

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Veronika Ramaislová

**Téma šílenství v díle Miguela de Cervantese a Williama
Shakespeara**

The concept of madness in Cervantes' and Shakespeare's works

Praha 2015

Vedoucí práce: Doc. Juan Antonio Sánchez Fernández, Ph.D

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucímu své bakalářské práce PhDr. Juan Antonio Sánchez Fernández, Ph.D. za odborné vedení, za pomoc a rady při zpracování této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 30.7. 2015

.....
Veronika Ramaislová

Abstrakt

Záměrem této práce je analyzovat téma šílenství v díle Miguela de Cervantese a Williama Shakespeara. V mé studii se zabývám podobností charakteru postav u obou autorů, jejich vlastnostmi a rolí, zejména v díle *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* a v díle *Hamlet*. Srovnávám podobnosti především u postav Dona Quijota a Hamleta spojené s tématem šílenství a vlivu renesance a karnevalového pojetí světa na tato díla.

Klíčová slova

Cervantes, Quijote, Shakespeare, Hamlet, Lear, šašek, karneval, renesance

Abstract

The intent of this paper is to analyze the concept of madness in Cervantes' and Shakespeare's works. The thesis deals with the nature of the characters similarities among both authors, their characters and roles, particularly in the works of *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* and *Hamlet*. The point is to compare similarities in the characters of Don Quixote and Hamlet associated with the concept of madness and influence of the Renaissance and carnival concept of the world in these works.

Key words

Cervantes, Quijote, Shakespeare, Hamlet, Lear, fool, carnival, Renaissance

OBSAH

ÚVOD	7
1. KARNEVAL A LIDOVÁ KULTURA NA POMEZÍ STŘEDOVĚKU A RENESANCE.....	9
1.1. Bachtinovo karnevalové pojetí světa	9
1.2. Foucault a téma šílenství	12
2. CERVANTES A JEHO TVORBA V OBDOBÍ ZLATÉHO VĚKU ŠPANĚLSKÉ LITERATURY	16
2.1. Zlatý věk španělské literatury	16
2.2. Cervantes a jeho Don Quijote	16
2.3. Proměna rytířského románu v parodii	18
3. SHAKESPEAR A ALŽBĚTÍNSKÉ DRAMA	22
3.1. Vývoj alžbětinské Anglie	22
3.2. Anglické drama a lidová literatura	23
3.3. Shakespearův Hamlet	26
4. TÉMA ŠÍLENSTVÍ V DÍLE HAMLET A DON QUIJOTE.....	31
4.1. Porovnání děl obou autorů	31
4.2. Šílenství u Hamleta a Dona Quijota.....	35
ZÁVĚR	45
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	47
RESUMÉ	50

ÚVOD

Shakespearovo dílo *Hamlet* a Cervantesův *Don Quijote* bylo vytvořeno jejich autory v období renesance. Příklad renesance nabídl člověku jiný názor na svět a tím vyvolal zájem člověka o významu života. V tomto období dochází k rozvoji zájmu o vědu a filosofii a nabízí se i velká touha po objevování Nového světa.

Vzniká nový pohled na svět, který je odlišný od toho středověkého, a to se odráží i v dílech obou autorů. Změna doby sebou přináší i obměnu pravidel chování a principů běžných ve společnosti. Cervantes ve svém díle zobrazuje středověký rytířský ideál, sen o dokonalé lásce a cti, v rozporu s moderní dobou, ve které nabývá grotesknosti. Sen Dona Quijota se tak mění v absurdnost. V kontrastech mezi prohlubujícími se nerovnostmi, vzniká dvojznačnost, neboli bláznovství, jako reakce na přechod ze světa středověku do moderního období renesance.

Velmi významným a jistě i nejnámějším představitelem západní literatury je William Shakespeare. Jedním z jeho významných dramát je *Hamlet*, tradiční středověká, tragédie s ústředním tématem pomsty nese několik renesančních rysů a antických odkazů na klasické řecké a římské příběhy. O tomto tragickém příběhu dánského prince Hamleta se vede mnoho diskuzí a je zde mnoho nezodpovězených otázek, které vytvářejí stále nové teorie týkající se různých aspektů díla. Jedna z těchto otázek zahrnuje i téma šílenství, které se vyskytuje i v díle *Don Quijote*.

V první kapitole se zaměřuji na souvislosti mezi karnevalem, lidovou kulturou a šílenstvím. Karneval byl svátkem naruby, ve kterém se rušila veškerá hierarchie zavedená ve společnosti. Politické, morální hodnoty a normy ztrácely svůj smysl. Karneval můžeme chápat jako divadelní hru na hranici mezi uměním a životem, nebo jako jinou alternativní realitu. Slavnosti karnevalového typu zahrnovaly osoby, žijící na okraji společnosti, mezi ně patřili např. blázni, šašci atp. Jejich výsadním postavením bylo beztrestné prohlašování pravdy. Šílenství tak představovalo osvobození od forem a dogmat reálného světa. V další části hovořím o Foucaultově díle, ve kterém popisuje některé podoby šílenství a jejich výskyt literatuře.

Další dvě kapitoly charakterizují období, ve kterém vznikla největší díla Miguela de Cervantese - *Don Quijote* a Williama Shakespeara - *Hamlet*. Pro každého autora je typická

jiná politická situace jejich země a náboženské rozdíly. Alžbětinská Anglie je v období renesance sužována reformami a ve Španělsku vrcholí renesance zlatým věkem španělské literatury. Pikareskní román nahrazuje klasický příběh romantického rytířského hrdiny, jež se stal inspirací pro Cervantese, který svým románem nabízí v alžbětinské Anglii, se rozvíjí divadlo a vzniká nový žánr alžbětinské drama, které má kořeny nejen v antických klasických příbězích, ale i v lidových traktátech. V obou žánrech dramatu a pikareskním románu mají svou úlohu blázni, šílení a šašci. Reprezentují karnevalový smíchový svět, rušení hierarchie a zavedených pravidel. Blázen si může dovolit pronést výroky, za které by byl jiný potrestán smrtí, a navíc jeho výrok bude ještě odměněn smíchem.

V poslední kapitole vzájemně porovnávám díla *Hamlet* a *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*. Snažím se najít podobnosti v charakteru postav, analyzovat jejich hlavní roli a příčinu jejich chování, protože oba autoři ve svém díle použily téma šílenství. Jak Hamlet, tak don Quijote mají svého věrného přítele, který je podporuje v jejich jednání. Oba trpí nedostatkem spánku a také moc mluví, což se považovalo za příznak šílenství. Rozdílem je, že Hamlet šílenství předstírá, neboť jeho skrytým úmyslem je pomsta. V případě Dona Quijota se jedná o opravdové šílenství, způsobené přehnanou četbou rytířských románů a naivní vírou v rytířský ideál. Podrobněji se budu věnovat tomuto tématu ve své práci.

1. KARNEVAL A LIDOVÁ KULTURA NA POMEZÍ STŘEDOVĚKU A RENESANCE

1.1. Bachtinovo karnevalové pojetí světa

V období renesance získala velký význam Lidová smíchová kultura, která vznikla na základě lidovosti a folklóru a své kořeny má již v období preromantismu, tato kultura sebou také přináší téma šilenství. Smíchová kultura byla velmi rozsáhlá a rozmanitá, zahrnovala mnoho smíchových forem a projevů: *pouliční slavnosti karnevalového typu, jednotlivé smíchové obřady a kulty, blázny a hlupce, obry, trpaslíky a zrůdy, potulné pěvce různého druhu a společenského stupně, rozsáhlou a rozmanitou parodickou literaturu a mnohé jiné.*¹ Celý tento soubor projevů a forem smíchové kultury, můžeme označit za karnevalovou kulturu.

Slavnosti karnevalového typu založené na smíchovém principu se tradovaly ve středověku po celé Evropě a především v románských zemích, kde byly zvláště bohaté a složité a patřily k nim komické výstupy, proto v karnevalové atmosféře nemohl chybět smích. Tyto slavnosti či obřady běžně doprovázeli: *blázni a hlupáci, kteří parodicky dublovali různé momenty vážného ceremoniálu (triumfy vítězů na turnajích, ceremoniál předávání lenních práv, pasování na rytíře atp.).*² Karnevalovou kulturu můžeme chápat jako parodii církevních a náboženských dogmat. Bachtin říká o karnevalových formách, že se blíží divadelně mimetickým projevům, protože obsahují silný prvek hry, ale dodává, že karnevalová kultura není čistě uměleckým projevem, je spíše na hranici mezi uměním a životem: „Je to vlastně sám život, jen zformovaný do zvláštní podoby s vlastnostmi hry.“

Karneval není pouze jevištním projevem, ale získává formu skutečného života, ve které se mísí reálná forma života s ideální. Příznačnými figurami této zvláštní formy a nositeli karnevalového principu jsou blázni a hlupáci, pohybující se na hranici života a umění, Bachtin je popisuje takto: *nejsou to prostě ani potrhlí podivíni nebo hloupí lidé v běžném smyslu, ale ani komičtí herci.*³

Ve středověku karneval představoval protiklad oficiálního svátku, slavil se jako osvobození od panující pravdy a stávajícího řádu. *Oficiální svátek upevňoval –někdy dokonce*

¹ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, s. 11.

² *Ibid.*, s. 12.

³ *Ibid.*, s. 15.

v rozporu s vlastní ideou – stabilitou, neproměnností a věčností všeho existujícího řádu, hierarchie, náboženských, politických a morálních hodnot, norem a zákazů. Svátek byl oslavou už hotové, zvítězivší, panující pravdy, která se prezentovala jako pravda věčná, nezměnitelná a nevývratná.⁴ Významné bylo zrušení hierarchických vztahů, protože při slavnostech karnevalu se všichni považovali za sobě rovné, na rozdíl od oficiálních svátků, které naopak zdůrazňovali hierarchické rozdíly. Zrušením těchto rozdílů se začaly vytvářet specifické pouliční mluvy a gesta, které nerespektovali běžné normy slušnosti a společenské zvyklosti. Charakteristickým znakem karnevalu byl jazyk, který se formoval na základě vývoje karnevalové kultury. Vyjadřoval světový názor lidu v hravých a nestálých formách. Pro tyto formy je podle Bachtina charakteristická: logika „obrácenosti“ (*à l'envers*), „naruby“, logika neustálých převratů mezi „nahore“ a „dole“ („kolo“), „vpředu“ a „vzadu“, rozmanité druhy parodií a travestií, snižování, profanací, bláznovských korunovací a dekonizací (*tupení*). Druhý život, druhý svět lidové kultury se buduje do značné míry jako parodie na obyčejný, tj. mimokarnevalový život, jako svět „naruby“.⁵

Podstatou karnevalového smíchu je ambivalentnost, ve které se kombinují směšné, radostné prvky s výsměšnými, nebo smích odmítá a utvrzuje, jeho záměrem je zachytit svět v jeho neustálém vývoji, chce vyjádřit tzv. „světonázor“. Středověká literatura byla propojena s karnevalovým pohledem na svět a plně využívala jeho projevy, např. slavnosti karnevalového typu. Velká středověká města žila karnevalovým způsobem životem až tři měsíce v roce. Smíchová literatura má své kořeny v antice, od té doby prošla velkým vývojem a změn, vznikly nové žánry a variace, ale její karnevalové symboly a formy se zachovaly a s nimi přetrval i lidový karnevalový pohled na svět. V další fázi vývoje vzniká parodická literatura, nejčastěji k církevním projevům „posvátná parodie“.

