

# Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare

Martina Kastnerová

---

Kastnerová, M.: Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare. In: *Ostium*, roč. 15, 2019, č. 1.

---

## Discourse(s) of Life and Death: The Sidneys, Mornay and Shakespeare

On 25<sup>th</sup> May 1572, Queen Elizabeth granted the then 17-year-old Philip Sidney permission to travel to Europe. Placed under the care of Elizabeth's important courtier and envoy Sir Francis Walsingham in Paris, Sidney was there to witness the St. Bartholomew's Day massacre. Sidney shared his experiences of the bloody episode with his mentor Hubert Languet and Philippe de Mornay, an aristocratic French Protestant theologian and political theorist. To purge himself of his own memories of the fateful night, Mornay later penned the treatise *Excellent discours de la vie et de la mort* (1576), a Christian-Senecan meditation on life and death, which Sidney's younger sister Mary Sidney Herbert, Countess of Pembroke, subsequently translated to *A Discourse of Life and Death* (1592) as a way of dealing with the grief of losing a father, mother, brother and child all in the one year. As its three later reprints testify, her translation became very popular. We know that Shakespeare read it, as certain textual associations can be traced in *Measure for Measure*, *Much Ado About Nothing* and *Hamlet*. As well as addressing the more well-established knowledge that Shakespeare was influenced by the scepticism of Michel de Montaigne's *Essays* (courtesy of John Florio's translation), as can be observed especially in *Hamlet*, this paper will investigate how Mornay's and the Sidneys' ideas of stoicism inspired Shakespeare and informed his own meditations on life and the fear of death. This will help to elucidate a broader discourse on the theological impact of Mornay and the Sidneys on Shakespeare's engagement in a kind of private therapy, helping him to address the themes that concerned him: human suffering as a part of everyday life, doubt, mercy and the fear of death.

**Key Words:** William Shakespeare, Philip Sidney, Philippe Mornay, Mary Sidney Herbert, Countess of Pembroke, Francis Bacon, Michel de Montaigne, Renaissance literary culture, stoicism, scepticism, readiness for death, fear of death, human suffering, mercy, glassy essence (of human)

## I. Philip Sidney, Philippe de Mornay a náboženská politika

But now things have come to the point that I think the punishments are at the door: they are merited by the authors of such great crimes, of whom God now requires the innocent blood shed with such cruelty.<sup>[1]</sup>

25. května roku 1572 pověřila královna Alžběta Filipa Sidneyho, tehdy sedmnáctiletého slibného aristokrata, který se později měl stát prototypem anglického renesančního básníka, aby odjel do zámoří a kultivoval svou znalost cizích zemí a jazyků.<sup>[2]</sup> Jako vyslanec na francouzském dvoře je Sidney svěřen do péče Francise Walsinghama a přijíždí právě včas, aby se stal svědkem bartolomějské noci.<sup>[3]</sup> Právě ve Walsinghamově sídle v Paříži Sidney společně s rodinou svého patrona (včetně Walsinghamovy čtyřleté dcery Frances, která se o dvanáct let později stává jeho manželkou) slyší v noci 24. srpna kostelní zvony signalizující krvavou genocidu a v neděli ráno je svědkem vyděšených Angličanů nacházejících útočiště na vyslanectví a

ličících děsivé příběhy o masakru.[4] Samotného Walsinghama hrůzy bartolomějské noci vyděsily po zbytek jeho života a právě tato událost přispěla významně i k Sidneyho zainteresovanosti v náboženské politice. Sidney sám se ostatně o bartolomějské noci zmiňuje i ve své korespondenci.[5] Kromě těchto otřesných událostí si však Sidney odnáší z Paříže též titul *barona de Sidney* a řadu intelektuálních přátelství, včetně Huberta Langueta, který se stává jeho hlavním mentorem, a Philippa de Mornay.

Philippe de Mornay, známý též jako seigneur du Plessis-Marly, byl autorem několika teologických pojednání, často překládaných do dalších jazyků. Jedním z nejoblíbenějších spisů byl *De la vérité de la religion chrestienne* (Podstata křesťanského vyznání, anglicky jako *Trueness of the Christian Religion*, 1581), jehož překlad začal sám Philip Sidney, avšak s ohledem na svou smrt v raném věku, jej (jako mnoho dalšího) nedokončil.[6] Soudě dle dvanácti francouzských vydání ještě před rokem 1600 byl nicméně velmi populární i další spis, a to právě *Excellent discours de la vie et de la mort* (Rozprava o životě a smrti, 1576). Mornay psal tento spis v průběhu francouzských náboženských válek a dozvuky prožitku bartolomějské noci jsou v něm dosud velmi patrné, obzvláště v intenzivním uvědomění si lidského utrpení, jež je všudypřítomné, a je tedy nutno akceptovat je jako součást každodenního života.[7]

S ohledem na oblibu Mornayho spisů a intelektuální spřízněnost s anglickým protestantstvím vzniká první anglický překlad Rozpravy během jednoho roku – jeho autorem je Edward Aggas (1564-1601), vydavatel, tiskař a překladatel, dříve učeň Humphreyho Toyeho a nejspíše příbuzný Ralpha Aggase ze Suffolku. Mnohem populárnějším se však stává překlad mladší sestry Philipa Sidneyho – Mary Sidney Herbert, hraběnky z Pembroke, který pod názvem *A Discourse of Life and Death* vychází roku 1592 a je do roku 1608 tištěn ještě třikrát.[8]

Specifikum Mornayho spisu spočívá v kombinaci klasických filosofických zdrojů (zejména senekovský stoicismus v kontextu vyrovnání se s lidským utrpením) a biblické moudrosti. Právě protestantský světonázor výrazně ovlivňuje vyústění spisu, proto je také příznačně více o umění žít než o smrti samotné. Toto spojení rozeznává očekávaně v mnohých anglických obyvatelích známé tóny, jimž neuměli dát jasný hlas, a odpovídá na bytostné otázky, na něž samo vyznání, ani sama filosofie nestačí.

## **II. Rozprava o životě a smrti hraběnky z Pembroke a stoicismus Francise Bacona a Michela de Montaigne**

That life is but a wishing for the future and a bewailing of the past; a loathing of what we have tasted and a longing for that we have not tasted; a vain memory of the state past and a doubtful expectation of the state to come; finally, that in all our life there is nothing certain, nothing assured, but the certainty and uncertainty of death. [9]

V tomto smyslu je příznačné, že překlad *A Discourse of Life and Death* Mary Sidney Herbert publikuje roku 1592 společně s překladem též původně francouzského textu, hry Roberta Garniera *Antonius*. Oba texty jsou totiž ovlivněny Senekou, jakkoli proti sobě stojí teologické a světské téma, a oba reprezentují stoický ideál upřednostňující rozum nad emocemi a veřejnou odpovědnost nad osobními vztahy.[10]

Motivem volby překladu je v případě Mary Sidney bezpochyby snaha uctít památku Philipa Sidneyho (jež vede veškeré její literární úsilí), ale také osobní vazby k autorovi spisu, tedy přátelství, které pojilo oba Philipa – Mornayho a Sidneyho. Kromě toho je pravděpodobné, že hugenotského spisovatele znala i sama Mary Sidney. Podle Elaine Beilinové působivá kadence, pozoruhodné metafory i idiomatická angličtina *Rozpravy* čerpají právě z úzkého vztahu Mary Sidney k tématu i k autorovi.[11] Dalším významným faktorem je zde náboženská i politická tendence spisu (protestantská aliance, myšlenka blízká Philipu Sidneymu) a konečně osobní útěcha tváří v tvář smrti, s níž se Mary Sidney opakovaně setkala.

