shakespearových her. Její verze *Veselých paniček windsorských* se pod názvem *Co znamená pro frajera koš na prádlo* hrála v Sankt Petěrburgu.⁹⁹

Shakespeare začal být postupně populární i v zahraničí. Velmi si ho oblíbili především Němci díky společnosti anglických herců, které jezdily po Německu a okolních zemích za Shakespearova života i po jeho smrti. Měly na repertoáru zkomolené verze některých jeho her, původně v angličtině, později přeložené do němčiny. První přímý překlad do němčiny je z roku 1741, kdy pruský velvyslanec v Anglii baron von Borck přeložil *Julia Caesara*. Když se slavilo třísté výročí Shakespearovy smrti, prohlásil dokonce dramatik Ludwig Fulda, že Shakespeare se hrál v Německu v průběhu jednoho roku častěji než za celé desetileté v jeho rodné zemi, a že

99 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 232–240, 249–250, 313.

Shakespeare se narodil v Anglii omylem. Voltaire, který žil v letech 1726 – 1729 v Anglii v exilu, tam četl a viděl některé Shakespearovy tragédie, které ovlivnily jeho vlastní tvorbu, a také přeložil dialogy z *Hamleta*. Voltairova verze „Být či nebýt“ je údajně první překlad Shakespeara do francouzštiny.¹⁰⁰ Francouzskými překlady se zabýval také Pierre-Antoine de la Place, který vydal v Londýně francouzské překlady vybraných scén z her s vysvětlujícím komentářem.

Zčásti pod vlivem záporné Voltairovy kritiky si Shakespeare jen pomalu klestil cestu v Itálii, kde – stejně jako v Německu i v Rusku – v roce 1756 Domenico Valentino jako první hru přeložil *Julia Caesara*. Naopak pro severní Evropu měl Shakespeare větší přitažlivost snad proto, že seveřané se snáz zbavili pout neoklasicismu než ti, kdo se narodili blíž k Athénám a Římu.¹⁰¹ Dalším známým obdivovatelem Shakespeara byl John Keats, který jím byl natolik posedlý, že toužil vědět, v jaké pozici Shakespeare psal své hry. My víme, že psal obvykle brkem z husího křídla a jen po jedné straně papíru, což bylo nákladné a mohlo ho to přimět k tomu, že opravoval mnohem víc už při psaní, nicméně v úvodu *Prvního folia* se mohli čtenáři dozvědět, že William Shakespeare odevzdával své rukopisy takřka bez poskvrny.¹⁰²

První Shakespearovou hrou, která se hrála česky, byl *Macbeth* v roce 1786, sehraný vlasteneckým spolkem. V roce 1790 bylo nařízeno, aby všechny kopie této hry byly prodány jako odpadový papír. Později se totéž stalo s prvními českými verzemi *Hamleta* a *Romea a Julie*, z nichž se nedochovala ani jedna kopie.

V zámoří se první profesionální společnost objevila až v roce 1752. Americkým Romeem se stal Lewis Hallam, když jeho matka hrála Julii. V té době bylo naprosto normální, že mladé milence, kterým podle Shakespeara bylo čtrnáct a sedmnáct let, na divadelních prknech ztvárňovali herci výrazně starší. Dcera slavného Kembleho měla úspěch jako Julie a Romea hrál právě její otec, kterému jako Romeovi bylo padesát sedm let.

John Adams (1735–1826), první viceprezident a druhý prezident Spojených států amerických, v roce 1786 navštívil společně s Thomasem Jeffersonem Shakespearovo rodiště a vadilo mu, že místní obyvatelé Shakespeara podceňují.¹⁰³

100 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 216–217, 349.

101 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 248–249.

102 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 116–118.

103 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 251–252, 260.