Vrcholem smíchové literatury se stává v období renesance Erasmova *Chvála bláznivosti*, nejrozmanitější projev karnevalového smíchu ve světové literatuře. Středem zájmu v jeho díle je šílenství, pojítka mezi karnevalem, parodií, hierarchickými hodnotami a institucionalizací. Bláznovství je podle Erasma univerzální stav člověka, na rozdíl od bláznovství jako zlovyku morální satiry a bláznovství v pikareskním románu. Tato univerzálnost bláznovství je zásadní pro složitou povahu karnevalového smíchu. Stejně jako ve světě karnevalu, pravidla světa bláznovství jsou zásadně dvojznačná, svět karnevalu není jen satirou každodenního života, ale představuje alternativu, jinou podobu skutečného života a

⁴ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, s. 16.

⁵ *Ibid.*, s. 17.

pohledu na svět. Karneval je plný vlastních zákonů, symbolů a obrazů, zobrazuje svět „změny a obrody,“ nedokončený a stále se vyvíjející.⁶

Ve smíchové literatuře došlo i k vývoji řeči, zrušily se běžné platící normy mluvy mezi lidmi a vznikl nový druh, nazývaný familiární mluva. Charakteristickými rysy této mluvy je používání nadávek a nepřístojných slovních obrátů, které nebyly povolené v oficiálním jazyce. Dochází k postupnému odstranění řečové etikety. Směšné výrazy se stávají ambivalentními a zásluhou ambivalence se staly řečovým žánrem pouliční mluvy, do níž proniká i karnevalové vidění světa.

Následujícím projevem lidové kultury v je smíchová obraznost. V renesanci převládá materiálně tělesný princip, jehož nositelem je lid (obrazy těla jídla pití aj.), u někteří autoři využívají těchto obrazů a hyperbolizují je ve svých dílech, mezi ně patří např. Rebelaise, Cervantes a Shakespeare. *Vykládali se jako reakce na středověký asketismus, jako rehabilitace těla, charakteristická zejména pro renesanci. Jindy se v nich spatřoval typický projev buržoazního principu v renesanci, tj. materiálního zájmu „ekonomického člověka“ v privátní egoistické podobě.*⁷

Materiální zájem líčí Cervantes ve svém díle, jeho materiálně tělesný princip se rozdvouje do podoby Sanchova materialismu (tlustého břicha Sancho Panzy, jeho apetit a žízeň jsou karnevalové) a Quijotova idealismu: *v tomto hrobě musí „rytíř smutné postavy“ jakoby zemřít, aby se znovu zrodil větší a lepší.*⁸ Příkladem materiálně tělesného principu v groteskním realismu je snižování všeho duchovního ideálního do tělesné roviny materiálního principu. Snižování se týká vznešených ceremoniálů a obřadů nebo snižování rytířské ideologie, např. s pasováním na rytíře a to bylo převedeno do materiálně tělesné roviny v podobě šašků účastnících se turnajů. Sanchovu roli vzhledem k Donu Quijotovi lze pokládat jako vztah blázna k „váženému ceremoniálu“. Cervantesovo karnevalové pojetí a materiální princip určuje jeho lidový optimismus a univerzalismus, jež je obsažen v obrazech: *mlýnů pokládaných za obry, hospod místo zámků, ovčích stád považovaných za rytířské vojsko,*

⁶ WATSON, Donald Gwynn. Erasmus' Praise of Folly and the Spirit of Carnival, (s. 343.): „like Carnival, Folly deliberately tries to break down the artificial categories of identity, profession, status, prestige. However, as Bakhtin insists the world of Carnival is not primarily a satire of the world of everyday reality, with its uses and abuses of norms and institutions; Carnival is an alternative world, one with a different interpretation of reality, full of its own laws, symbols and images, a world of 'becoming, change, and renewal,' of 'phenomenon on intransformation,' unfinished and still developing.“

⁷ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, s. 24.

⁸ *Ibid.*, s. 27.

*hospodských jako zámeckých pánů...*⁹ V renesanci má dle Bachtina smích velký význam pro poznání světa, vyjadřuje pravdu o světě, jeho celistvosti, historii a o člověku. V literatuře existují a vzájemně se zrcadlí dva aspekty světa - smíchový a vážný. Nejvýznamnější díla zachycující tento jev jsou Shakespearovy tragédie. Ambivalentní a univerzální smích očišťuje vážnost od dogmatismu, jednostrannosti, strachu, iluzí, jednoznačnosti a omezenosti.

V období renesance se hledají různé možnosti a podmínky, které by umožňovaly svobodu a otevřenost myšlenky slova. Řešením tohoto problému se nachází v tématu bláznovství, nebo hlouposti hlavního hrdiny. *Hledalo se vnější i vnitřní osvobození od všech forem dogmat odumírajícího, ale stále ještě panujícího světového názoru, aby bylo možno pohlédnout na svět jinýma očima a spatřit jej jinak.*¹⁰ Hrdinovo bláznovství v ambivalentním významu umožňovalo takovýto pohled na svět. Oporu této myšlenky poskytuje smíchová kultura lidu, která zahrnuje karneval, který prostupuje literaturou, ve všech fázích jejího vývoje. Umožňoval, bez strachu a s neomezenou kritičností nový pohled na svět. Karneval je důležitým prvkem v Shakespearově tvorbě dramatu, *přesvědčení o tom, že je možné a nevyhnutelné plně skoncovat s nynějším životním řádem*“, které prostupuje Shakespearovy hry a podmiňuje jeho *nebojácný, krajně strážlivý a věcný realismus a jeho absolutní nedogmaticčnost.*¹¹ Karnevalové pojetí světa umožnilo Shakespearova rozpoznat velké střídání epoch, v téže realitě a zároveň i pochopit omezenost této doby. Stejně jako u Shakespeara, Cervantesova karnevalová struktura, v románu Don Quijote i jeho novelách, je formována na principu střídání a obnov.

1.2. Foucault a téma šílenství

Tématem šílenství se podrobněji zabývá Michel Foucault ve svém díle *Dějiny šílenství*. Předkládá nám historický pohled na šílenství od středověku až do sedmnáctého století. Dle Foucaulta: *V Shakespearově díle se šílenství pojí se smrtí a vraždou; v díle Cervantesově jde o formy řádu marnivosti a nejrůznějších iluzí.*¹²

Foucaultova teorie líčí, že na jedné straně je rozumný člověk, který nejví zájem o komunikaci se šílencem a posílá ho k lékaři, neboť připouští pouze vztah skrze abstraktní univerzálnost nemoci. Na druhé straně je člověk šílený, ten naopak komunikuje

⁹ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, s. 28.

¹⁰ Ibid., s. 256.

¹¹ Ibid., s. 257.

¹² FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, s. 4.

prostřednictvím abstraktního rozumu, představující řád, fyzický a mravní útisk, anonymní tlak skupiny, požadavek konformity. Jejich dialog skončil s 18. stoletím, na jehož sklonku se šílenství ustavilo jako duševní nemoc. *Evropský člověk má od hlubokého středověku vztah k čemusi, co neurčitě nazývá Šílenstvím, Slabomyslností, Pomateností. Právě této temné přítomnosti vděčí možná západní rozum za něco ze své hloubky... Vztah Rozum - Ne-rozum představuje v každém případě jednu z originálních dimenzí západní kultury.*¹³ Mezi šílenstvím a rozumem tak vzniká cosi dvojznačného, Foucault mluví o vědeckých teoriích o postupném odhalování šílenství v jeho pozitivní pravdě, nebo represi absolutistického režimu, ale nic z toho dvojznačnost neřeší, naopak ji určuje. Díky tomu přejde středověká zkušenost šílenství na naši zkušenost, která z ní udělá mentální chorobu. *Ve středověku a ještě v renesanci vedl člověk se slabomyslností dramatický rozhovor, v němž se střetal s temnými silami světa; a zkušenost šílenství obestíraly tehdy obrazy, které hovořily o Pádu a Posledním soudu, o Šelmě, Metamorfóze a veškerých nádherných tajemstvích Poznání. Dnes zkušenost šílenství mlčí v klidu vědění, které toho o ní ví tolik, až na ni zapomíná. Cesta od jedné zkušenosti ke druhé vedla však světem bez obrazů a čehokoli pozitivního, v jakési tiché průzračnosti, pod níž se, jako nějaké mlčenlivé ustanovení, gesto bez komentáře, okamžité poznání, rýsuje velická nehybná struktura; není to struktura dramatu ani struktura vědění; je to prostě bod znehybnění dějin v tragičnu, které je zakládá a současně zpochybňuje.*¹⁴

Ve středověku se po Evropě rozšířila lepra. Malomocné považovali za důkaz božího hněvu, a proto je vykázali z církve. Mysleli si, že je Bůh trestá za jejich hříchy a špatnosti, kterých se dopustili a vyobcování z církve jim poskytne cestu ke spáse. Malomocní po čase vymizeli, ale struktury se zachovaly, jen změnilý svůj smysl, protože roli malomocného převzali chudí, tuláci, provinilci a blázni, kteří nadále zůstávají na okraji společnosti. V renesanci se na první místo dostává tzv. *Lod' bláznů, podivný opilý koráb, brázdící klidné vody Porýní a vlámských kanálů.*¹⁵ Šíří se pověsti o lodích plujících za nesčítným bohatstvím osudem nebo pravdou. Lodě převážejí různé sociální třídy, pluly od města k městu, a proto se z bláznů stávali tuláci. *V jistém smyslu tato plavba napůl skutečnou a napůl fantazijní krajinou vlastně jen rozvíjí mezní postavení, které šílenec zaujímá v horizontu středověkého člověka - postavení symbolické a zároveň realizované onou výsadou, že ho zavírají u bran města... A toto vysoce symbolické postavení si uchová - pokud jsme ochotni připustit, že co bylo kdysi viditelnou baštou řádu, je dnes pevností našeho vědomí... Je vězněm na té*

¹³ FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, s. 4.

¹⁴ *Ibid.*, s. 5.

¹⁵ *Ibid.*, s. 9.

*nejsvobodnější, nejotevřenější ze všech cest: přikován na nekonečném rozcestí, uvězněn svým putováním, je Poutníkem par excellence. A nikdo nezná zemi, u níž přistane, stejně jako nikdo neví, odkud přichází, když na ni vstoupí. Jeho pravdou a vlastí je jen pustá rozloha mezi dvěma soušemi, které mu nemohou patřit.*¹⁶ Z Lodi bláznů se na konci středověku v Evropě stává symbol nejistoty, šílenství a šílenec se ve své dvojznačnosti stávají hrozbou a směšnými figurkami prvního řádu pošetilého světa. Symbolem šílenství se stane zrcadlo, ten kdo se v něm zhlédne, spatří nejen skutečnost, ale i jeho vysněný ideál, tedy blud.