Pokud pomineme popularnost tohoto tématu v tehdejších uměleckých a intelektuálních kruzích, její zaujetí zřejmě pramení jednak ze skutečnosti, že své dílo zasvěcuje elegii za bratra, ale i z její časté osobní zkušenosti se smrtí. Již v mladém věku čelila smrti svých dvou sester, Elizabeth a Ambrosie.[12] Později se vyrovnává se smrtí své dcery Katherine, jež zřejmě zemřela v roce 1584, několik hodin před narozením Maryina druhého syna Philipa. V následujícím roce umírá na následky nachlazení její otec a krátce nato na nákazu i její matka. Sama je jako jediná z dětí matčině smrti přítomna, a zřejmě se rovněž nakazí a ocitá se v ohrožení života. V témže roce pak na následky zranění v bitvě umírá i Philip Sidney.[13]

Překlad *Rozpravy o životě a smrti* je v rukopise datován 13. května 1590, jedná se tedy o první rozsáhlejší publikaci Mary Sidney, přesto dokládá její schopnosti již v této době rozvinuté.[14] Práce zahrnuje všechny původní části Mornayho spisu, tj. *Rozpravu o životě*, členěnou na jednotlivé fáze lidského života od útlého dětství po stáří, včetně hlavních pokušení dospělého věku, jimiž jsou chamtivost a ambice, a *Rozpravu o smrti*. [15]

Překlad *Rozpravy* lze považovat rovněž za přípravu na překlad Garnierova *Antonia*, v tom smyslu se „anglická Kleopatra pokouší aplikovat Mornayovu filosofii na situaci renesančních žen“. [16] Mornay sice sebevraždu výslovně odmítá, ale Kleopatra se stala idealizovanou a de-sexualizovanou stoickou hrdinkou, která s klidnou myslí plánuje dobře zemřít. Podobně i Laura v *Triumfu smrti* (jenž Mary Sidney též překládá) volí stoickou cestu čistoty a dobré smrti. [17] Obsah *Rozpravy* rovněž z velké části koresponduje se stoickým, resp. skeptickým přístupem ke smrti, doplněným ovšem správným vedením života v souladu s náboženstvím. Lidé, kteří si stěžují na útrapy života, a přesto se obávají smrti, jsou přirovnáváni k malým dětem, které si celý den stěžují na nějakou bolístku, a když mají užít lék, zčistajasna se cítí zdravé. [18]

O sedm let později vychází první vydání Baconových *Esejí*, které jsou sice žánrově inspirovány Montaigneovými, nicméně v eseji o smrti se Bacon shoduje právě s výše uvedenou tezí. Bacon zde podobně jako Montaigne odmítá strach ze smrti a pro své tvrzení, že smrt není nic tak děsivého a že „je stejně přirozené zemřít jako se narodit“, [19] uvádí hned několik důvodů. Předně poukazuje na to, že mnoho lidí se smrti nebojí, ba spíše jí krácejí vstříc (hovoří o velkých osobnostech, které se smrtí nezneklidňují). Kromě toho touhu po smrti může vyvolávat mnoho příčin, třeba i nikterak závažných (jež by podle Montaigneova měřítka jako omluvitelné zřejmě neobstály), jako soucit s někým, kdo již sebevraždu spáchal, hnus, přehnaná precitlivělost, nebo jen „znuděnost životem“. Zkrátka „pomsta nad smrtí triumfuje; láska jí pohrdá; slávychtivost po ní touží; žal se k ní utíká; strach z hanby ji přivolává“. [20] Smrt znamená nejistotu, zbavíme-li ji však její tajemnosti a nebudeme-li se jí obávat, ztratí na své děsivosti, podobně jako v překladu Mornayova spisu se zde konstatuje: „Lidé se bojí smrti, jako se děti bojí vejít do tmy; a jako tento pochopitelný dětský strach narůstá tajemnými báchorkami, tak je tomu i s dospělými.“ [21]

### III. Shakespearovy úvahy o životě a strachu ze smrti

To sue to live, I find I seek to die,  
And seeking death, find life. [22]

Je zjevné, že jak překlad Mornayho *Rozpravy* od hraběnky z Pembroke, tak Floriův překlad Montaignových *Esejí*, [23] měl k dispozici rovněž William Shakespeare. Jak dokládají textové paralely i argumentační vyústění, obojí utvářelo Shakespearovy úvahy na téma smyslu lidské existence a smrti. V následující části zejména na příkladě her *Hamlet* a *Něco za něco* ukáží konkrétní motivy a jejich postupné rozvíjení.

#### III. 1 Lidské utrpení

Motiv, který spojuje všechny výše uvedené autory, Sidneyho, Mornayho, Mary Sidney Herbert,

Bacona, Montaigne i Shakespeara, je bytostně existenciální - lidské utrpení. Tento motiv v sobě nicméně zahrnuje profánní i náboženský moment. Otázka, jak utvářet své jednání v životě, který přináší utrpení, zda v takové existenci setrvat, jak se v takových situacích chovat, je otázkou individuálního hledání smyslu (konkrétní) existence. V další rovině otázka nabývá podoby teodiceje, tedy jak chápat svět, který stvořil všemohoucí a dobrotivý Bůh, a přece je plný utrpení? Zatímco Bacon sleduje spíše praktickou stránku věci a snaží se podat účinný návod, jak se vyrovnat s určitou životní situací, Montaigne se soustředí právě na hledání smyslu lidské existence a Mornay (a potažmo tedy i hraběnka z Pembroke) zase více na teologický rozměr diskuse. Shakespeare všechny tyto inspirace absorbuje a přetváří ve vlastní úvahy zahrnující obě zmíněné úrovně.

Ve známém monologu (*Hamlet*, 3. 1) hovoří Hamlet o „surovosti osudu a jeho ranách“, které nutně vedou k úvahám o dobrovolném ukončení existence:

„Spát - a navždy ukončit  
úzkost a věčné útrapy a strážně,  
co údělem jsou těla - co si můžem  
přát víc, po čem toužit?“[\[24\]](#)

Ještě dříve však, již v prvním jednání (1. 2), má svět za „vyčpělý a zbytečný a prostý“:

„Hnus je to, hnus!  
Zahrada plná plevele, co žene  
na semeno.“[\[25\]](#)

Zde Hamletův monolog působí stále ještě jako naučené rétorické cvičení, pohrdání světem (*contemptus mundi*) a jeho zkažeností, jež však k dobrovolnému ukončení existence vést nesmí, protože „Všemohoucí stanovil, že zabít sebe je hřích“.[\[26\]](#) Od této naučené, teologicky orientované rozpravy pak postupně Hamlet (a zjevně i Shakespeare) přecházejí k autentičtějšímu znázornění pocitů jedince hledajícího smysl existence a zejména radu, jak se chovat, co činit. Je zajímavé, že ačkoliv postava Hamleta je často zmiňována jako prototyp váhavého pasivního intelektuála, ve skutečnosti skrze něj hledá Shakespeare odpověď na otázku, jak aktivně utvářet svůj život, co ČINIT tváří v tvář utrpení vlastnímu i cizímu. Není náhodné, že tato témata jsou až obsesivním předmětem úvah všech zmíněných autorů, ústím jejich vlastního hledání, vyrovnáním se s prožitkem, svědectvím utrpení. Philip Sidney a Philippe Mornay jsou přímými svědky náboženských válek, masakru hugenotů, Mary Sidney se vyrovnává se smrtí svých blízkých příbuzných, William Shakespeare zřejmě se smrtí svého syna a později otce; všichni v protestantském duchu aktivního vedení života. Zdá se, že právě v kontextu nábožensko-politické situace potřebují pocitu alžbětinců účinný ventil, jenž jim nabízí Shakespeare, který vždy uměl podobné potřeby velmi dobře identifikovat a dokázal jich využít, ale také Francis Bacon, když svým *Esejím* dá příznačný podtitul „Rady občanské a mravní“.