V 19. století byla pozoruhodným jevem bettymánie, vyvolaná výjimečným úspěchem herce W. H. W. Bettyho, který již v deseti letech ztvárňoval několik hlavních rolí včetně Hamleta. Když mu bylo čtrnáct, přibral si ke svému shakespearovskému repertoáru ještě Richarda III. a Macbetha. Král Jiří II. ho osobně představil královně a princeznám a William Pitt odročil zasedání parlamentu, aby se jeho členové mohli jít podívat na jeho Hamleta. Nic méně jako dospělý herec neměl velký úspěch, ale mohl jít s klidným srdcem na odpočinek s velkým majetkem.¹⁰⁴

V polovině 19. století byl ve Stratfordu založen první Shakespearův klub, který každoročně organizoval narozeninové oslavy. V té době Shakespeare konečně dobyl Francii. Victor Hugo ve svém úvodu ke *Cromwellovi* z roku 1827, který se často pokládá za manifest francouzského romantického hnutí, odmítá Voltairův neoklasicismus a vyhláší, že tragikomičnost patří k vrcholné kráse dramatu. Uvítal Shakespeara ve Francouzské akademii jako divadelní božstvo. V roce třístého výročí vyšla anglicky, německy a francouzsky hutná kniha právě od Victora Huga *William Shakespeare*. Věnoval ji Anglii jako „oslavu jejího básníka“ a nabídl ji svému synovi jako úvod k jeho osmnáctisvazkovému překladu Shakespearových her. Stoupající zájem o romantismus a tedy i o Shakespeara udělal z představení módní záležitost, takže je navštívila spousta pařížských předních intelektuálů a umělců. Shakespeare byl spojován s duchem romantismu i v jiných evropských zemích. V Rusku hluboce ovlivnil veršovanou tragédii *Boris Godunov* Alexandra Sergejeviče Puškina. Shakespeara obdivovali i další ruští spisovatelé jako Turgeněv, Dostojevskij a Čechov. Ale Lev Nikolajevič Tolstoj na ně jedovatě zaútočil v eseji *O Shakespearovi* a dramatu, který uveřejnil v Moskvě.

Zajímavou postavou v souvislosti se shakespearovskou tradicí je Charles Knight, syn tiskaře a knihkupce ve Windsoru. Jako mladému muži mu dal zákazník jeho otce velice poškozený výtisk *Prvního folia* a Knight si dal za úkol, že každou poničenou stránku dá do pořádku. Své dílo o padesáti pěti svazcích *Shakespearovi v obrazech* dokončil v roce 1841, bylo pak v různých formátech často vydáváno v Anglii i v Americe. Na konci devatenáctého století se v Anglii i v zámoří na univerzitách studoval a učil Shakespeare čím dál víc. Ve Washingtonu je dokonce umístěna knihovna, která je zařízena tak, aby se podobala alžbětinské Great Hall. Zakladatelé knihovny manželé Folgerovi jednu chvíli uvažovali o tom, že jí umístí ve Stratfordu nad Avonou. Největší

104 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 260.

pýchou sbírky je patrně 80 z asi 250 přeživších výtisků *Prvního folia*. Popel manželů Felgerových spočívá pod replikou památné Shakespearovy busty.

Ve 20. století se objevilo nové médium, které mělo obrovský účinek na šíření Shakespeara po celém světě. Byl to film. Ten první dle Shakespeara, který přežil, trval jen jednu minutu a byl pochopitelně němý, zachycuje umírání krále Jana. V roce 1936 následoval úctyhodný *Romeo a Julie* v hlavních rolích s Leslieem Howardem a Normou Shearerovou, kterým tehdy bylo čtyřicet tři a třicet šest let. Poté se Hollywood téměř dvacet let Shakespearovi vyhýbal.

V roce 1912 byla postavena první úplná anglická rekonstrukce divadla The Globe.¹⁰⁵

V roce třístého výročí Shakespearovy smrti v roce 1916 Anglie byla uprostřed první světové války, ale i přesto oslavy proběhly, i když byly značně přidušeny. Plány oslav tohoto výročí se chystaly přes deset let a byly spojeny s nezdařeným pokusem založit Národní divadlo.

V roce 1914 Londýn získal nové místo pro inscenování Shakespeara. Jednalo se o Royal Victoria Theatre. V zahajovací sezoně v říjnu 1914 uvedlo jako první z osmi Shakespearových her *Romea a Julii*.

Po první světové válce se objevila řada vědeckých prací, které položily základy k ohromnému vzestupu akademických shakespeareovských studií, což trvá dodnes.

S růstem fašismu prodělaly Shakespearovy hry novou proměnu, začaly sloužit jako politický komentář. Některé inscenace dokonce i v Německu svým vyzněním kritizovaly nacistický režim.