Vznikají literatury, které kritizují bláznovství, jsou to především společenské a mravní kritiky, které nahradily náboženské parodie. Význam blázna se nejvíce projevuje ve fraškách, kde má své výsadní postavení, protože on je ten, kdo smí říkat pravdu. Připomíná lidem jejich pravdu, na rozdíl od šílenství, které, jak říká Foucault, člověka oslepuje. Ve Foucaultově interpretaci slovo a výtvarný projev zobrazují jednu podobu šílenství v mravním světě, ale rozchází se jednota mezi slovem a obrazem, řeč a výtvarný projev se začínají rozpojovat, a už nenesou společný význam. Příčinou je zdvojení smyslu, věci nabývají více významů, až do té míry, že nelze vnímat jejich smysl a důsledkem je prázdno, které se vytvořilo mezi věděním a formou, kterou na sebe postava vzala. *V komedii, kde každý šálí každého i sebe sama, představuje blázen komedii na druhou, šalbu šalby; svým naivním, zdánlivě nerozumným jazykem vede řeč rozumu, která cestou komiky ruší komedii: milencům odhaluje lásku, mladým lidem pravdu života, chabou realitu věcí nadutcům, opovážlivcům a lhářům.*¹⁷

Foucault nás dále informuje o šílenství a jeho výskytu v literatuře. Příznak šílenství můžeme najít v i díle Don Quijote. Cílem autora je na první pohled kritika fantastických románů, ale také zobrazit vztah mezi skutečností a ideálem. Označuje to za šílenství, v němž se prolínají hodnoty jiné doby, morálky a formy lidské obraznosti. Pokračuje příkladem rozdílu pohledu na šílenství ve středověku a v dílech autorů Shakespeara a Cervantese a spojení s jejich donou. Jejich díla totiž nereflektují mravně-kritickou zkušenost Ne-rozumu jejich vlastní doby, ale jedná se o tragickou zkušenost šílenství, které vzniká počátkem 15. století. V jejich dílech šílenství představuje dvojznačnost a existuje pro něj jen jediné východisko a to je smrt. *Překlenutím času navazují oba na smysl, který se začíná vytrácet a napříště bude pokračovat už jen ve tmě... U Cervantese nebo Shakespeara zaujímá šílenství vždycky krajní postavení, je bez odvolání. Ústí pouze v rozervanost a pak ve smrt. Vede*

¹⁶ FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, s. 11.

¹⁷ *Ibid.*, s. 13.

marnou řeč, ale samo marnost není; prázdno, jež ho naplňuje, je „nemoc, na niž je má věda krátká“, jak říká lékař o Lady Macbeth; je to plnost smrti: šílenství, jež nepotřebuje lékaře, ale jen boží slitování. Něžná radost, k níž nakonec dospěje Ofélie, není štěstím; Oféliin nesmyslný zpěv má stejně blízko k podstatnému jako „ženský křik“, který v chodbách Macbethova zámku zvěstuje, že „královna je mrtvá“. Don Quijote umírá sice v uklidněné krajině, do níž se v poslední chvíli navrátil rozum a pravda; jeho blouznění se v náhlém sebeuvědomění hroutí a on sám vidí jeho směšnost.¹⁸ Konec šílenství pro tyto postavy znamená i konec života. Funkcí šílenství je uvádět pravdu a jeho záměrem je poukázat na trvajícím problém, jehož důsledkem i příčinou může být samotné šílenství, a na který by se mělo hledat řešení. Šílenství na počátku 17. století se vyskytuje ve společnosti jako zmatený život a vrtkavost rozumu. Společnost s mravním právem v tomto období odvrhuje šílenství jako společenskou neúčinnost na okraj světa.

¹⁸ FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, s. 25-26.

2. CERVANTES A JEHO TVORBA V OBDOBÍ ZLATÉHO VĚKU ŠPANĚLSKÉ LITERATURY

2.1. Zlatý věk španělské literatury

Šestnácté a sedmnácté století je ve španělské literatuře nazýváno Zlatým věkem neboli „El siglo de oro“. Představuje fázi vrcholného období kastilské literatury, srovnatelnou s alžbětinským obdobím v Anglii, s rozdílem, že Zlatý věk spojuje renesanci i baroko. Vytváří nejen drama a poezii, které odpovídají Shakespearovskému formátu, ale také přináší slavný román *Don Quijote de la Mancha* od Miguela de Cervantese. Zlatý věk začal s částečným politické sjednocením Španělska počátkem 16. století. Literatura se vyznačuje vlasteneckým a náboženským duchem, zesíleným realismem a novým zájmem o starší eposy a balady, spolu s poněkud méně výraznými vlivy humanismu a Neoplatonismu. Během tohoto období středověkou a ranou renesanční literaturu, kterou tvořily převážně rytířské a pastýřské romány, nahradil pikareskní román.

Rytířské romány zachovávaly některé středověké ideály, ale také znamenaly únik před skutečností a pastýřské romány zase líčily milostné příběhy pastýřů z antické bukolické poezie. Pikareskní román obvykle popisoval komické dobrodružství, jehož hlavním hrdinou je pikáro (šibal, šejdír, zloděj), příslušník nižších vrstev, je chytrý a schopný. Ke zlodějství bývá většinou nucen životními podmínkami. Vypráví svůj životní příběh, konec zůstává zpravidla otevřený. Výsledkem bývá pohled na společnost ze spodu, vyznívá jako kritika společnosti. Příkladem je uváděno dílo od neznámého autora *Lazarillo de Tormes* (1554), nebo díla od dalších autorů např. *Mateo Alemán* a *Francisco Gómez de Quevedo y Villegas*. Cervantesův velkolepý román *Don Quijote* (část I, 1605, část II, 1615)¹⁹, satirická parodie rytířských románů, slučuje pastýřské, pikareskní, a romantické prvky v impozantní příběh a zůstává nejdůležitější literárním dílo vytvořeným v průběhu Zlatého věku.

2.2. Cervantes a jeho *Don Quijote*

Miguel de Cervantes y Saavedra byl synem chudého lékaře, mládí prožil v chudobě, nedostalo se mu pravidelného školního vzdělání. Jako mladý vstoupil do služeb kardinála a cestoval po různých městech Itálie. Vstoupil do vojska a účastnil se bitvy u Lepanta svedené vojáky Filipa II. proti Turkům, byl také zajat piráty a uvěznění, které trvalo asi 5 let, bylo

¹⁹ Encyclopædia Britannica, Inc. *Encyclopædia Britannica: Spanish literature*

předmětem inspirace pro jeho pozdější romány. Jeho románová série *Novelas ejemplares* jsou nádhernou ukázkou prózy své doby. Zachycují skutečnou podobu Španělska tohoto období. Přesto jeho největším výtvozem zůstává Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha, pravděpodobně nejčtenější román všech dob. Rytíř z kraje La Mancha, tristní postavy. Nadšený čtenář rytířských románů, kvůli kterým vyrazí do světa, aby prožil stejná dobrodružství, o kterých četl v těchto knihách. Na jeho cestách ho doprovází panoš Sancho panza. Dílo se skládá z epizod, popisujících jednotlivá dobrodružství. Tato satira na rytířské romány se posuzuje jako mistrovské dílo, zobrazuje věčný konflikt mezi světem ideálů a realitou. Don Quijote bez přestání pronásleduje rytířské ideály a ve své víře nepřestává, ani když je ubíjen krutou realitou.

Václav Černý v předmluvě o Cervantesově díle říká: *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha je parodií rytířských románů, pomníkem renesančního myšlení, z něhož se zrodila naše doba, výrazem životní moudrosti autora a výronem i ztělesněním národního ducha španělského.*²⁰ Cervantes svým románem nasadil dvě úrovně reality, poetickou pravdu Dona Quijota a proti tomu historickou pravdu zobrazenou v osobě zbrojnoše Sancho Panzy. Tam, kde don Quijote viděl útok blížící se armády, Sancho spatřil pouze stádo ovcí, podobně jako v příhodě s větrnými mlýny, které Don Quijote vnímá jako hrozivé obry. Vzájemné působení těchto odlišných postojů, ukazuje ohromný potenciál tohoto románu.

Nicméně, jak říká Erasmus ve svém díle: *Má-li někdo tak špatné oči, že bude pokládat mezka za osla, nebo bude-li někdo obdivovat chatrnou báseň jako literární skvost, nebudete ho proto pokládat za opravdového blázna.*²¹ Oproti tomu za šíleného můžeme pokládat toho, kdo má nejen špatné oči, ale i do takové míry chybné logické uvažování, až ho klamou i smysly, když se domnívá, že oslí „hýkání“ je zpěv pěveckého sboru, nebo když se chudý člověk z nízké společenské vrstvy pokládá za krále. Tento druh šílenství vyvolává směšnost a přináší potěšení nejen pro okolní společnost, ale i pro samotného blázna. *Leckdy se jeden blázen směje druhému, a přitom se každý z nich baví na cizí účet.*²²

Podle Adrienne Martin²³, patnácté století zaznamenalo rychlý rozvoj a růst "uměleckých" bláznů. Pokud si obyčejní baviči nebo velmi vážený soudní šašci, "klauni" nebo "blázni", nasadili masku blázna, za účelem vydělat si na živobytí zesměšňováním a

²⁰ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 7.

²¹ ERASMUS ROTTERDAMSKÝ, Desiderius. *Chvála bláznivosti*, s. 92.

²² Ibid., s. 93.

²³ MARTIN, Adrienne Laskier. *Cervantes and the Burlaque Sonnet*.

beztrestným kritizováním, označovali je jako mentálně narušené. Šílenství (madness) a bláznivost (folly) byly tradičně ve středověku a v renesanci spojovány s komicností. Přítomnost bláznů (fools), kteří patřili do středověké společnosti, byla hotovým zdrojem zábavy pro společnost. Literární popularitu získalo bláznovství již v patnáctém a šestnáctém století, hlavně po vydání Erasmova díla *Chvála bláznivosti*²⁴

2.3. Proměna rytířského románu v parodii

Od 12 a 13. století vnikala popularita rytířských románů o králi Arturovi a o dvanácti rytířích Kulatého stolu. Objevují se v něm nadpřirozené prvky a zázraky, např. obři, víly čarodějové zasahují do světa rytířů a tento jev pokračuje i ve čtrnáctém století, kde ještě přibývá na fantastičnosti, což může být příčinou postupného rozkladu rytířského románu. Tento typ románu byl později nahrazen prozaickými romány, začaly se šířit ve Francii, Itálii, Španělsku a Anglii. Tyto romány ještě obsahovaly středověký rytířský ideál, tvořený představou cti a představou lásky.

Václav Černý popisuje románového hrdinu, jako rytíře stálého, věrného, trpělivého a nenáročného v lásce, je bezprostředně oddaný svému králi, dodržuje pevně dané slovo, brání slabé a bezbranné, napravuje křivdy a dobývá si slávu bojem s mocnými silami. Za vrcholný román středověku se pokládá Montalův *Amadís de Gaula*, který se objevuje mezi dalšími hrdiny v *Donu Quijotovi*. S postupnou změnou společnosti ztrácí postava rytíře a představa cti svůj význam a nemá zde společenskou vrstvu, u které by hledal přízeň. S moderní dobou, zájmem o objevy vědu a filosofii, kdy se do popředí dostává důraz na rozum, působila tato středověká literatura, popisující zázračné bytosti, šlechteté rytíře, nadpřirozené a fantastické prvky, komicky a groteskně, připomínala parodii.

Parodie na rytířské romány má své kořeny v Itálii, neboť Itálie je prvním Evropským státem, kde už se společnost centralizuje a město je centrem obchodu. Dle Černého itálskými předchůdci Cervantese byli Sachetti, který vytvořil postavu donquijotského typu, Boiardo se svým hrdinou Rolandem v díle *Orlando innamorato* a Ariosto, pokračující v Boiardově díle s názvem *Orlando furioso*. Jejich díla ztvárňují fantastický svět rytířů, který se ale rázem mění v groteskní parodii, avšak zobrazení Rolanda je u každého autora jiné. Rolando v Boiardově díle je potupně a směšně zamilovaný, ale Ariostův Rolando zešílí z lásky a jako bláznivý je

²⁴ MARTIN, Adrienne Laskier. *Cervantes and the Burlesque Sonnet*, (s. 73.): „The literary tradition of folly gained tremendous popularity in the fifteenth and sixteenth centuries, especially after the publication in 1511 of Erasmus's best selling opusculum *Moriae Encomium* (Praise of Folly).“

vydán veřejnému posměchu za šaška. Oba autory prý Cervantes znal, ale svou inspiraci našel v díle od neznámého autora: *Entremés de los Romances*, který je cílenou parodií rytířských románů, vypráví o ubohém sedlákovi Bartolovi, který se zblázní z románů a vydá se směšně napodobit příběhy rytířských hrdinů. Začátek Dona Quijota je silně ovlivněn tímto příběhem *Bartolovo šílenství záleží totiž v tom, že se každou chvíli pokládá za jiného z ze známých rytířských hrdinů, mění neustále svou totožnost a mele, páté přes deváté, zlomky z nejrůznějších románů. A stejně Don Quijote na samém počátku svých příhod není ještě sám sebou: když jej hospodské holčice obsluhují, cituje jim na sebe slova, jež romance vypráví o Lanzarotovi, leže na zemi, ztlučen kupci, má se raněného Valdovina a volá jeho slovy.*²⁵ Objevuje se i odlišná teorie, že neznámý autor byl napodobitelem Cervanteseova díla. Murillo poukazuje na nová data, z kterých vyplývá, že *Entremés* vyšel až po Donu Quijotovi, po roce 1605, tvrdí, že prvně vyšel ve třetí části *Comedias* od Lopeho de Vega.²⁶ *Comedias* zahrnovaly pět *entremeses* (meziher), jedna z nich byla veršovaná, *Melisendra*, ve stylu „bufonesco“.²⁷

Don Quijote je velmi specifická osobnost, v době kdy se probouzí ze šílenství a nabývá rozumu, navrácí se zpět do skutečné podoby, tedy obyčejného venkovského zemana Alonsa Quijany. v tomto okamžiku ztrácí svou vyhraněnou osobnost donquijotství a umírá.