### III. 2 Strach ze smrti

Zatímco na počátku hry odmítne Hamlet sebevraždu bez zaváhání či zvážení jako zakázanou, v monologu třetího jednání je vlastně jediným důvodem, proč setrváváme v tak bídné existenci, strach ze smrti; tedy z toho, že to, co je po smrti, je ještě strašnější, než utrpení, jež zakoušíme v tomto životě:

„... nemít strach z toho, co je za smrtí,  
z neznámé krajiny, z níž poutníci  
se nevracejí. To nám láme vůli -  
snášíme radši hrůzy, které známe,  
než abychom šli vstříc těm neznámým.  
To vědomí z nás dělá zbabělce

a zdravá barva rozhodného činu  
se roznemůže zbledlou meditací,  
záměry velké významem a vahou  
se odvracejí z vytčeného směru  
a neuzrají v čin.“[27]

V této argumentaci smrt paradoxně rodí život: pokud bychom věděli, co čeká po smrti, ze života by utíkal každý. Nejedná se ovšem o existenciální „strach z nicoty“, nýbrž – a paradoxně – strach z toho, že i po smrti přetrvává vědomí a sebereflexe (spojené s utrpením), jimž se snažíme smrtí uniknout.[28]

Velmi podobně uvažuje Claudio ve hře *Něco za něco*:

„Umřít a zmizet kamsi do neznáma,  
ztuhnout a teplý, živoucí tep smyslů  
proměnit ve studenou, tupou hroudu,  
v ohnivých proudech mořit radost ducha,  
nechat ho zmrazit mezi žebry ledu,  
ve slepé vichřici ho uvěznit,  
v poryvech hnát ho kolem zeměkoule  
visící v prázdnu, výt a skučet hůř  
než nejhorší a nejhříšnější hříšník –  
to hrůza je a děs! To nejhorší  
co v životě nás může potkat –  
chudoba, stáří, bolest nebo žalář -,  
je ráj, když srovnáme to s tím, čím nás děsí smrt.“[29]

Úvahy o smrti jsou zde pochopitelně neoddělitelné od náboženského a teologického kontextu: smrtelný život je pouze dočasnou zastávkou před jedinou a skutečnou „pravdou“ (jež nastává po smrti). Nadto v kontextu protestantství hraje primární roli individuální víra a odevzdanost Kristu související rovněž s doktrínou predestinace, což zároveň budí úzkost z nejisté (a osamělé) cesty věřícího: je-li náš osud dán, jediný moment zaváhání a pochybnosti může být důkazem zatracení.[30] Nelze opomenout ani fakt, že renesanční Anglie prochází několikerými proměnami oficiálního náboženství z katolicismu k anglikánství v průběhu jediné generace a „individuální víra“ tak prochází těžkou zkouškou, o čemž svědčí „odhalování“ řady tajných katolíků. Ostatně i Shakespearovo vyznání (a zejména vyznání jeho otce) bývá diskutováno.[31] Má se též za to, že ani katolická doktrína očištění nebyla v myslích alžbětinců beze zbytku „vymýcena“, právě pro svůj jistý „terapeutický“ účinek – poskytuje totiž pozůstalým možnost kontaktu, resp. pomoci jejich blízkým zemřelým.[32]

V Hamletově i Claudiově monologu se zdá být strach ze smrti, nikoli z Božího trestu, hlavním důvodem, proč neukončíme útrapy pozemského života. Ovšem právě ve hře *Něco za něco* vytváří Shakespeare jistý protipól tomuto názoru v postavě puritánské Isabely, která nicméně též potvrzuje strach ze smrti jako určující náš život:

„Ten druhý svět  
je lepší než ten náš. Tam nikdo nezná  
strach ze smrti, jenž provází náš život.“[33]

Isabelino úsilí o dosažení absolutní čistoty, přiblížení se Bohu, nakonec Shakespeare ukazuje jako stejně pokrytecké a povrchní, jako je jednání vídeňského knížete Vincentia. Isabela totiž postrádá milost, nesobecké sebeobětování, shovívavost a slitovnost; kvality, které Shakespeare bez ohledu na ironický podtón oceňuje. A v „absolutnosti“ vnímání čistoty a zákona (náboženského i světského) není nepodobná postoji Angelově[34] (v jeho případě nakonec vede absolutní postoj k selhání – k tomu více později). Právě zde nacházíme ideje, k nimž nepostačuje pouze četba Montaigne, ale které byly podněcovány spíše tezemi *Rozpravy o životě a smrti*. Jakým způsobem jsou rozvíjeny, ukážeme ještě dále.

Obecně lze říci, že je Shakespearovi bližší metoda individuální sebereflexe (jako u Montaigne), nikoli snaha o formulování návodů pro jednotlivé životní situace (à la Bacon). To je v souladu s filosofickým skepticismem Montaigne i Shakespeara, který se týká i přesvědčení, že je nemožné určovat z vlastní individuální pozice, jaký by měl být člověk obecně. Montaigne nazve jeden ze svých esejů příznačně „O tom, že je bláznovství myslet si, že lze určovat pravdu či omyl vlastními silami“[\[35\]](#) a Leonato v *Mnoho povyku pro nic* říká:

„... protože lidé umí konejšit  
jen žal, co sami nikdy nepoznali.  
A když jej poznají, hned v utrpení  
rozplynou se ty všechny moudré rady,  
co dříve chtěly léčit cizí žal,  
hedvábím spoutat rozpoutané běsy  
a kouzlem slov tak ztišit agonii.  
Ne, ne, je snadné dávat rady jiným,  
když klesají pod strašnou vahou žalu,  
ale být moudrý v utrpení sám, / to nedokáže nikdo.“[\[36\]](#)

Antonio k tomu poznamená: „V tomhle jsou lidi jako malé děti.“[\[37\]](#) Přirovnání nikoli náhodné, shoduje se s Baconovým průměrem i metaforou v *Rozpravě*.

### III. 3 Jádru stoicismu: připravenost na smrt

V počátku úvah tedy stojí uvědomění si všudypřítomnosti a „všednosti“ lidského utrpení a snaha porozumět smyslu takové existence, v rovině individuální i transcendentní. V žádném z pojednaných případů nicméně takové uvědomění nevede k akceptaci či legitimizaci dobrovolného ukončení existence, ač jedním z hlavních důvodů, který formuluje Shakespeare, je strach ze smrti. Právě vyrovnání se s obavami před smrtí tvoří jádro filosofického stoicismu, který je znatelný u Montaigne, v *Rozpravě* i u Shakespeara.

Mornayův spis je v překladu hraběnky z Pembroke uzavřen konstatováním, že bychom

„neměli život nenávidět pro nástrahy, jež v něm číhají, protože je to líné a zbabělé, ani jej milovat pro pouhé požitky, protože to je hloupé a marnivé, nýbrž být ve službách života, abychom sloužili Bohu v něm ukrytému, který nás dovede k pravému klidu a naplní nás potěšením, jež nikdy nezanikne. Stejně tak bychom neměli utíkat od smrti, neboť je dětinské se jí obávat, a zatímco se jí snažíme uniknout, dostihne nás. A naopak smrt vyhledávat je troufalost. [...] Je postačující, budeme-li stále a vytrvale očekávat její příchod, tudíž nás nikdy nezastihne nepřipravené. Neboť jako není nic jistějšího než smrt, není nic méně jistého jako hodina naší smrti, známá jen Bohu, jedinému tvůrci života i smrti, kvůli němuž bychom měli vytrvat jak v životě, tak ve smrti.“[\[38\]](#)

Takové stanovisko je pro renesanční stoicismus standardní, jak ostatně ukazují i Montaigneovy úvahy o smrti v jeho počátečních esejích: důležité je připravit se na smrt, nebát se jí, očekávat ji neustále a všude, „ochočit si jí“. Jen „omezený dav si pomáhá tím, že na smrt nemyslí.“[\[39\]](#)

Takřka totožně hovoří Hamlet v samém závěru hry, v pátém jednání:

„Stane-li se to  
teď, nestane se to příště, nestane-li se to příště, stane  
se to teď. Být připraven, toť vše.“[\[40\]](#)

Zřetelnou odezvu překladu *Rozpravy hraběnky z Pembroke* pak nacházíme v třetím jednání hry *Něco za něco*. Kniže Vincentio zde v mnišském převleku hovoří ke Claudiovi, který byl odsouzen k smrti za nemanželský sex, a snaží se mu poskytnout útěchu v předvečer popravy, přitom zde téměř doslovně parafrázuje teze *Rozpravy o životě a smrti*:

„Buď si jist smrtí. Smrt i život budou  
hned sladší. S životem veď hovor takto:

Když ztratím tě, ztratím to, na čem lpí  
jen blázní. Jsi pouhý dech. Otročíš  
všem planetárním vlivům, které každou  
hodinu tvého bytování zde  
promění v trýzeň. Pouhý šašek smrti jsi.  
Čím víc chceš před ní uprchnout, tím víc  
jí běžíš vstříc. Vznesený nejsi,  
protože vše, co máš, má nízký původ.  
Statečný nejsi ani v nejmenším,  
neboť máš strach i z rozeklaného  
jazýčku ubohého hada. Spánek  
je nejlepší tvůj odpočinek, toužíš  
po něm, leč hloupě obáváš se smrti,  
ač je to též jen spánek. Sám nic nejsi,  
neboť tvá existence závisí  
na milionech zrněk vzešlých z prachu.  
A nejsi šťastný, neboť nevidíš,  
co máš, a ženeš se za tím, co nemáš.  
Nestálý jsi, tvá mysl podivně  
se mění s proměnami luny. Nejvíce  
jsi chudý, když nejvíce bohatý, neboť  
jak osel prohýbáš hřbet pod zlatým  
nákladem, od něhož ti odlehčí  
až smrt. [...]  
...Tohle má být  
život? Však v každém životě se skrývá  
na tisíc smrtí. Ale my se smrti  
bojíme, i když všechno srovná.“[41]

Shakespeareova hra po celou dobu přímo či nepřímo hovoří o posmrtném světě a životě, vnuká myšlenku spásy či zatracení, proto jsou právě teze o přípravě na smrt v myšlenkovém jádru hry. Tradice *ars moriendi* se v této době těší popularitě, je tak možné, že Shakespeare reaguje na společenskou „poptávku“: zemřít „dobrou smrtí“ by mělo být cílem dobrého života, předpokladem je být na smrt připraven, s klidnou a vyrovnanou myslí.[42] Za povšimnutí stojí, že obsese připraveností na smrt, kterou můžeme očekávat kdykoli, je charakteristická více pro katolické než protestantské vyznání. Jak bylo výše zmíněno, přes oficiální akceptaci náboženské politiky státu přetrvávají více či méně skrytě pozůstatky katolictví. Ostatně i v Shakespeareově Hamletovi zemřel dánský král právě smrtí, již se katolíci nejvíce obávali – a odešel z pozemského života nepřipraven, a proto je nucen trpět ve dne v „očistném ohni“:

„Souzeno je mi v noci obcházet  
a ve dne v plamenech pak držet půst,  
v očistném ohni pálit všechny hříchy,  
které jsem spáchal zaživa. A kdybych  
směl vyprávět, jak trpím ve vězení,  
nejslabším slovem toho příběhu  
utýral bych ti duši.“[43]

Nelze v jeho popisu „vězení“ nespátřovat inspiraci (katolickou) doktrínou očištění.[44] V *Něco za něco* je Claudio k přípravě na smrt vyzván dvakrát, nejdříve svou sestrou Isabelou a poté právě vévodou v kněžském přestrojení (rozsáhlý a propracovaný monolog výše). Hlavním argumentem celé řeči je tvrzení, že pozemský život není hodnotný, proto lpět na něm je absurdní; jinými slovy: život sám už je modem umírání, čím více lpíme na věcech tohoto světa, tím horlivějšími služebníky smrti jsme. A proto: důvodem našeho utrpení je skutečnost, že ještě *nejsme* mrtví. Účelný život je iluzí, čas pouhým snem.[45]

Vévoda řeč pronáší v převleku za mnicha, lze předpokládat, že obsah jeho řeči tak více koresponduje s „rolí“ než jeho skutečným přesvědčením, čemuž odpovídá i skladba řeči zahrnující tradiční teze (až

klišé) kombinující *ars moriendi* a *contemptus mundi*.<sup>[46]</sup> Nicméně fakt, že Shakespeare ve vévodově řeči kopíruje v podstatě celou argumentační strukturu a myšlenkové vyústění Rozpravy, svědčí o tom, že z díla čerpá jako stěžejného zdroje. Je zároveň zjevné, že stoická „připravenost na smrt“ rezonuje se Shakespearovým vlastním (spíše než vévodovým) přesvědčením. Shodně zde zaznívá jistota smrti, iracionalita (dokonce dětinskost) strachu ze smrti, zdůrazněna je pomíjivost života. Jakkoli čerpá z Rozpravy, Shakespearova řeč má potud více stoický než křesťanský charakter, nenabízí útěchu v podobě posmrtného života.<sup>[47]</sup>

Dva momenty jsou tu ovšem originální, resp. více shakespearovské než převzaté. Za prvé tu Shakespeare již nelíčí v konkrétnostech útrapyžití, ale spíše zdůrazňuje „křehkou podstatu“ (*glassy essence*) člověka (k tomu více dále), nikoli ovšem v teologickém smyslu jako přístupnost hříchu, více akcentuje uvědomění si vlastní „malosti“ ve srovnání s během vesmíru. Myslet si nabubřele, že jedinec může změnit běh světa či předvídat jeho nestálost, je nemoudré a směšné. Jediné, co změnit můžeme, je naše nitro, jeho nastavení ve vztahu ke změnám světa. Je-li svět proměnlivý a naše osudy nepředvídatelné, nejmoudřejší je, být připraven na vše a akceptovat lidskou přirozenost. Podobně Montaigne podotýká: „Lidé se chtějí povznést nad sebe samé a uniknout lidskosti. To je bláznovství: místo aby se proměňovali v anděly, mění se ve zvířata; místo aby se povznášeli, hrouťí se a klesají.“<sup>[48]</sup>

Druhým momentem je pak metafora spánku smrti, již používá již Hamlet, ale proti *Něco za něco* v dosti znepokojivém tónu, neboť paralelu spánku a smrti ruší de facto ve stejném okamžiku, kdy ji stvoří, když se táže, zda ve spánku smrti můžeme mít sny. Ve Vincentiově promluvě naopak není zásadního rozdílu mezi životem, snem a smrtí.

Konečně Claudio po Vincentiově proslovu uzná:

„Vidím, že najdu smrt, když hledám život,  
a najdu život, když budu si přát smrt.“<sup>[49]</sup>

A Mary Sidney Herbert svůj překlad Mornayho *Rozpravy* zakončuje:

„Zemři, abys žil,  
žij s vidinou smrti.“<sup>[50]</sup>

Pozoruhodné, že v reakci na stoické přijetí smrti prezentované vévodou Claudio odpovídá nadějí ve spásu v posmrtném životě. Ovšem jeho přijetí smrti je dočasné, naděje ve spásu či zvláštní argument spojení smrti a sexu (3. 1, 81-83) jsou přemoženy představou hrůz smrti (118-32, viz výše). Claudiova touha po životě je silnější než filosofické či teologické teze.

Absolutnost Claudiova a Isabelina vnímání čistoty je stavěna do kontrastu k řádu přírody, jenž vybízí k plození, splacení dluhu naší vlastní existence:

„Příroda nedá zdarma ani gram  
svých darů. Skrblivá bohyně je to  
a vyměřuje slávu věřiteli,  
i jeho dík a úrok.“<sup>[51]</sup>

Téma plození je stěžejní nejen v úvodní sadě Shakespearových *Sonetů*, ale také v básnické skladbě *Venuše a Adonis*, kde je podobně jako zde zplození potomka dluhem, který každý musí splatit přírodě:

„Semeno vzejde jenom ze semena,  
proč zplozen byl, kdo k plození se nemá?  
Ty klidně chceš se živit plody země  
a svůj dluh zemi nikdy nesplatit?“<sup>[52]</sup>