Že se Shakespeare stal globálním spisovatelem, tomu napomohly angličtina, která se stala nástrojem mezinárodní komunikace, tak i cílená kampaň. Když se v roce 1945 chtěla Británie postavit na nohy, zdůrazňovala spíš kulturní než vojenské hodnoty. Po válce došlo k velkým změnám v inscenování Shakespeara doma i za mořem. V roce 1951 byl ve Stratfordu nad Avonou založen Shakespearovský institut, kde mohli Shakespeara a jeho současníky studovat absolventi univerzit. V roce 1965 byla Shakespearova hlava umístěna poprvé na pamětním souboru známek vedle královniny. V té době také dokonce stratfordská skupina herců uspořádala četbu ve Vatikánu před

105 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 275–286, 291, 326, 331–358.

papežem, jemuž přivezli jako dar výtisk *Prvního folia*. Univerzita v Mnichově založila Shakespearovu knihovnu, v Kanadě se v roce 1953 konal Ontarijský shakespeareovský festival, Joseph Papp založil v roce 1954 společnost Newyorský Shakespeare v parku, jež předváděla Shakespearovy hry v Central Parku. Ohromně vzrostlo akademické bádání o Shakespearovi na všech úrovních.¹⁰⁶

Co se týče dalších filmových zpracování spojených s Williamem Shakespearem, komerčně nejúspěšnějším filmem spojeným se Shakespearem v devadesátých letech byl *Zamilovaný Shakespeare*, nominovaný na třináct Oscarů – dostal jich sedm. Scénář napsali Tom Stoppard, který napsal hru *Rock'n'roll* ve spolupráci s naším bývalým prezidentem Václavem Havlem, a Marc Norman. Jedná se o vtipnou a milou romantickou komedii, která hojně využívá dialogy ze Shakespearových her, především z *Romea a Julie*. Jedná se o jednu z mnoha fiktivních podob Shakespearova života.¹⁰⁷

V 18. století byly hudební adaptace Shakespeara teprve v počátcích. V té době houslista Thomas Linley mladší (1756 – 78) složil dvě krásné skladby vycházející ze Shakespeara. V devatenáctém století byla největším dílem Hectora Berlioze dramatická symfonie *Romeo a Julie*, která se kvůli svému rozsahu v koncertních sálech objeví jen velice zřídka. Je založena částečně na Garrickově úpravě a představuje příběh spíše zpívaným vyprávěním než dialogem. Finále klade velký důraz na usmíření obou rodů. Z roku 1869 pochází Čajkovského orchestrální předehra k *Romeovi a Julii* a z roku 1830 Belliniho opera *I Capuleti ed i Montecchi*, jejíž libreto ale nemá se Shakespearem nic společného. V letech 1935–1936 Sergej Prokofjev napsal balet *Romeo a Julie*. Když jej Velké divadlo v Moskvě odmítlo, tančil se poprvé v Československu, v Brně. Z roku 1957 pochází muzikál Leonarda Bernsteina *West Side Story*, který tematicky vychází z *Romea a Julie*, ale jen v rámcovém příběhu mladých milenců, zmítaných bojem dvou znesvářených gangů newyorské periferii. Dnes je hudba oblastí, ze které se Shakespearův vliv vytrácí.¹⁰⁸

Co se týče výtvarných prací inspirovaných Shakespearem, ty nejstarší byly vytvořeny pro knižní edice. V Shakespearových hrách nacházeli výtvarníci ideální zdroj inspirace nejen pro portréty herců, ale i pro volnou tvorbu. Kupříkladu švýcarský malíř Henry Fuseli (1741–1825) byl vynikající jazykovědec, který v mládi studoval Shakespeara a přeložil *Macbetha* do němčiny. Žil několik let v Římě a ačkoliv byl

106 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 348–349, 361–369.

107 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 391–392.

108 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 242, 288, 328–329, 364.

vášnivým obdivovatelem Michelangela, snil o tom, že přemaluje strop Sixtinské kaple monumentálními postavami ze Shakespeara.