Černý si všímá samotné podstaty parodie u Dona Quijota, je směšný z důvodu vnitřní nepružnosti a roztržitosti. Žije svůj život podle dávného ideálu, který nedokáže přizpůsobit podmínkám současné doby. Jeho dobrodružství končí nezdarem, lidé si z něho dělají legraci a vydělávají na jeho nezdarech. Jeho víra rytířský sen v době, kdy rytíři jsou už pouhou součástí básnické fantazie, mu staví do cesty různé překážky skutečného světa a on v jejich překonávání působí na okolí pouze směšně. Ocitá se ve hře protikladů: *Starý zemánek shání brnění, ale život učinil jej chudým a dopřeje mu jen přilbice z lepenky. Vyjede z domova sně o vznešených princeznách a první ženy, jež potká, jsou běhny. Je pasován sic na rytíře, ale uslyší, že jím nemůže být bez peněz a čistých košilí.*²⁸ Don Quijote tak zabil rytířkost a celý rytířský román. Navíc, samotný román nám může vypovědět něco o osobnosti Cervantese. Vyplývá z něj, že věří v myšlenku naturalismu, je přesvědčen v jeho harmonii, a tak

²⁵ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 10-11.

²⁶ MURILLO, Luis Andrés. Cervantes y El entremés de los romances, (s. 355.): „el anónimo Entremés se publicó por primera vez en la IIIª Parte de las Comedias de Lope de Vega (Valencia, 1611?, Barcelona, 1612, reimpresión 1614)“

²⁷ Ibid., (s. 356.): „bufonesco y apicarado dramatiza, mejordicho caricaturiza, escenificándolas, situaciones de romances viejos y nuevos sobre la leyenda de don Gaíferos y Melisendra.“

²⁸ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 11.

naturalismus nahradil u něj Prozřetelnost a Boha. V díle Don Quijote líčí pastýřům zlatý věk jako: *Šťastný věk a století šťastná, jež staří nazývali zlatými...*²⁹ Černý dodává, že zde vystupuje jasně Cervantesův naturalismus *zlatý věk byl zlatým, poněvadž v něm od přírody dobrý člověk šťastně žil, nechávaje se vést svou přirozeností jedinou; pravda a blaho byly na počátku, neboť na počátku byla příroda a ne nepřirozená pouta společenská a jiná, jež na sebe později člověk uvalil.*³⁰ Cervantesovo dílo Don Quijote je věrnou podobou své doby, je ztělesněním španělského ducha, jeho román je opakem heroických žánrů, stává se tragikomedii, staví proti sobě dva odlišné prvky. Zobrazené v osobě ideály poblázněného Dona Quijota a krutého světa, který se mu vysmívá, nebo proti němu staví realistu, Sancha Panzu. Cervantes nechce volit mezi jedním z nich ale dává je dohromady, protože spolu tvoří skutečnou pravdu. Cervantes se tak stává tvůrcem moderního románu. Don Quijote je podle Unamuna symbolem lidské ušlechtilosti, protože on sám, i přes všechny jeho porážky nepřestal věřit ve šlechtetnost a jeho pokračovatelem, když nabývá rozumu a umírá, není nikdo jiný než na víru obrácený Sancho Panza, který navrácí rytířský ideál a pokračuje v jeho díle, dle Unamuna Don Quijote byl směšný svou vážností.

Milan Kundera v eseji *Zneuznávané dědictví Cervantesovo* pohlíží na Cervantese a Descartese jako na zakladatele Novověku, epochy plné kontrastů. Člověk ustupuje podléhá moderní době, stává se pouhou věcí, je ovládán technikou, politickým a historickým vývojem doby. Samotné bytí člověka je potlačeno a zapomenuto a už není hlavním zájmem. Dochází tak ke vzniku dvojznačnosti. *Přesto si myslím, že by bylo naivní považovat přísnost tohoto kritického pohledu na Novověk za jeho prosté odsouzení. Řekl bych spíš, že oba velcí filozofové odhalili dvojznačnost této etapy, která je degradací a pokrokem zároveň a která, jako všechno lidské, obsahuje ve svém zrození sémě svého konce.*³¹ Cervantes ve svém románu poukazuje na toto zapomenuté bytí, protože právě román existuje již od počátku Novověku. Poněvadž román odhaluje stále nové stránky existence, vypráví o životě člověka, tak zabraňuje, aby docházelo k „zapomnění bytí“. *Román, který neobjeví nějakou dosud nepoznanou píď existence, je nemorální. Poznání je jediná morálka románu.*³²

Předmětem zájmu Kunderovy eseje je i Cervantesův rytíř Don Quijote. Hlavní hrdina prochází světem Novověku a dostává se do konfliktu s dvojznačností, kde neexistuje pouze jedna absolutní pravda, ale celá řada pravd, které si vzájemně protirečí a kdo jiný, než postavy

²⁹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 82.

³⁰ *Ibid.*, s. 16.

³¹ KUNDERA, Milan. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*, s. 10-11.

³² *Ibid.*, s. 12.

může ztělesňovat tyto pravdy. Poukazuje na obtížnost vědění a neschopnost dosáhnout pravdy. *Za nepřítomnosti nejvyššího Soudce se totiž svět náhle objevil v celé své zrádné mnohoznačnosti; jediná boží Pravda se rozpadla na sta relativních pravd, o které se lidé podíleli. Takto se narodil Novověk a s ním román, jeho obraz a model.*³³ Lidé vyžadují pravdu, přejí si svět, který zřetelně odlišuje dobro a zlo, poněvadž chtějí nejdříve soudit a poté chápat. *Na této touze jsou založena náboženství a ideologie. Nemohou se smířit s románem, pokud nepřeloží jeho řeč relativity a mnohoznačnosti do svého apodiktického a dogmatického jazyka.*³⁴ Hledají vždy nějakou alternativu uniká jim podstata věci, a kvůli dogmaticčnosti je těžké pochopit moudrost románu tzv. „moudrost nejistoty“. Románová dobrodružství se proměnila v parodii, postupně se ztrácí volba dobrodružství, která jsou nyní přidělována. Postupný úpadek románu ve prospěch pokroku umění a budoucnosti vidí i avantgardisté. Kundera říká: *svět založený na jedné jediné Pravdě a mnohoznačný, relativní svět románu jsou uhněteny každý z hmoty naprosto jiné. Totalitní Pravda vylučuje relativitu, pochybu, tázání a nemůže se nikdy smířit s tím, co bych nazval duchem románu.*³⁵ Pokud zanikne román bude to proto, že se ocitne ve světě, do kterého již nepatří.

³³ KUNDERA, Milan. *Zneužívané dědictví Cervantesovo*, s. 13.

³⁴ *Ibid.*, s. 14.

³⁵ *Ibid.*, s. 23.

3. SHAKESPEAR A ALŽBĚTÍNSKÉ DRAMA

3.1. Vývoj alžbětinské Anglie

Alžbětinské divadlo se rozvíjí v období renesance, asi od 1580 do začátku 17. století, za vlády královny Alžběty I., odtud pochází i jeho název. Často zahrnuje drama za období Jakuba I. Renesance označuje spíše umělecké, kulturní a myšlenkové proudy. Mění se i způsob jakým panovníci dávají najevo svou prestiž, dříve ji projevovali bohatstvím, nyní se obklopují básníky, politiky a filosofy.

Velký vliv na renesanci představovaly myšlenky Aristotela, k lidem se dostávaly texty od Aristotela většinou zprostředkovaně přes články nebo přes teologii sv. Tomáše Akvinského *víru v sílu rozumu a platnost smyslů. Svět jim byl stejně jako Aristotelovi bytím, jež se jim jevilo jako jednota v mnohosti. to znamená, že svět byl pro ně skutečností. bytí úzce souviselo s děním, a v takovém světě lidé něco mohli a chtěli udělat.*³⁶ Cílem člověka bylo dosáhnout dokonalosti a křesťanství podporovalo a svou vírou ještě posilovalo jeho snažení. Pojem ideje formuloval Platón jako rozdíl mezi stálým a pomíjivým, tedy to co je stálé přebývá pouze v tom, co je nehmotné. Podle Platona je pravda dokonalým úkonem rozumu.

Kromě italských a francouzských vlivů na anglickou literaturu, přicházeli také vedlejší vlivy z Nizozemí, tím hlavním byl Erasmus. Holandský učenec a humanista, známý po celé Evropě. Jeho dílo *Chvála bláznovství* byla velmi oblíbená a vlivná obecná satira *namířená proti tehdejší době a zvláště proti scholastickým theologům a chamtivým a neschopným církevním hodnostářům.*³⁷ Jeho díla byla tak známá, že pozdější autoři často citovali z výňatků od Erasma než z řeckým a latinských originálů.

V alžbětinské Anglii se lidem celkem dařilo, dvorský život se vyvíjel příznivě, stoupali po společenském žebříčku a dokázali nashromáždit velké jmění. Obchodním střediskem se stal Londýn, dováželo se sem zboží z celého světa. Druhá polovina 16.století je obdobím válek o udržení nezávislosti mezi Francií, Anglií a Španělskem. Jejich spor se časem změnil na zápas mezi protestantstvím a katolictvím. Filip II. podporoval katolictví, na rozdíl od Anglie, která částečně podporovala protestantství. Náboženské spory vyvolávaly hlubokou odezvu ve společnosti, společnost se dělila na strany podle náboženských a politických názorů. Ribner ve své knize popisuje alžbětinskou dobu jako období nestability a nejistoty, s

³⁶ CRAIG, Hardin. Dějiny anglické literatury, s. 200.