Jinými slovy, zákon se zde dostává do konfliktu s přirozenou touhou reprodukce.[53] Anebo obráceně: tato přirozená touha ústící v naplnění (ať už oboustranně svolné) prostřednictvím aktu se odehrává v konkrétním společenském kontextu, a je tak útokem na přísný náboženský, resp. politický řád, proto obec vydává zákony, které sexuální chování regulují.[54] Podobně *Něco za něco* ukazuje, že ani jedinec, ani společnost nemohou prospívat, aniž jsou svoboda a regulace v rovnováze. Dominantním motivem je snaha přeměnit chlípné cizoložství v plodnou manželskou sexualitu: v Shakespearově *Vídni* je jakýkoli sexuální akt, který nevede k legitimnímu plození, nezákonný. Pro jedince se tak manželství stává způsobem, jak uvést v soulad naplnění sexuální touhy se sexuálním omezením vládního zákona; pro stát pak cestou k zachování budoucnosti společnosti.[55]

*Basilicon Doron*, spis o vládě krále Jakuba I., upozorňuje na nebezpečí, které skrývá nezákonný sexuální akt: začneme hřích posuzovat pouze měrou chťiče a touhy, nikoli svědomí, a v důsledku se náš charakter mění na zločinný.[56] Podle teologa a reformátora Martina Bucera je nutné sexuální chování ve společnosti regulovat, protože nikdy není dostatečně soukromým aktem, a má tak nevyhnutelné dopady na společenství jako takové.[57] V tomto kontextu nelze opomenout vliv, který v Anglii té doby mají puritáni, trvající na absolutním dodržování morálky a povinnosti státu je vymáhat prostřednictvím zákonů a trestat pomocí sankcí.[58] Do souladu je tedy nutné uvést přirozenou potřebu lidské reprodukce, zákon společnosti a morálky. Robert Watson tvrdí, že hra sice implicitně argumentuje ve prospěch reprodukce lidské rasy, současně však podřívá příslib nesmrtelnosti a naznačuje, že nás zrazují biologické a politické systémy, jimž je lidstvo ponecháno.[59]

#### **IV. Posun k teologii? Slitovnost, milost a křehká podstata člověka**

Potud jsme ukázali Shakespearovu argumentaci jako bližší stoickému konceptu, ačkoli inspiraci čerpá nejen z filosofické tradice (Montaigne, Bacon), ale významně právě i z Mornayho spisu (resp. hraběncina překladu). Zároveň je zjevné, že tyto úvahy doprovázejí ústřední téma hry *Něco za něco*, kterým je vztah moci, spravedlnosti a sexuality.[60] Shakespeare však činí na první pohled překvapivý krok a do diskuse včlení motiv milosti, spásy a křehkosti lidské podstaty.

Za úvahu stojí skutečnost, že Shakespeare meditaci o životě a smrti vkládá do úst Vincentia, jehož jednání ve hře se ukazuje jako pokrytecké a manipulativní. Shakespearovi tak zde spíše jde o situaci samotnou (Claudio čelící hrozbě blízké smrti), jež k dané úvaze vybízí, než o charakter postavy, která řeč pronáší (s vlastnostmi postavy nijak nesouvisí, mohl by ji vlastně prezentovat kdokoli jiný).[61] Ovšem i zde vyznívá plně kontrast mezi pokryteckou „vznešeností“ duševní i společenskou (Vincentio) a přirozenou lidskostí, byť v některých případech na první pohled přízemní, avšak upřímnější a autentickou (Claudio, ale i Lucio).

Není náhodné, že hra mísí komické a tragické elementy a oživuje postavy, se kterými lze sympatizovat vždy jen v některých okamžicích. Takovou postavou je právě i manipulativní Vincentio, ovšem i v jeho případě může Shakespearova imaginace čerpat z křesťanské tradice (a středověkých moralit), neboť se vévoda podobá Bohu zkoušejícímu (i pokoušejícímu) svůj lid.[62] Vévoda Vincentio může být zároveň chápán jako alegorické znázornění krále Jakuba, hra *Něco za něco* byla totiž pravděpodobně první inscenace, kterou Královi služebníci hráli u dvora po jeho nástupu na trůn. [63]

I Isabelino horlivé úsilí o zachování vlastní cti se ukazuje jako nepřirozené a svého druhu sobecké a pyšné. Do protikladu staví Shakespeare slitovnost, shovívavost a milost, atributy, jež přibližují k správnému vedení života (v křesťanském i filosofickém smyslu) účinněji.

I Isabela prosící Angela o milost pro svého bratra Claudia argumentuje:

„Všechny lidské duše  
byly už přece jednou zatracené.

A ten, jenž právem moh je potrestat,  
jim nabíd spásu. Jakkpak byste dopad,  
kdyby ten nejvyšší soudce vás soudil,  
jaký jste? Myslete na to a milost  
vám slétne se rtů a vy budete  
jak znovuzrozený.“[64]

Angelo však argument slitovnosti nepřijímá a nepřirozeným lpěním na absolutní ctnosti vede sám sebe k pokrytectví, protože sám posléze podléhá tělesné touze. A co bylo jednou nazváno nemravným, nedovoleným, hříšným, může být naplněno jen nemravně, nedovoleně, hříšně. V konečném důsledku tedy potlačovat to, co je součástí lidské přirozenosti, tuto přirozenost deformuje, a ke spáse přivést nedokáže. Angelo sice proklamuje, že přisnosti zákonů podléhá i on sám:

„Nechtějte zmenšit jeho vinu tím,  
že moh jsem hřešit stejně. Říkejte:  
až já, kdo soudím, spáchám stejný zločin,  
můj vlastní rozsudek mě pošle na smrt  
a nic mi nepomůže.“[65]

Avšak záhy touto zkouškou neprojde: zamýšlí zneuctít Isabelu a poslat na rychlou smrt jejího bratra. Skrze postavu Angela je tak zkoumána podstata řádného vykonávání moci.[66]

Angelovo tvrzení, že vykonavatel zákona sám musí zákon nejprísněji dodržovat, zkoumá Shakespeare i v *Komedii omylů* a *Snu noci svatojánské*. Není to zřejmě náhodné, protože i tuto otázku vykládá Jakub I. ve svém spise *The Trew Law of Free Monarchies*, kde nakonec konstatuje, že „král je nad zákonem“,[67] jakkoliv podobná praxe nebyla obvyklá - spíše se očekávalo, že panovník, ač je tvůrcem zákona, je zároveň korektní v jeho dodržování (což potvrzuje i Angelovo stanovisko v *Něco za něco*). Ve výše uvedených hrách je zobrazena právě jistá nepevnost interpretace vztahu zákona a panovníka. V obou případech dochází na začátku k stylizované proklamaci závaznosti vladaře vůči zákonu, byť by to bylo v rozporu s jeho subjektivními zájmy (v *Komedii omylů* vévoda Solinus soucítí s Egeonem, který překročil zákaz, přesto mu nemůže odpustit; ve *Snu noci svatojánské* zase Theseus nemůže překročit přísný aténský zákon, který Hermii určuje smrt či klášter, pokud se nepodvolí otcově volbě ženicha), avšak v závěru je stejný zákon jaksi mimoděk, bez jakéhokoli zdůvodnění či komentáře, ale i bez rozpaků, překročen, přestože se nabízí zároveň řešení zákon neporušující (Antipholus v *Komedii omylů* nabízí vyplacení svého otce, jež zákon umožňuje, vévoda však konstatuje, že není třeba; Theseus ve *Snu noci svatojánské* zase v závěru hry zákon opomene a odmítne Egeovo právo určit Hermii muže). V obou případech nicméně šťastný konec (v komedii očekávatelný) zaručuje právě toto opomenutí zákona (a to je právě příznačné), nikoli jeho popření na základě vladařově svrchovanosti.[68]

Angelo čelící pokušení příznačně poznamená:

„Zákeřné je pokušení, když ponouká nás k hříchu láskou ke ctnosti.“[69]

Tato teze nicméně konkrétní situaci přesahuje: přílišné lpění na zachování cti může vést ke hříchu. V tomto kontextu odhaluje Shakespeare i pokrytectví pokání, pokud nevychází z doznání vlastní nedokonalosti a přijetí přirozenosti člověka. Takové pokání je prázdné a neúčinné, jak připouští i Angelo:

„Modlit se chci, však myšlenky mi letí  
do všech stran. Prázdna slova míří k nebi,  
má mysl ale slova neslyší...“[70]

Velmi podobně i Claudio v *Hamletovi* usiluje o pokání a připomíná sílu slitovnosti: „K čemu je

slitovnost, když nepohlédne / tváří v tvář hříchu?“[71] Pokládá ale klíčovou otázku: „Smím žádat o milost, však těžít z hříchu?“[72] A uvědomuje si pokrytectví takové modlitby, která nutně ztrácí svou sílu: „Pokání? Mám zkusit, / co zmůže? Co však zmůže pokání, / když na pokání nezmůžu se já?“[73]

Sama Isabela vystupuje ve hře konstantně a z úsilí zachovat si čest nesleví navzdory okolnostem. I zde však Shakespeare ukazuje, že jejímu chování schází to nejpodstatnější – shovívavost, odpuštění, sebeobětování. Když se jí nepodaří obměkčit Vincentia prosbami a odmítne jeho „neslušný návrh“, klidně a takřka s potěšením přijímá zprávu o bratrově (ač domnělé) smrti, spokojena, že její (resp. rodinná) čest zůstala neporušena.