Zájem o Shakespeara a živé obrazy v 18. století vyvrcholil v roce 1789 založením Boydellovy shakespearovské galerie. Ale sbírka se rozptýlila, mnoho obrazů se ztratilo nebo velice poškodilo a jsou známé jen podle rytin.¹⁰⁹

Během let, které uplynuly od Shakespeareovy smrti, se samozřejmě objevila celá spousta pochybných teorií týkající se všech stránek Shakespeareova života. V jedné z nich jistý německý vědec tvrdí, že černou dámou ze *Sonetů* je Elizabeth Vernonová, která se vdala za hraběte ze Southamptonu, což byl Shakespeareův přítel. Shakespeare měl mít s Vernonovou neligitimní dceru Penelopu, a jelikož si vzala druhého barona Spencera, pocházeli by dnešní princové William a Harry přímo od Shakespeara.¹¹⁰

109 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 242–248.

110 WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. BB/art s. r. o., 2004. s. 398.

3 ZÁVĚR

Práce podala přehled základních událostí v Shakespearově životě, které ho ovlivňovaly v jeho umělecké tvorbě. V době, ve které William Shakespeare žil, došlo k mnoha převratným událostem. Zejména byla doba ovlivněna četnými církevními reformami, které započaly za vlády Jindřicha VIII. Tudora. Dále byl William Shakespeare ovlivněn pozicí vlastního otce v jeho rodném městě, kde nějakou dobu působil jako hlavní městský úředník. Právě v té době měl jeho syn William privilegované postavení. Například mohl svého otce doprovázet na představení hereckých společností a sedět tak na čestném místě, což mělo značný vliv na jeho budoucí povolání. A tak se William Shakespeare dostával do kontaktu s divadelníky, kteří ho okouzlili natolik, že zanechal ve Stratfordu rodinu a odcestoval do hlavního města Anglie, Londýna, kde se věnoval jak psaní svých her, tak i herecké činnosti v divadle The Globe.

Poté jsem se soustředila na rozbor tragédie *Romeo a Julie* z hlediska typologie a charakteristiky postav, významotvorných motivů nebo řečových strategií.

V závěru práce se věnuji vzniku a vývoji Shakespearovy legendy. Podnětem k tomuto procesu bylo *První folio* vydané jeho přáteli a kolegy po Shakespearově smrti. Pokusila jsem se rovněž naznačit příčiny a směry šíření jeho díla v Evropě (včetně českých zemí). Shakespearovo dílo je věčným zdrojem inspirace nejen pro divadelníky, ale také pro literární badatele a studenty.

4 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

- BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Přeložil Zdeněk Beran. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Knížní klub, 1997. 256 s. ISBN 80-7176-705-0
- BUBENÍČEK, Petr. *Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu*. Časopis Iluminace, 2010, ročník 22, č. 1.
- HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2010. 909 s. ISBN 978-80-200-1857-1.
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York; London: Routledge, 2006. xviii, 232 s. ISBN: 0415967945.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem. Výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. 355 s. ISBN 80-7319-020-6.
- MATHESIUS, Vilém. *William Shakespeare. Tři kapitoly o jeho životě a hrách*. Praha, 1917. 47 s.
- NOVÁ, Magdalena. *William Shakespeare: Romeo a Julie*. Inflow: MLADÁ FRONTA DNES. 2014, roč. XXVI/94. ISSN 1210–1168.
- NOVÁK, Radomil – GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Adaptace literárního díla a její didaktické využití*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, 2003. 32 s. ISBN 80-7042-221-1.
- SHAKESPEARE, William. *Romeo and Juliet*. London: Collins classics, 2011. 300 s. ISBN-13: 978-0-00-790236-1
- STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny světových literatur, sv. 6. Dějiny anglické literatury I*. 1. vyd. Praha: Československá akademie věd, Nakladatelství Academia, 1987. 414 s. ISBN 21-030-87/01
- STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Proud času. Stati o Shakespearovi*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2005. 407 s. ISBN 80-246-1018-3

- VRCHLICKÁ, Eva. *Z oříšku královny Mab. Povídky ze Shakespeara*. 4. vyd. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1964. 404 s. ISBN 25-058-70
- WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství BB/art s. r. o., 2004. 423 s. ISBN 80-7341-405-8.

Elektronické dokumenty

- Rozbor díla: Romeo a Julie (W. Shakespeare). In: Youtube [online]. 03.03.2014 [cit. 2014-07-31]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=C68eLWnqExg>. Kanál uživatele [Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze](#) .