³⁷ Ibid., s. 201.

novými heretickými myšlenkami střetávajícími se s ustáleným světovým názorem, který již nemohl být přijímán bez pochybností a otázek.³⁸

Ve Skotsku došlo k úplné náboženské reformě, která pro Angličany znamenala neodvratné spojení obou britských království. Události odehrávající se na skotském dvoře zasály do anglické dramatické tvorby: „*Intriky a násilí na francouzském a skotském dvoře, zabíhající až do vražedných činů, nám pomáhají objasnit krvavé tragédie králů a princů, které se za vlády královny Alžběty dávaly v celých desítkách na londýnských jevištích.*“³⁹

Za vlády královny Alžběty I. docházelo k rozvoji ve školství, učilo se psát a mluvit latinsky. Latina byla součástí úřední agendy a prostřednictvím škol se žáci seznámili s latinskými klasiky např. Ciceronem, Caesarem a Vergiliem. Anglické univerzity v této době nebyly na vysoké úrovni a ani příliš produktivní, přesto se těšily úctě a mnoho předních literárních osobností a intelektuálů z nich vyšlo. Zásluhou univerzit se vytvořila obliba v tzv. disputace, alžbětinci se dopracovávali k pravdě pomocí debaty a u ní velmi záleželo na schopnosti argumentace. *Dobry klíč k pochopení myšlenkové bohatosti Shakespearovy získáme, když si uvědomíme, že téměř v každém sporném bodě podává Shakespeare zároveň kladné i záporné řešení.*⁴⁰

3.2. Anglické drama a lidová literatura

Na konci 16. století se objevují v Anglii díla, která se řadí do „populární literatury“, řadí se sen balady, kramářské písně, povídky, politické a společenské satiry a jiné traktáty. Tento soubor dnes ze značné části označujeme jako literaturu o šibalech a tulácích. Alžbětinci byli velmi pověřiví, brali vážně své představy o ideálech života a někteří nepochybovali o existenci čarodějnictví. Uznávali souboje a rádi vyhledávali spory. Společnost byla rozdělena pole zvyku středověku na aristokracii, duchovenstvo, obchodníky, rolníky a pracující lid a tyto rychle měnící se třídy tvořily základ teoretického myšlení o společnosti. *Ryzí lidová literatura nevymírá ani v dobách, jako byla renesance, kdy vzdělané vrstvy takovou literaturou opovrhovaly a snažily se ji nahradit něčím úplně novým...literární oblíbenci středověku žili ještě dál velmi houževnatě ještě v téže době, kdy Sidney, Spencer a*

³⁸ RIBNER, Irving. *The English history play in the age of Shakespeare*, (s. 10.): „Elizabethan age was one of flux and uncertainty, with new and heretical notions competing in men's minds against old established ideas which could no longer be accepted without doubt and questioning.“

³⁹ CRAIG, Hardin. *Dějiny anglické literatury*, s. 238.

⁴⁰ *Ibid.*, s. 240.

*Shakespeare tvořili svá mistrovská díla.*⁴¹ Toto tvrzení nám dodává dopis od obchodníka s látkami Lanehama, ve kterém podává zprávu o oslavách, z kterých vyplývá, že rytířské romány, balady a lidové hry, staré stovky let, byly všeobecně známé v období vlády královny Alžběty I.

Vrcholným uměleckým žánrem v období anglické renesance se stalo drama, jelikož drama bylo vázáno na divadlo jako společenskou instituci a hospodářskou jednotu, dokázalo bezprostředně odrážet společenské rozpory příznačné pro toto období. V této době vytváří své nejslavnější tragedie William Shakespeare. Kromě Shakespeara do tohoto období řadíme hry anglických renesančních dramatiků např. Kyda, Marlowa, Lylyho, Heywooda.

Ribner uvádí, že alžbětinské drama má své kořeny ve středověku, v miráklech a moralitách (miracle and morality plays), křesťanského vyznání, jejichž hlavním představitelem je většinou národní hrdina a zájem o oblíbeného romantického hrdinu přetrvával až do období renesance.

Vývoj dramatu byl z části ovlivňován reformací, která zasáhla do divadelního vývoje cenzurním zákonem Jindřicha VIII. *Panovník jako hlava anglikánské církve si činil nárok na ideologický pohled nad veškerou divadelní činností, přičemž jeho cenzurní zákon, ještě utužený za Alžběty, postihoval především hry s náboženskou tematikou a naopak vytvářel prostor pro rozvoj světského dramatu.*⁴² Anglická reformace přispěla ke vzniku interludií a zániku mysteriózních cyklů, spjatých s městskými řemeslnými cechy, které brzdily vývoj kapitalistické společnosti. *Význam interludií spočívá v tom, že v nich převládá funkce zábavní nad funkcí didakticko-moralistní a že důrazem na drsně realistické a komické prvky tvoří přechod od nábožensko-alegorického dramatu středověkého k dramatu renesančnímu.*⁴³

Zánik mysteriózních cyklů je považován za zásah královské centralizované moci proti městům. Celkový vývoj politického a ideologického řízení divadla však směřoval k posílení úlohy dvora a královské moci, která nakonec získala monopolní dohled nad divadelní činností. V Anglii již od středověku existovaly kočovné herecké skupiny, které se skládaly z městského i venkovského obyvatelstva. Tyto skupiny se živily pouze herectvím, vystupovaly na lidových oslavách a karnevalech. Součástí karnevalu byly mimo jiné i pohanské rituály,

⁴¹ CRAIG, Hardin. Dějiny anglické literatury, s. 241.

⁴² Ibid., s. 44.

⁴³ Ibid., s. 48.

tanec, písně a vystupovala zde řada maskovaných veselivých figurek (sv. Jiří, Robin Hood, blázen, klaun, doktor apod.)⁴⁴

V pozdějších letech se divadelní vývoj ocital v rozporu s nově vznikající buržoazní ideologií, tzv. alžbětinský kompromis⁴⁵ mezi feudální královskou mocí a buržoazií, zasáhl do vývoje divadelnictví. Po rozpadu alžbětinského kompromisu ztratila svůj význam vazba na dvůr a na krále, dochází k postupnému štěpení divadelního vývoje, jehož podstata spočívá ve střetávání protikladných třídních zájmů: konflikty o finance z cenzurních poplatků mezi městy a centralizovanou mocí dvora následně střet ideologických a ekonomických zájmů. V Londýně existovala divadla soukromá a veřejná. Soukromá, tedy elitní divadla byla určena menšímu množství diváků z vyšších, aristokratických vrstev, naopak veřejná, v jednom z veřejných divadel (The Globe) působil William Shakespeare, byla dostupná všem sociálním vrstvám a vešlo se do nich několik tisíc diváků, i vstupné bylo podstatně nižší než u soukromých. *Demokratický charakter veřejného divadla byl z dalších faktorů podmiňujících univerzálnost Shakespearova dramatického díla.*⁴⁶

Anglické drama se vyvíjelo z církevních liturgických obřadů, lidových her navazujících na staré pohanské slavnosti a z řeckého a latinského dramatu. Významný vliv měla i katolická církev a sní spojené obřady, církev až do reformace ideologicky ovládala veškerou kulturu. Počátkem patnáctého století, příchodem tzv. morality plays, se zsvětšťuje anglické drama. Morality plays poskytovaly možnost pro větší volnost námětu, sice ještě obsahovaly prvky křesťanského zabarvení, ale zaměřovaly se na svár dobra a zla v lidské duši. Svou dramatickou vyhroceností a důrazem na konflikt dobra a zla připravily podmínky pro vznik tragédie. Hry byly převážně náboženského charakteru, ale dobovým pokrokem se biblické postavy postupně začaly měnit do podob anglických měšťanů a venkovanů a postupně se zbavují svých náboženských kořenů. Ke středověkým hrám patřili lidé žijící na okraji společnosti, tanečníci, žongléři a komedianti. Morality pomocí dialogu mezi herci zprostředkovávaly mravní ponaučení, herci v nich představují nějakou vlastnost, např. pýchu.

V období vrcholné renesance v dramatu vynikají Shakespearovy předchůdci (Lily, Peele) tvoří se převážně dvorské a lidové drama. Shakespearovy historické hry reflektují konflikt mezi králem a feudálními barony. Shakespeare hájí myšlenku centralizované

⁴⁴ CRAIG, Hardin. Dějiny anglické literatury, s. 45.

⁴⁵ CRAIG, Hardin. Dějiny anglické literatury: *alžbětinský kompromis* podmiňoval myšlenku národní jednoty, tedy ideově estetický univerzalizmus, charakteristický pro Shakespearovu tvorbu.

⁴⁶ CRAIG, Hardin. Dějiny anglické literatury, s. 46.

monarchie, zaujímá tak postoj k základnímu společenskému a politickému problému alžbětinské doby. V Shakespearově době se hry psaly pro publikum, jejich účelem nebylo politické stanovisko.

Shakespeare prohloubil dramatičnost hry tím, že proti sobě staví dvě protichůdné postavy, které ztělesňují protikladné a nesmiřitelné síly, přidal tak nový prvek do alžbětinské tragédie. Zachycuje vnitřní antagonismy protagonistů. Kromě hry Richard III. se tento postup objevuje také v Hamletovi. V posledních letech vlády královny Alžběty se hrály hry různého charakteru: kronikářské, zaměřené na anglické nebo jiné dějiny, krvelačné tragédie s ústředním tématem pomsty, dále komedie, veselohry a frašky. Shakespearova hra zkoumá anglickou národní povahu, do díla dokáže promítnout vladařskou problematiku, zápletky a politické intriky. Má tendenci znamenitě vykreslit národ a pesimisticky formulovat národní situaci. Jeho rané komedie mají blízko k fraškám, v pozdějších vynikají zase jeho sonety. Některé jeho inspirace pochází z lidových dramát, např. přestrojení a masky, které dovolují beztrestně pronášet pravdu.

3.3. Shakespearův Hamlet

Shakespearova nejslavnější tragédie Hamlet, vytvořený kolem roku 1601, umocňuje tradici tragédie msty, je vrcholem moderní tragédie. Hra je zároveň Shakespearovým obrazem dvora, honbou za mocí, skrytých úmyslů, dvorských ceremonií, které jsou jen zástěrkou chamtivosti.

Shakespeare použil v Hamletovi nadpřirozenou postavu ducha, ten sdělí princovi pravdu o své smrti, pravdivost duchova tvrzení si Hamlet postupně ověřuje. Uspořádá představení „hru ve hře“, která zobrazuje vraždu krále Hamleta, jak ji vypověděl sám duch. Při hře se sám vrah, Claudius, prozradí svou reakcí. *Hamlet má v zápětí příležitost pomstít zavražděného otce, v rozhodující chvíli však zaváhá a odkládá svou mstu. Jeho váhání nevyplývá z toho, že by byl slabou, rozvrácenou, činu neschopnou postavou. Mstitelovo váhání předepisovala sama konvence tragédie msty.*⁴⁷ Hamlet nepatří ke krvelačným mstitelům, má spíše přemýšlivou a zvědavou povahu a právě proto jeho čin, očekávaného vyústění pomsty, vypadá jako porážka a jeho hrdinství tím spíše více utrpí než získá.

⁴⁷ CRAIG, Hardin. Dějiny anglické literatury, s.53

V článku Alan Urquhart⁴⁸ uvádí, že Hamletovo váhání je doplňkem, který brání v naplnění pomsty, tvrdí, že jeho váhání ohrožuje nejen čest a povinnost mstitele, ale i děj celé hry. Závazek pomsty musí mít tragické důsledky pro mstitele, podle ideji tragédie msty. Pomsta má tendenci zpochybnit ušlechtilý charakter tragického hrdiny, protože Hamletovo váhání může být považováno za vinu, odůvodňuje to jako formu všeobecného zklamání idealismu.