Avšak ani Isabelin charakter nelze interpretovat povrchně a při jeho posuzování je potřeba vzít do úvahy ženskou pozici v dané společnosti.[74] Ačkoli v průběhu hry Isabela trvá na absolutní ctnosti (i za cenu bratrova života, který ale porušil zákon), v závěru se připojí k Marianině prosbě o milost pro Angela:

„Angelův záměr nedozrál zas v čin,  
proto jej pohřbíme jak úmysl,  
co umřel cestou k cíli. Úmysly  
jsou představy, ne skutky.“[75]

Sebereflexe a slitovnost v této scéně vyvažují předchozí (zdánlivý?) chlad. Lpění na vlastní cti a čistotě nemusí být tak důsledkem zaslepenosti a sobeckosti, ale plyne za prvé z nejisté ženské pozice a za druhé z přesvědčení, že zákon má být dodržován. Když Isabela ztratí čest, její pozice ve společnosti a v dalším životě je ohrožena. Život žen ovládá mužské rozhodnutí, jak ostatně dokazuje i Marianin osud. A pokud nebude porušování zákona stíháno, společnost ohrozí chaos. I proto Isabela nachází v závěru slitovnost, protože Angelův osud se jednak již nedotýká jejího vlastního, a pak – Angelo zákon porušil v úmyslu, nikoli skutku, a reálně tak společnost neohrozil. I zde však nacházíme rozpor, protože takový argument není v souladu s křesťanskou morálkou, jejíž zastánkyní zdá se Isabela být.[76] Kromě této scény pak nepovrchnost a nejednoznačnost Isabelina charakteru dokládá i fakt, že v závěru hry mlčí.[77] Její poslední slova se týkají právě přímlyvy za Angela, zatímco na vévodovu žádost o ruku již neodpoví.[78]

Mlčení je v tomto případě výmluvný dramatický prostředek, který Shakespeare využívá poměrně často a efektivně (podobně mlčí Jago v závěru *Othella* či Paulina v závěru *Zimní pohádky*), a lze tak předpokládat, že i záměrně. V postavě a chování Paulinina manžela, sicilského krále Leonta, znázorňuje Shakespeare rysy tyranského vedení státu, zejména neschopnost krále naslouchat argumentům protistrany, a ukazuje důsledky takového uplatňování moci, důsledky, které nelze změnit ani zázračným koncem – právě to zdůrazňuje i Paulinino mlčení.[79] Mlčení Pauliny a Isabely se podobá: je jediným způsobem „řeči“, jímž mohou reagovat na činy vládce, s nimiž nesouhlasí. Řešení, které ve svém závěrečném „posledním soudu“ vévoda nabídne, je příznačně řešením jen ve společenském, nikoli náboženském slova smyslu (srovnejme s Isabeliným důrazem na rozdíl úmyslu a činu). Claudiovo „zmrtvýchvstání“ a milost zákona pro Angela jsou jen politické triky, které smrtelnost jen oddalují. Paradoxně jediné gesto, které mělo vést ke skutečné nesmrtelnosti – Isabelino rozhodnutí vstoupit do kláštera a zachovat čistotu – vévoda svým rozhodnutím ruší a upřednostňuje dynastické přežití. Podstatou vévodova řešení je manželství (v případě Claudia, Angela i jeho samého), které je legálním způsobem, jak udržet populaci společenství, mít pod kontrolou nemanželské potomstvo a pohlavní nemoci.[80]

Že Isabelin postoj je do značné míry ovlivněn uvědoměním si nejisté ženské pozice ve společnosti, dokládají i její slova o „křehkosti“ žen:

„Jak zrcadla, v kterých se zhlížejí.  
Ta stejně snadno prasknou jako tvoří

obraz. Bůh pomoz ženám! Muži ničí  
svůj rod, když těží z ženské slabosti.  
Desetkrát křehčí jsme, měkké jak vosk.  
Do nás se snadno vtiskne lživý obraz.“[\[81\]](#)

I tuto tezi lze chápat obecně. K mravnému životu nevede úsilí o zachování absolutní čistoty uzavřené do sebe sama. Naši ctnost odráží ostatní jako zrcadla, naše činy jsou voskem, z něž je ctnost tvořena. A tak jako se přílišným teplem rozpouští vosk, i naše ctnost může být deformována.

Filosoficko-teologická lekce, kterou nám Shakespeare poskytuje, neříká, jaký by člověk měl být, jak by se měl chovat, jak dosahovat absolutní cti; ale vede k uvědomění si vlastní nedokonalosti, jež vlastně není „nedokonalostí“ v pravém slova smyslu, ale součástí přirozenosti člověka. Právě toto uvědomění podněcuje naši slitovnost k ostatním lidským bytostem a pochopení a přijetí „křehkosti“ člověka:

„Ale pyšný člověk,  
když úřad mu dá krátkodechou moc,  
nevidí to, co jisté je a zřejmé:  
že křehký je jak sklo. Jak opičák  
se opičí a kření před nebem,  
až andělé se smíchy rozpláchnou –  
být smrtelní, snad umřeli by smíchy.“[\[82\]](#)

## L i t e r a t u r a

### P r a m e n y

- BACON, F.: *Eseje čili Rady občanské a mravní*. Přel. Alois Bejblík. Praha: Odeon 1985.
- KUIN, R. (ed.): *The Correspondence of Sir Philip Sidney. Volume I, II*. Oxford: Oxford University Press 2012.
- MONTAIGNE, M. de: *Eseje*. Přel. Václav Černý. Praha: Odeon 1966.
- MONTAIGNE, M. de. (Screech MA, transl.): *The Complete Essays*. Penguin Classics 2004.
- SHAKESPEARE, W.: *Dílo*. Přel. M. Hlinský. Praha: Academia 2011.
- SHAKESPEARE, W.: *The Norton Shakespeare*. Eds. Stephen Greenblatt – Walter Cohen – Jean E. Howard – Katharine Eisaman Maus. Based on the Oxford edition. 2. vyd. New York – London: W. W. Norton & Company 2008.
- SIDNEY HERBERT, M. A Discourse of Life and Death by Philippe de Mornay. In: HANNAY, M. P. – KINNAMON, N. J. – BRENNAN, M. G. (eds.): *Selected Works of Mary Sidney Herbert Countess of Pembroke*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies 2005, s. 112-129.
- SIDNEY, R.: *The Poems of Robert Sidney*. Ed. P. J. Croft. Oxford: Oxford University Press, 1984.

### S e k u n d á r n é z d r o j e

- BRENNAN, M. G. – HANNAY, M. P. – LAMB, M. E. (eds.): *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500–1700. Volume 1: Lives*. Ashgate 2015.
- BRENNAN, M. G. – HANNAY, M. P. – LAMB, M. E. (eds.): *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500–1700. Volume 2: Literature*. Ashgate 2015.
- COLLINS, M. J.: Measure for Measure by Shakespeare's Globe. *Shakespeare Bulletin*, č. 4, roč. 33, 2015, s. 670-674.
- GREENBLATT, S.: *Shakespeare's Freedom*. University of Chicago Press, 2010.
- GREENBLATT, S.: *Tyrant. Shakespeare on Power*. London: W. W. Norton & Company – The Bodley Head, 2018.
- GREENBLATT, S.: *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare*. New York – London: W. W. Norton and Company 2005.
- HADFIELD, A.: Shakespeare's Measure for Measure. *Explicator*, č. 2, roč. 61, 2010. ISSN 1939-926X, s. 71-73.