Stejným způsobem slouží k zobecnění Hamletovi nespokojenosti se světem vedlejší scény, zobrazující postupné mizení ideálů. Náhodné zabití Polonia a pozdější následky tohoto činu, nebo poslání Rosencrantze a Guildenstema na jejich ironickou smrt. Hamlet je prezentován jako idealista, ale teď je zbaven nadějí. Dřívějším zabitím Claudia by se pomsta projevila pouze na úrovni jednotlivce a v soukromí. Váhání mu umožňuje pokračovat v předstíraném šílenství, a pomstu vykonat vůči světu, protože které sleduje jeho šílenství, se projevuje jako pomsta vůči světu, který nesplnil jeho očekávání. Z tohoto důvodu je Hamlet chápán jako mstitel ale spíše reprezentuje zklamané a rozčarované mládí.⁴⁹

T. S. Eliot⁵⁰ poukazuje na to, že před Hamletem existovala ještě starší hra Thomase Kyda, mimořádného dramatika, který byl se vši pravděpodobností autorem Španělské tragédie (*The Spanish Tragedy*). Odborníci se většinou shodují, že Kyd napsal původní verzi Hamleta okolo roku 1587, stejně tak i Španělskou tragédii. Dřívější Hamlet byl populární, a Shakespeare zřejmě musel mít o ní povědomí, když psal vlastního Hamleta několik let poté a je také jisté, že motivem starší verze hry byla jednoduše msta. Váhání je způsobeno, stejně jako ve Španělské tragédii, obtížností zavraždění krále obklopeného stráží, a Hamletovo šílenství bylo předstírané, aby unikl podezření.

Eliot dodává, že v Hamletovi je tolik nápadných jazykových paralel se *Španělskou tragédií*, že nelze pochybovat o tom, že Shakespeare místy pouze revidoval Kydův text. A konečně jsou v Hamletovi nevysvětlitelné scény –výstup Polonia a Laerta a Polonia a

⁴⁸ Urquhart, Alan. Hamlet and revenge tragedy: a reappraisal.

⁴⁹ Urquhart, Alan. Hamlet and revenge tragedy: a reappraisal (s.70): „The delay allows him to pursue an arguably 'mad', more generalized project of a revenge against the world for not living up to his expectations... Hamlet is never revered as the personification of vengeance, but rather as the representative type of disillusioned youth.“

⁵⁰ BLOOM, Harold a Brett FOSTER. *Hamlet*, 1919—T. S. Eliot. “Hamlet and His Problems”.

Reynalda— které lze jen těžko zdůvodnit; tyto scény nezapadají do Kydova básnického stylu a nenáleží ani stylu Shakespeara.⁵¹

Zůstanu-li u tématu šílenství, dle článku Alan Urquharta šílenství patří ke konvencím vážícím se k tragédii msty. Tragédie většinou vyústí v šílenství, nebo ho vytvoří bez značného reálného vysvětlení. V Hamletově zobrazení šílenství můžeme shledat podobu s Kydovým Hieronimem. Nicméně Hamlet prostřednictvím šílenství hledá cestu k pomstě, Hieronimo se zbláznil z pravého žalu, a opravdu to je výraz jeho žalu a šílenství, který zpestřuje jinak strohou hru. Hamlet na druhou stranu tvrdí, že není opravdu šílený, ale blázní z chytráctví („mad in craft“⁵²) a od počátku jeho šílenství je prezentováno jako podivné chování, „antic disposition“⁵³.

Uvažuje se o tom, že Shakespeare použil metodu předstíraného šílenství, aby Hamleta odlišil od skutečného šílenství jevištní msty, kterou reprezentuje např. Hieronimo, jehož intelekt zemře v jeho groteskním nepochopení. Hamletova "antic disposition", mu naopak umožňuje vtipně satirizovat jeho společnost a humanistické předpoklady renesančního člověka *revealing them to be nothing but 'the quintessence of dust'*.⁵⁴ („jsi prach a v prach se obrátíš.“ (srov. Gen 3,19) Hamletovo šílenství tak může vypadat, jako by chtěl pomstít sám sebe před celým světem, což je spjato s jeho váháním, protože Hamlet zdaleka není perfektní, jeho chování není tak vznešené nebo hrdinské, ale tím se odlišuje od jevištní tragédie.

Téma šílenství v proměnách doby postupně začíná měnit svůj význam. Ve středověku bylo šílenství viděno jako neoddělitelné spojení mezi člověkem, božskými a démonickými silami, nebylo chápáno jako nemoc nebo trest. Neoddělitelné spojení mezi člověkem a nadpřirozenými silami se s příchodem renesance začíná rozpadat. Neely dodává, že se renesance s obtížemi snažila oddělit šílenství od nadpřirozena a dalších výjevů – z

⁵¹ BLOOM, Harold a Brett FOSTER. *Hamlet*, 1919—T. S. Eliot. “Hamlet and His Problems” (s.249): „there are verbal parallels so close to The Spanish Tragedy as to leave no doubt that in places Shakespeare was merely revising the text of Kyd. And finally there are unexplained scenes—the Polonius-Laertes and the Polonius-Reynaldo scenes—for which there is little excuse; these scenes are not in the verse style of Kyd, and not beyond doubt in the style of Shakespeare.“

⁵² SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 98.

⁵³ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 34.

⁵⁴ Urquhart, Alan. *Hamlet and revenge tragedy: a reappraisal*, s. 75.

duchovního (od pochyb, hříchu, viny a sebevraždy)..., z čarodějnictví a od podvodníků podvodů, kteří napodobovaly tyto stavy.⁵⁵

Následkem je oddělení mysli od těla a šílenství ze zdravého rozumu a jiných důvodů. Postupně se šílenství a rozum zesvětšťují, provádějí se lékařské a psychologické diagnostiky.

Renesanční medicína znala několik druhů nemocí a jejich spojení s reálným světem, dokázali diagnostikovat nemoci podle propojení mezi tělem a světem, Salked říká, že podle Galenické konvence povaha byla charakterizována odlišnou vlastností a odpovídala určitému temperamentu. Krev, což je horký a vlhký element, se spojovala s optimistickou a radostnou povahou. Hlen je studený a vlhký živel, se vyznačuje bledou pletí a línou povahou. Žluč je horký a suchý živel, osoba s převahou této tělesné tekutiny je cholerická a rozhněvaná. Pokud nějaký element významně převládá signalizovalo to onemocnění. Pokud jsou tyto prvky přítomny ve správném poměru, osoba je v dobrém zdravotním stavu. Nicméně nerovnováha, extrémní převaha jednoho, způsobuje nemoc.

Poslední, černá žluč jakožto studený a suchý živel, vytváří melancholický charakter. Galenická teorie zůstala dominantním modelem, pro vysvětlení fyzických a mentálních nemocí v Anglii až do sedmnáctého století. Šílenství v řecké tragédii záleželo na povaze, charakter se popisoval termíny jako např. „záchvat“, „hněv“, „extáze“ a „fantazie“. Doplněné o podobné výrazy z římské tragédie, zejména ze Senekova díla a jiných latinských autorů, kteří přispěli výrazy jako „zuřivost“, „vztek“, „blázen“ a „bláznovství“⁵⁶, vytvářely jazyk šílenství.

Šílenství v Shakespearových tragédiích není chápáno jako ústup šílence do svého vnitra, ale jako prostředek pro osobní a politické přežití. Jeho význam je širší, Salkeld uvádí příklad z Hamleta, kde Polonius definuje šílenství:

Mad call I it; for, to define true madness,
What is't but to be nothing else but mad? (II. ii. 93-94)⁵⁷

Salked tvrdí, že šílenství se nevztahuje pouze na jeden pojem v renesanční literatuře, ale existuje více volných spojení slov, která představují rozdílný druh šílenství.⁵⁸ Termíny

⁵⁵ Neely, Carol Thomas. *Documents in Madness: Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture*. (s. 318.): „from the spiritual (from doubt, sin, guilt, and rational suicide)..., from witchcraft and bewitchment, from frauds who imitated these conditions.“

⁵⁶ SALKELD, Duncan. *Madness and drama in the age of Shakespeare*. Překlad slov: 'frenzy', 'anger', 'ecstasy', 'fantasy' a 'fury', 'rage', 'fool'

⁵⁷ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 43.

„mad“ a „madness“ se pojí v rámci renesančního dramatu s příbuznými termíny jako ‘folly’, ‘frenzy’, ‘fantasy’ a ‘fury’, které pochází hlavně z klasických tragédií.

Dalším zajímavým prvkem Shakespearovy tvorby je zrcadlení, které štěpí nebo zdvojuje prvky ve hře a umožňuje tak manipulaci s dějovou linií. Shakespearova zrcadla mají za následek zdvojování plánu děje, např. Hamletova msta se zrcadlí v pomstě Laerta za smrt krále polonia, jeho otce. Zdvojují se i postavy např. král Hamlet se zrcadlí v Duchovi, princ Hamlet v králi Hamletovi, Hamlet, jako voják ve Fortinbrasovi a Rozencrantz a Guildenstern jsou jednou zdvojenou postavou, dle Martina Hilského. Hilský pohlíží v tomto smyslu na Hamleta jako na postavu, která zdržuje, odklání a oddaluje vývoj událostí. příčinou jsou Hamletovy monology, které vychylují děj z akce a jejich důsledkem je dramatizace Hamletova myšlení, jeho úvah a reflexí: *Čím méně je Hamlet akční mstitel, tím víc je myslitel.*⁵⁹ Hamletovo myšlení je také zdvojené, svým myšlením reflektuje okolní svět a sám sebe, a odsud poté pochází i jeho zdvojená řeč.

V období alžbětinského divadla, byly velmi časté hry o pomstě a tragédie a jejich pravidla se formovala na základě tragédie msty (revenge tragedy). Ve všech těchto tragédiích je v první řadě spáchán zločin, který z různých důvodů nemůže být zákonně potrestán. proto hlavní představitel, jednotlivec, přichází s pomstou. Hlavní postava pak obvykle prochází obdobím pochybnosti, kde se snaží rozhodnout, zda pomsta je řešení, či ne. Další typickou funkcí bylo zjevení ducha, který přiměje mstitele k činu.

V Shakespearově Hamletovi, Fortinbras a Laertes představují středověké hrdiny. Jako hrdinové této éry, jsou poháněni rytířstvím a tudíž mají povinnost pomsty skrze vraždu. Nicméně, v středověkém světě do kterého je děj zasazen, Hamlet zobrazuje zcela odlišného hrdinu. charakterově zapadajícího do úplně jiného věku. Shakespeare formoval Hamleta do podoby myslitele, který zkoumá svět kolem sebe v jeho vlastní snaze o pomstu. Z tohoto důvodu jeho zásadně odlišný přístup k světu, než u středověkých představitelů Fortinbrase a Laerta, Hamlet může být považován za renesančního člověka. Přes Hamleta, Shakespeare názorně dokládá problém otázky lidstva, o tom jaký je význam a účel člověka. Dílo tak odráží období renesance, které obrací svůj zájem k člověku a k jeho významu. Renesanční člověk byl vzdělaný, zajímal se o vědu a filosofii a pokládá si tyto otázky o smyslu života, příkladem může být Hamletovo slavné „Být či nebýt.“

⁵⁸ SALKELD, Duncan. *Madness and drama in the age of Shakespeare*, (s. 27.): „is instead evoked by a loose assembly of words which indicate a differentiated shade or kind of madness.“

⁵⁹ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 486.

4. TÉMA ŠÍLENSTVÍ V DÍLE HAMLET A DON QUIJOTE

4.1. Porovnání děl obou autorů

Shakespearův *Hamlet* a Don Quijote od Miguela de Cervantese obsahují podobné znaky, jedním z nich je šílenství hlavních hrdinů. Hamlet, plný pomsty, hledá spravedlnost pro nevysvětlitelnou a náhlou smrt svého otce. Rozhodne s předstírat šílenství, aby mohl usvědčit vraha svého otce a pomstít tak jeho smrt, aniž by sám sebe vystavil hrozbě smrti, neboť, kdo by měl strach z bláznů. Don Quijote, původem prostý zeman Alonso Quijada, který je uchvácen příběhy o rytířství, se rozhodl věnovat svůj život tomuto ideálu získání slávy. Na rozdíl od Hamleta, u Dona Quijota je patrné, že se jedná o skutečnou formu šílenství. V touze dosáhnout svých rytířských ideálů, ztratil Don Quijote povědomí o tom, co je reálné a co už je za hranicí rozumu, tedy mezi realitou a fantazií. V obou případech si jejich okolí myslí, že opravdu zešíleli.

Obě díla byla napsána v průběhu první poloviny sedmnáctého století, v období kdy je Evropa nazývána: Evropou velkých renesančních ideálů, jejich společným rysem je přechod ze 'spořádaného světa středověku' do 'statečného nového světa renesance', obě díla se snaží vypořádat s konflikty, které vznikají mezi tvrdou realitou života a romantických ideálů. Podle Carlose Fuentesese Don Quijote, když opouští svou rodnou vesnici a také knihy, ve kterých shledal své ideály, za nimiž se vydává vstříc svému dobrodružství, nechává za sebou *spořádaný svět středověku, důkladný jako hrad, v němž všechno má své přiznané místo. Vstupuje do statečného nového světa renesance, zmítaného větry dvojsmyslnosti a změn. Do světa, kde je všechno nejisté.*⁶⁰

Cervantes svým moderním románem nabízí nový pohled na svět, který je odlišný od toho ustáleného, tedy dogmatického a ortodoxního, zavedeného v období Španělské inkvizice. Cervantes vytváří mnohostranný pohled na svět, založený na principu nejistoty, ve svém díle *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* reflektuje tento střed dvou paralelních světů a vytváří satirickou parodii na rytířské romány. Nicméně podle Carlose Fuentesese Don Quijote je „mužem víry“ proto u něj nenajdeme nejistotu či pochybnost, neboť: *Jeho jistota pochází z jeho četby. Jeho víra se nachází v knihách.*⁶¹

⁶⁰ FUENTES, Carlos. *Pohřbené zrcadlo*, s. 136.

⁶¹ Ibid., s. 135.

Na postavě Dona Quijota tak Cervantes ukázal neslučitelnost romantického rytířského ideálu, kde převládá sen o existenci dokonalé lásky a cti ve společnosti, v kontrastu s moderní dobou, ve které se dokonalost mění na směšnost a snaha Dona Quijota dosáhnout svého snu je neúspěšná a absurdní. S příchodem nové moderní doby se mění i principy, na nichž je společnost založená. V kontrastech mezi prohlubujícími se nerovnostmi, vzniká dvojjazyčnost, neboli bláznovství, relativní moudrost, jako reakce na přechod ze světa středověku do moderního období renesance. *Most mezi dvěma extrémy Španělska. Mezi pikareskním a mystickým, mezi realismem a imperiálním snem.*⁶² Mění se i jazyk, kterým hovoří hrdinové. Don Quijote používá abstraktní jazyk, na rozdíl od Sancha Panzy, který hovoří spíše věcně. *Obě osoby si přestanou rozumět a ve chvíli, kdy hrdinové přestávají mluvit stejným jazykem, se rodí moderní román.*⁶³

Ve stejném období vydává William Shakespeare, představitel západní literatury, divadelní hru, drama *Hamlet*. V Shakespearově hře *Hamlet* se mísí několik renesančních rysů a antických odkazů na klasické řecké a římské příběhy, historické události, nebo postavy. Zajímavý je i pohled na vlastnosti hlavního hrdiny Hamleta a na charakteristické rysy renesančního člověka.

Dílo *Hamlet* je považováno za tradiční středověké drama, tragédii jejímž ústředním tématem je pomsta. Nicméně postava Hamleta vykazuje v mnoha ohledech renesanční prvky, a tyto atributy vytváří střet z hlediska rozumu a světonázoru, což se odráží v Hamletově zoufalství a touze po pomstě, kdy působí rozpolceně a vzniká zde dvojsmyslnost (ambiguity). Dvojsmyslnost, neboli dvojnáčnost je jedním z prvků, příznačný pro Shakespearovu tvorbu, použitých v *Hamletovi*, který provází celou strukturu tragédie pomocí dvojice postav: Cornelia a Voltemande nebo Rosencrantze a Guildensterna. *La locura, como personaje y como tema, es ambigua: sirve para denunciar la sinrazón de la sociedad, cosa que podemos encontrar tanto en Erasmo o Moro, como también en Cervantes o Shakespeare,*⁶⁴ doplňuje ve své tezi Juan A. Sánchez.

Shakespeare se prostřednictvím dánského prince Hamleta vrací zpět do „uspořádaného světa středověku“, kde spravedlnost a čest je jedním z hlavních společenských principů. K dosažení svých cílů se Hamlet rozhodne předstírat šílenství. Rozhodl se tak, za prvé z důvodu vlastního bezpečí, a za druhé nechtěl, aby jeho úmysl odhalit vraha svého otce byl prozrazen

⁶² FUENTES, Carlos. *Pohřbené zrcadlo*, s.134.

⁶³ Ibid., s.135.

⁶⁴ SÁNCHEZ, Juan Antonio, Utopía e ironía en el contexto de Tomás Moro, s.39.

dřív, než potřeboval. Jinak by poskytl vrahovi šanci zbavit se prince Hamleta, před prokázáním vinny. Z Shakespearova pohledu je o to zajímavější, že Hamlet je sám hercem v Shakespearově hře, protože se rozhodne hrát roli šíleného.

O tématu šílenství se mluví Anglii již v období Středověku, kde mělo náboženský charakter. S příchodem renesance se stalo více populární. Vztah mezi šílenstvím a literatury v celé historii byl zajímavý. Po staletí lidé měli různé názory na šílenství, a často se projevuje v literárních dílech známých autorů. Carol Neely říká, *It has long been recognized that England in the period from 1580 to 1640 was fascinated with madness.*⁶⁵ Jedním z mnoha autorů, kteří se zabývali tématem šílenství ve svých dílech, byl i William Shakespeare, který psal v tomto období.

Šílenství je jen jedním z aspektů proměny společnosti v období Shakespearovy divadelní tvorby. Hamlet byl psán ve vrcholném Shakespearově tragickém období a utvářen kulturou této doby, alžbětinského dramatu, navazujícího na antické drama. Hamleta provází vnitřními konflikty a pocit neklidu v rychle měnícím se světě. Shakespeare, inspirovaný dobovým zájmem o řeckou tragédii, tak prohlubuje tradiční Senekovskou tragédii msty. Seneca ovlivnil anglické drama vytvořením uspořádané struktury hry o pěti dějstvích. Nejdůležitějším charakteristickým rysem Senekovského dramatu byla pomsta jako tragický motiv a následně morální účel, neboť Senekovy hry měly didaktický charakter.

Myšlenky šílenství byly často zaměňovány s vírou v náboženství, docházelo k potížím při oddělování těchto dvou pojmů. Způsob, jakým se různé společnosti dívali na šílenství mělo velký vliv na to, jak literatura líčí šílenství v tomto období. *En una sociedad degenerada y mentirosa, el loco es el que dice las verdades, o el único que vive como un cristiano; pero en un segundo nivel, se interroga acerca del sentido mismo de la verdad.*⁶⁶

Z díla od Erasma vyplývá, že blázni nemají strach ze smrti, netrápí je zlé svědomí, nemučí je množství starostí, které trápí běžného člověka celý život. Erasmus tvrdí, že blázni přinášejí do společnosti smích, radost ze života, žerty a zábavu. Lidé je proto podporují a *beztrestně jim promíjejí, dotknou-li se jich slovem nebo činem.*⁶⁷ Našli neobyčejně zalíbení i u králů. Dokonce někteří jim dávali přednost před filozofy, jejich privilegiem byla totiž

⁶⁵ NEELY, Carol Thomas. "Documents in Madness": Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture, s.316

⁶⁶ SÁNCHEZ, Juan Antonio. Utopía e ironía en el contexto de Tomás Moro, s. 39.

⁶⁷ ERASMUS ROTTERDAMSKÝ, Desiderius. *Chvála bláznivosti*, s.86.

pravdomlupnost. Rozdílné je, že blázen *cokoliv má na srdci to prozrazuje svou tváří a vyjadřuje řečí, kdežto mudrci, jak říká Euripidés, mají dva jazyky: jedním mluví pravdu, druhým to, co uznají podle okolností za vhodné.*⁶⁸ Z toho můžeme usoudit, že blázni měli výhodu upřímnosti, a naopak mudrcové a přátelé krále byli spíše lichotníky, kteří říkali svému králi pouze přívětivá slova. Na rozdíl od nich blázen si může dovolit pronést výroky, za které by byl jiný potrestán smrtí, a navíc jeho výrok bude ještě odměněn smíchem.

Nový poznatek o tématu šílenství přináší i Midelfort, podle něj v renesanční kultuře šílenství (madness) mělo, podle tří konkrétní podoby: bláznivost (folly), démonickou posedlost a melancholii. Humanisté interpretovali tyto formy šílenství jako iracionální, ale ne škodlivé, nabízející přístup k hlubším zdrojům vhledu a moudrosti než jednotvárné fungování konsenzu, konvence a rozumu. Ve svém díle dále diskutuje o roli blázna a podporuje tak Erasmovu myšlenku. Tvrdí, že blázni (fools) v západní části Evropy nebyli považováni za šílené a mluvící nesmysly, právě naopak, to oni byli ti, co přinášeli pravdu. V dílech Rebelaise, Cervantese a Shakespeara často představovali „*oracles of insight*“ Přinášeli pravdu, kterou by se běžný dvořen neodvážil vyslovit.⁶⁹

Na druhou stranu, Erasmus se ve *Chvála bláznivosti* zastává teorie, že bláznivost (folly) je doprovázena šílenstvím (madness), avšak to nejsou stejné pojmy, neboť bláznivost je další stupeň šílenství, hovoří o tzv. dvojím druhu šílenství. První, které představuje pro člověka zlo: „*žízeň po zlatě, nebo neřestnou a hříšnou lásku, nebo otcovraždu, krvesmilství, ...*“⁷⁰ Druhé, které pochází od bláznivosti a vyznačuje se tím, že osvobozuje mysl od úzkostných stavů a přináší pocit slasti. Popisuje ho jako mámení mysli, způsobující, že člověk začne podléhat bludným představám.

V návaznosti na Erasmovu interpretaci, by Hamlet odpovídal prvnímu typu šílenství, tedy „madness“, které představuje zlo, neboť Hamletovým záměrem je pomsta, která v tragédiích msty představuje vraždu. Vražda tak odhaluje temnou stránku osobnosti, na tento jev jsou již poukazovala v předchozích kapitolách, věnovaným alžbětinskému dramatu. Druhý případ - bláznivost (folly) je charakteristická pro Dona Quijota. Ve volných chvílích svého života, se Don Quijote věnoval četbě rytířských románů. Dobrodružství skýtající se uvnitř

⁶⁸ ERASMUS ROTTERDAMSKÝ, Desiderius. *Chvála bláznivosti*, s.87.

⁶⁹ MIDELFORT, H. C. Erik. *A History of Madness in Sixteenth-century Germany*, (s. 231.): „The fools in Rebelais, Cervantes, and Shakespeare are often oracles of insight. Court fools, we are told, were always granted a license to speak the unvarnished truth to those in powe, as if they were a humble prophets, permitted to say things no courtier would dare to say.“

⁷⁰ ERASMUS ROTTERDAMSKÝ, Desiderius. *Chvála bláznivosti*, s. 90.

knih ho zaujala do takové míry, že prodal co se dalo, jen aby získal další příběhy, vlastně můžeme o něm říci, že propadl představám a ideálům o rytířství a opravdu ho postihlo toto „mámení mysli“.