HUTCHINSON, R.: *Elizabeth's Spy Master. Francis Walsingham and the Secret War that Saved England*. Weidenfeld and Nicolson 2006.

Introduction. In: HANNAY, M. P. – KINNAMON, N. J. – BRENNAN, M. G. (eds.): *Selected Works of Mary Sidney Herbert Countess of Pembroke*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies 2005, s. 1-37.

PALFREY, S. – SMITH, E.: *Shakespeare's Dead*. Oxford: Bodleian Library, 2016.

SHELL, M.: *The End of Kinship. Measure for Measure, Incest, and the Ideal of Universal Siblinghood*. Stanford University Press, 1988.

SHUGER, D. K.: *Political Theologies in Shakespeare's England. The Sacred and the State in Measure for Measure*. Palgrave, 2001.

WALDER, D.: Measure for Measure. In: *Shakespeare: Texts and Performance. Shakespeare: Texts and Contexts*. Ed. Kiernan Ryan. MacMillan Press, 2000, s. 213-240.

WATSON, R. N.: False Immortality in "Measure for Measure": Comic Means, Tragic Ends. *Shakespeare Quarterly*, č. 4, roč. 41, 1990, s. 411-132.

### P o z n á m k y

- [1] Sidney odkazuje na hrůzy bartolomějské noci. In Kuin 2012, s. 186.
- [2] Studie navazuje na realizovaný projekt SGS-2016-008 „Komunikace a vědění: intelektuální kruh Philipa Sidneyho“ a monografii *Poezie jako vyprávění příběhů. Intelektuální kruh Philipa Sidneyho*, 2018. Část studie byla v anglické verzi prezentována na konferenci *Shakespeare and/as Philosophy*, 4. září 2018, Senate House, London.
- [3] Kuin 2012, s. xi.
- [4] Hutchinson 2006, s. 50.
- [5] Zmínky o bartolomějské noci se objevují v korespondenci Langueta a Sidneyho. Viz Kuin 2012, s. 139, 186, 196.
- [6] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 112. Po Sidneyho smrti překlad dopracoval a vydal Arthur Golding, aby dokončil Sidneyho práci a uctil jeho památku (tamtéž).
- [7] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 113-114.
- [8] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 114-115.
- [9] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 125.
- [10] Srov. Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 112.
- [11] Brennan – Hannay – Lamb (eds.) 2015. Volume 2: Literature, s. 188-9.
- [12] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 5-6. S Ambrosií si údajně byly velmi blízké, často se dokonce stejně oblékaly. Když Ambrosie zemřela v Ludlow Castle, truchlila celá rodina. (Brennan – Hannay – Lamb (eds.) 2015. Volume 1: Lives, s. 60).
- [13] Introduction. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 9.
- [14] Brennan – Hannay – Lamb (eds.) 2015. Volume 2: Literature, s. 188-9.
- [15] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 117.
- [16] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 189.
- [17] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 189.
- [18] A Discourse of Life and Death, In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 117.
- [19] Bacon 1985, s. 11.
- [20] Bacon 1985, s. 9.
- [21] Bacon 1985, s. 9.
- [22] Measure for Measure. In: Shakespeare 2008, s. 2073, 3. 1, 42-43.
- [23] Greenblatt 2005, s. 227.
- [24] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1054. „To die: to sleep; / No more; and by a sleep to say we end / The heart-ache and the thousand natural shocks / That flesh is heir to, 'tis a consummation / Devoutly to be wish'd.” Shakespeare 2008, s. 1733, 3. 1, 62-66.
- [25] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1037. „Fie on't, ah fie! 'Tis an unweeded garden / That grows to seed.” Shakespeare 2008, s. 1704, 1. 2, 135-136.

[26] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1037, 1. 2, 131-132.

[27] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1054. „But the dread of something after death, / The undiscovered country from whose bourn / No traveller returns, puzzles the will, / And make us rather bear those ill we have / Than fly to others that we know not of? / Thus conscience does make cowards of us all, / And thus the native hue of resolution / Is sicklied o'er with the pale cast of thought, / And enterprises of great pith and moment / With this regard their currents turn awry, / And lose the name of action.” Shakespeare 2008, s. 1734, 3. 1, 80-90.

[28] Srov. Something After Death. In: Palfrey – Smith 2016, s. 9-10.

[29] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 458. „Ay, but to die, and go we know not where; / To lie in cold obstruction, and to rot; / This sensible warm motion to become / A kneaded clod, and the dilated spirit / To bath in fiery floods, or to reside / In thrilling region of thick-ribbèd ice; / To be imprisoned in the viewless winds, / And blown with restless violence round about / The pendent world; or to be worse than worst / Of those that lawless and incertain thought / Imagine howling - 'tis too horrible! / The weariest and most loathèd worldly life / That age, ache, penury, and imprisonment / Can lay on nature is a paradise / To what we fear of death.” Shakespeare 2008, s. 2075, 3. 1, 118-132.

[30] Srov. Something After Death. In: Palfrey – Smith 2016, s. 10-12.

[31] Srov. Greenblatt 2005, Chapter 10, zejm. s. 315-317.

[32] Greenblatt 2005, s. 313-314; Palfrey – Smith 2016, s. 17-18.

[33] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 474. „Dar'st thou die? / The sense of death is most in apprehension, / And the poor beetle that we tread upon / In corporal sufferance finds a pang as great / As when a giant dies.” Shakespeare 2008, s. 2074, 3. 1, 75-79.

[34] Srov. The Art of Dying. In: Palfrey – Smith 2016, s. 23.

[35] „That it is Folly to Measure Truth and Error by Our Own Capacity”. In: Montaigne 2004.

[36] Mnoho povyku pro nic. In: Shakespeare 2011, s. 315. „But there is no such man: for, brother, men / Can counsel and speak comfort to that grief / Which they themselves not feel; but, tasting it, / Their counsel turns to passion, which before / Would give preceptual medicine to rage, / Fetter strong madness in a silken thread, / Charm ache with air and agony with words: / No, no; 'tis all men's office to speak patience / To those that wring under the load of sorrow, / But no man's virtue nor sufficiency / To be so moral when he shall endure / The like himself. Therefore give me no counsel: / My griefs cry louder than advertisement.” Shakespeare 2008, s. 1458, 5. 1, 20-32.

[37] Mnoho povyku pro nic. In: Shakespeare 2011, s. 315. „Therein do men from children nothing differ.” Shakespeare 2008, s. 1458, 5. 1, 33.

[38] A Discourse of Life and Death. In: Hannay – Kinnamon – Brennan 2005, s. 129. Přel. M. K. „To ende, we ought neither to hate this life for the toiles therein, for it is slouth and cowardise: nor loue it for the delights, which is follie and vanitie: but serue vs of it, to serue God in it, who after it shall place vs in true quietnesse, and replenish vs with pleasures whiche shall neuer more perish. Neyther ought we to flye death, for it is childish to feare it: and in flieng from it, wee meete it. Much lesse to seeke it, for that is temeritie: nor euery one that would die, can die. As much despaire in the one, as cowardise in the other: in neither any kinde of magnanimitie. It is enough that we constantly and continually waite for her comming, that shee may neuer finde vs vnprouided. For as there is nothing more certaine then death, so is there nothing more vncertaine then the houre of death, knowen onlie to God, the onlie Author of life and death, to whom wee all ought endeuour both to liue and die.” (Tamtěž.)

[39] Montaigne 1966, s. 116.

[40] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1078. „If it be now, 'tis not to come. / If it be not to come, it will be now. If it be not now, yet it will / come. The readiness is all.” Shakespeare 2008, s. 1779, 5. 2, 158-160.

[41] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 456-7. „Be absolute for death; either death or life / Shall thereby be the sweeter. Reason thus with life: / If I do lose thee, I do lose a thing / That none but fools would keep: a breath thou art, / Servile to all the skyey influences, / That dost this habitation,

where thou keep'st, / Hourly afflict; merely, thou art death's fool; / For him thou labour'st by thy flight to shun, / And yet runn'st toward him still. Thou art not noble: / For all th'accomodations that thou bear'st / Are nursed by baseness. Thou'rt by no means valiant; / For thou dost fear the soft and tender fork / Of a poor worm. Thy best of rest is sleep, / And that thou oft provok'st; yet grossly fear'st / Thy death, which is no more. Thou art not thyself, / For thou exist'st on many a thousand grains / That issue out of dust. Happy thou art not; / For what thou hast not, still thou striv'st to get, / And what thou hast, forget'st. Thou art not certain; / For thy complexion shifts to strange effects, / After the moon. If thou art rich, thou'rt poor, / For, like an ass whose back with ingots bows, / Thou bear'st thy heavy riches but a journey, / And death unloads thee. [...] / ... What's yet in this / That bears the name of life? Yet in this life / Lie hid more thousand deaths: yet death we fear, / That makes these odds all even." Shakespeare 2008, s. 2072-2073, 3. 1, 5-41.

[42] Srov. The Art of Dying. In: Palfrey - Smith 2016, s. 26.

[43] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1042. „Doomed for a certaine term to walk the night, / And for the day confined to **fast in fires** / Till the foul crimes done in my days of nature / Are burnt and **purged** away. But that I am forbid / To tell the secrets of my **prison-house** / I could a tale unfold whose lightest word / Would harrow up thy soul.“ Shakespeare 2008, s. 1712, 1. 5, 10-16.

[44] Srov. Greenblatt 2005, s. 318-320.

[45] The Art of Dying. In: Palfrey - Smith 2016, s. 26-28. Srov. také tematicky podobnou báseň Roberta Sidneyho, bratra Mary Sidney Herbert, který zdůrazňuje, že důvěřovat času znamená dočkat se zrahy. (Sonet 35. Sidney 1984, s. 267.)

[46] Watson 1990, s. 421.

[47] Srov. The Art of Dying. In: Palfrey - Smith 2016, s. 29.

[48] Montaigne 1966, s. 209.

[49] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 457. „To sue to live, I find I seek to die, / And seeking death, find life.“ Shakespeare 2008, s. 2073, 3. 1, 42-43.

[50] „Die to live, / Live to die.“ A Discourse of Life and Death. In: Hannay - Kinnamon - Brennan 2005, s. 129. Přel. M. K.

[51] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 443. „Nor nature never lends / The smallest scruple of her excellence / But, like a thrifty goddess, she determines / Herself the glory of a creditor, / Both thanks and use.“ Shakespeare 2008, s. 2049, 1. 1, 36-40.

[52] Venuše a Adonis. In: Shakespeare 2011, s. 1545. „Seeds spring from seeds, and beauty breedeth beauty: / Thou wast begot; to get it is thy **duty**. / 'Upon the earth's increase why shouldst thou feed / Unless the earth with thy increase be fed? / By **law of nature** thou art **bound to breed**,“ Shakespeare 2008, s. 639.

[53] Srov. Shell 1988, s. 29-33.

[54] Shell 1988, s. 43.

[55] Watson 1990, s. 412.

[56] Shuger 2001, s. 37.

[57] Shuger 2001, s. 28.

[58] Shuger 2001, s. 31. Ostatně např. inscenace hry v londýnském Globu z r. 2015 akcentuje rovněž kostýmy a scénou puritánskou „atmosféru“ a program cituje Philipa Stubbes, oxfordského vzdělance, autora moralistických pamfletů a představitele krajních puritánských metod. (Srov. Collins 2015, s. 670.)

[59] Watson 1990, s. 411.

[60] Srov. Walder 2000, s. 213, 215.

[61] Což je ostatně v souladu s výše zmíněným: řeč odpovídá více roli-masce mnicha než charakteru vévody.

[62] Walder 2000, s. 214-215.

[63] Andrew Hadfield spatřuje ve vévodově proklamování sexuální střídmosti dokonce narážky na Jakubovu homosexualitu. (Srov. Hadfield 2010, s. 72.)

[64] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 452. „Why, all the souls that were forfeit once, / And He

that might the vantage best have took / Found out the remedy. How would you be, / If He, which is the top of judgement, should / But judge you as you are? O, think on that; / And mercy then will breathe within your lips, / Like man new made." Shakespeare 2008, s. 2064-2065, 2. 2, 75-81.

[65] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 448. „You may not so extenuate his offence / For I have had such faults; but rather tell me / When I that censure him do so offend, / Let mine own judgement pattern out my death / And nothing come in partial.“ Shakespeare 2008, s. 2058, 2. 1, 27-31.

[66] Srov. Walder 2000, s. 219.

[67] „The King is about the law.“ (Cit. podle Greenblatt 2003, s. 102.) Srov. *ibid.*, s. 101-102.

[68] Srov. Greenblatt 2003, s. 102-106.

[69] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 453. „Most dangerous / Is that temptation that doth goad us on / To sin in loving virtue.“ Shakespeare 2008, s. 2067, 2. 2, 485-187.

[70] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 454. „When I would pray and think, I think and pray / To several subjects: heaven hath my empty words, / Whilst my intention, hearing not my tongue.“ Shakespeare 2008,

s. 2067, 2. 2, 185-187. Některé Shakespearovy pozdní hry pravděpodobně obsahují části vzniklé na základě spolupráce s jinými autory. Je možné, že rovněž na hře *Něco za něco* se podílel Thomas Middleton a citovaná pasáž může být i jeho příspěvkem. Tyto spekulace na vyznění Shakespearova názoru však nic nemění, pouze dokládají propojení alžbětinské literární kultury a intelektuálních kruhů. Pasáže o milosti lze kromě toho najít i v *Hamletovi* (viz dále).

[71] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1061. „Whereto serves mercy / But to confront the visage of offence? / And what's in prayer but this twofold force, / To be forestallèd ere we come to fall / Or pardoned being down?“ Shakespeare 2008, s. 1746, 3. 3, 46-50.

[72] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1061. „May one be pardoned and retain th'offence?“ Shakespeare 2008,

s. 1746, 3. 3, 56.

[73] Hamlet. In: Shakespeare 2011, s. 1061. „What then? What rests? / Try what repentance can. What can it not? / Yet what can it when one can not repent?“ Shakespeare 2008, s. 1746, 3. 3, 64-66.

[74] Srov. Walder 2000, s. 234.

[75] Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 475. „For Angelo, / His act did not o'ertake his bad intent, / And must be buried but as an intent / That perished by the way. Thoughts are no subjects, / Intentions but merely thoughts.“ Shakespeare 2008, s. 2104, 5. 1, 442-446.

[76] Zajímavá je pochopitelně celá debata ohledně úmyslu a skutku zahrnující mnohem širší kontext.

[77] Srov. Walder 2000, s. 234.

[78] Srov. Něco za něco. In: Shakespeare 2011, s. 476, 5. 1.

[79] Srov. Greenblatt 2018, s. 123-136.

[80] Watson 1990, s. 417-418.

[81] Veta za vetu. In: Shakespeare 2011, s. 456. „Ay, as the glasses where they view themselves, / Which are as easy broke as they make forms. / Women? Help, heaven! Men their creation mar / In profiting by them. Nay, call us ten times frail, / For we are soft as our complexions are, / And credulous to false prints.“ Shakespeare 2008, s. 2071, 2. 4, 125-129.

[82] Veta za vetu. In: Shakespeare 2011, s. 452-3. „But man, proud man, / Dressed in a little brief authority, / Most ignorant of what he's most assured, / His glassy essence, like an angry ape / Plays such fantastic tricks before high heaven / As makes the angels weep, who, with our spleens, / Would all themselves laugh mortal.“ Shakespeare 2008, s. 2065, 2. 2, 120-126.

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie FF ZČU

Sedláčkova 19

306 14 Plzeň

E-mail: kastnerm@kfi.zcu.cz