4.2. Šílenství u Hamleta a Dona Quijota

Navzdory žánrové odlišnosti Hamleta a Dona Quijota, oba jejich autoři používají téma šílenství ve svém díle, jako ospravedlnění činů svých hrdinů. *Shakespeare spustil chvalo zpěv „na statečný nový svět“*. Cervantes želí odchodu Zlatého věku: „Byly v onom svatém věku všechny věci společné... Všechno tehdy bylo, mír přátelství, soulad... Nebyly zpronevěry, podvody ani špatnost, které by se míchaly s pravdou a upřímností.“⁷¹

První zmínka o tématu šílenství se objevuje v dialogu v jednání 1, scéna 5. Hamlet se rozhodne předstírat šílenství. Připravuje se na svou roli blázna a říká Horatiovi, že existují věci mezi nebem a zemí, o kterých nemá ani tušení, a proto kdykoli, když ho uvidí chovat se podivně, nikdy neprozradí co mu právě řekl:

Ham. There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of in your philosophy. But come;
Here, as before, never, so help you mercy,
How strange or odd soe'er I bear myself,
As I perchance hereafter shall think meet
To put an antic disposition on,
That you, at such times seeing me, never shall,
With arms encumber'd thus, or this headshake,
Or by pronouncing of some doubtful phrase,...
That you know aught of me. (I. v. 166-179)⁷²

Naznačí tak svému příteli Horatiovi svůj záměr hrát šíleného, aby nebyl nikdo schopen odhalit jeho pravý cíl, a tím je pomsta smrti svého otce. Hamlet sebe přímo neoznačí za šíleného, svůj stav popisuje jako „antic disposition“.

Vzhledem k Hamletovi, Ofeliino šílenství je opravdové, její monology jsou většinou nesouvislé, nedávají smysl a její řeč je chaotická a útržkovitá, což vypovídá o šílenství:

Oph. „They bore him barefac'd on the bier;
Hey non nonny, nonny, hey nonny
And in his grave rain'd many a tear ;—“ (IV. v. 163-165)⁷³

⁷¹ FUENTES, Carlos. *Pohřbené zrcadlo*, s.135

⁷² SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 34.

⁷³ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 115.

Dalším příkladem je i Shakespearova tragédie *Král Lear*, král je přímo prohlášen za blázna, v prvním verši ukázky Gloster říká „Král je blázen“:

Gloster. The king is mad. How stiff is my vile
sense,
That I stand up and have ingenious feeling
Of my huge sorrows I Better I were distract ;
So should my thoughts be sever'd from my griefs,
And woes by wrong imaginations lose
The knowledge of themselves. (IV. vi. 161-168)⁷⁴

Ve srovnání s *Hamletem*, o původu šílenství Dona Quijota se dovídáme v první kapitole knihy. Don Quijote je popisován jako chudý a obyčejný šlechtic se zálibou v rytířské romány. Románová mluva a myšlenky, charakteristické pro středověkou společnost, byly pro něj natolik složité, že z nich ubohý rytíř ztrácel rozum:

„llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos donde en muchas partes hallaba escrito: la razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura. Y también cuando leía: los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican, os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza.“⁷⁵

Kvůli knihám nespál, snažil se jim porozumět a proniknout k jejich smyslu. Vášně pro rytířské romány, ubírá spánek Donu Quijotovi. Nedostatek spánku způsobuje, podle Greena, představy a vize, protože mozek není schopen se zregenerovat a nedostatečné regenerace poskytuje volný průchod fantazii.⁷⁶ Green prezentuje Dona Quijota jako šíleného, protože nedokáže rozpoznat svou představivost od skutečného světa.

Na nedostatek spánku a noční můry si stěžuje i Hamlet, je to zápas v jeho srdci, který mu nedovoluje spát. Poté, co mu selžou jeho plány, naskytne se mu příležitost šílenství/nemoudrosti, která mu poslouží v jeho pomstě a svůj osud tak přisuzuje božské prozřetelnosti:

Ham. Sir, in my heart there was a kind of

⁷⁴ SHAKESPEARE, William. *Shakespeare's Tragedy of King Lear*, s. 135.

⁷⁵ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, s. 2.

český překlad: „nejvíce když četl ona vyznání lásky a vyzvání k souboji a potkával věty, jako tahle: „mysl nesmyslu, jímž týráte mou mysl, mou mysl bolí a dává smysl mému nářku na vaši krásu,“ anebo: „vznešená nebesa, která vaši božskost božsky obklopují hvězdami a činí vás záslužnou zásluh, kterých vaše urozenost zaslouží.“

⁷⁶ GREEN, Otis H. *El Ingenioso Hidalgo*, (s. 178.): „Lacking this restoration of its humidity, the hidalgo's brain se le secó and for this reason gave free rein to the imaginative and visionary, as against ponderative faculties.“

fighting
That would not let me sleep ; methought I lay
Worse than the mutines in the bilboes. Rashly,
And prais'd be rashness for it, let us know,
Our indiscretion sometimes serves us well
When our deep plots do pall ; and that should teach us
There's a divinity that shapes our ends.
Rough-hew them how we will. (V. ii. 3-10)⁷⁷

Dona Quijota považují za blázna i lidé, které potkává na svých cestách. Setká se např. s chytrým Vivaldem, který se zajímá o účel cesty. Don Quijote mu odpoví:

„La profesión de mi ejercicio no consiente ni permite que yo ande de otra manera. El buen paso, el regalo y el reposo, allá se inventó para los blandos cortesanos; mas el trabajo, la inquietud y las armas solo se inventaron e hicieron para aquellos que el mundo llama caballeros andantes.“⁷⁸

Ostatní, když to slyšeli, okamžitě považovali za blázna, ale Vivaldo poznal původ Quijotova bláznovství ale chtěl pobavit a tak ho nechal pokračovat v jeho nesmyslech. Don Quijote odkazuje na anglické dějiny, na rytíře kulatého stolu, Arthura, Lanzarota, nebo na Amadíse. Nazývá se členem bludného řádu:

„es la orden de su caballería, en la cual, como otra vez he dicho, yo, aunque pecador, he hecho profesión, y lo mesmo que profesaron los caballeros referidos profesó yo. Y, así, me voy por estas soledades y despoblados buscando las aventuras, con ánimo deliberado de ofrecer mi brazo y mi persona a la más peligrosa que la suerte me deparare, en ayuda de los flacos y menesterosos.“⁷⁹

Článek *Don Quixote, the Hero Upside-Down* poukazuje na to, že dílo Don Quijote vychází nejen z rytířských románů, ale i španělských romancí, nebo z Ariosta, a abychom dobře porozuměli tomuto dílu, musíme si uvědomit souvislosti mezi rytířským románem a eposem, protože rytířské romány jsou pokračovateli epické tradice. Jejich hrdinové jsou potomky Achilla, Odyssea, Aenea nebo Rolanda.⁸⁰

⁷⁷ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 138.

⁷⁸ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, s. 57.
český překlad: „Uskutečňování mého povolání nedovoluje, abych cestoval jinak, pohodlí, občerstvení a odpočinek byly vynalezeny pro slabé dvořany, ale námaha, neklid a zbraně byly stvořeny pro ty, které svět zve bludnými rytíři, mezi nimiž já nehodný jsem nejnepatrnější.“

⁷⁹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, s. 58.
český překlad: „je řádem, jehož i já, hříšník, jsem členem, a to, co vyznávali zmínění rytíři, vyznávám i já. A tak bloudím těmito samotami a pustinami, hledaje dobrodružství, odhodlán nabídnouti svoje rámě i osobu nejnebezpečnějšímu, jež mi osud udělí, ku pomoci slabým a potřebným.“

⁸⁰ SOBRÉ, J. M. *Don Quixote, the Hero Upside-Down*, (s. 128-129.): „The romances of chivalry are the descendants of the epics, their heroes are the grandchildren of Achilles, Odysseus, Aeneas, or Roland; Don Quixote, as a hero, as an unlikely hero, can only be properly understood within the epic tradition.“

Green popisuje Dona Quijota jako „*caliente y seco*“ a muž tohoto typu byl podle renesanční psychologie považován za „*necessity ingenioso*“⁸¹, význam slova „*necessity ingenioso*“ dále specifikuje ve změně Dona Quijota z obyčejného zemana na „fanatického šílence“.⁸² Don Quijote je vlastně maskou Alonsa Quijana.

Oba dva jak Hamlet, tak i don Quijote si nasazují masku blázna. Jejich šílenství se ale rozchází. Na jedné straně stojí Hamlet. Ve svém předstíraném šílenství zůstává i uvnitř Hamletem, Dánským princem. Jeho předstírané šílenství se projeví pouze v jeho slovech a činech, které jsou nezbytné k přesvědčení svého okolí.

Na druhé straně Alonso Quijano, chudý zeman, bez významného a libozvučného jména, bere na sebe podobu rytíře Dona Quijota a podle vzoru Amadise de Gaula si přidává ještě přízvisko de la Mancha. Jeho mysl je natolik omámená rytířskými sny a všemi dobrodružstvími, o kterých četl v románech, až přestává vnímat rozdíl mezi skutečným světem a iluzí a zblázní se.

Shakespeare v Hamletovi a Cervantes v Donu Quijotovi používají prvky z lidového karnevalu, na kterých vystupovala řada maskovaných postav např. klauni, šašci, blázni... atp. Pokud si někdo nasadil masku blázna, ať už za účelem vydělat si na živobytí zesměšňováním, nebo beztrestným kritizováním, považovali ho za mentálně narušeného.

Erasmus říká, že blázen cokoliv má na srdci to prozrazuje svou tváří a vyjadřuje řečí, jejich privilegiem byla pravdomluvnost a upřímnost, a naopak mudrcové a přátelé krále byli spíše lichotníky, kteří říkali svému králi pouze přívětivá slova. Toto tvrzení dokládá tato ukázka z *Hamleta*, v dialogu Hamlet že neudrží své tajemství, tedy blázen prozradí cokoliv má na srdci a dále označuje Rosencrantze za houbu, která do sebe vsává královu přízeň:

Ham. That I can keep your counsel and not
mine own. Besides, to be demanded of a sponge!
what replication should be made by the son of
a king?

Ros. Take you me for a sponge, my lord?

Ham. Ay, sir, that soaks up the king's
countenance, his rewards, his authorities. But
such officers do the king best service in the end:

⁸¹ GREEN, Otis H., *El Ingenioso Hidalgo*, (s. 177.): „a man by nature *caliente y seco*, and that such a man was according to Renaissance psychology, of *necessity ingenioso*.“

⁸² GREEN, Otis H., *El Ingenioso Hidalgo*, (s. 176.): „Alonso Quijano’s transition from a country gentleman of choleric temper to an imaginative and visionary monomaniac.“

he keeps them, like an ape, in the corner of his jaw; first mouthed, to be last swallowed: when he needs what you have gleaned, it is but squeezing you, and, sponge, you shall be dry again.

Ros. I understand you not, my lord.

Ham. I am glad of it: a knavish speech sleeps in a foolish ear. (IV. ii. 11-26)⁸³

Na rozdíl od přátel krále, blázen si může dovolit pronést výroky, za které by byl jiný potrestán smrtí, a navíc jeho výrok bude ještě odměněn smíchem. Don Quijote je směšný i blázen, protože se rozhodne pro rytířství, v době kdy už rytíři jsou dávno zapomenuti. Petra Pluntarová, ve svém článku uvádí, že Don Quijote je tragikomická postava, v prvním dílu románu, se mu kvůli jeho bláznovství a nesmyslnosti lidé smějí, ale v druhé části románu si ho váží, protože už je známý.⁸⁴

Dle Petry Pluntarové přirovnání „smutné postavy“ souvisí s druhem šílenství - melancholií, zešlel z lásky a je nazýván „*El Caballero de la Triste Figura*“.⁸⁵ O tomto druhu se mluví i v Hamletovi, kdy pochybuje zda ve své slabosti (melancholy) neuvěřil ďáblu, tedy duchovi:

Ham. To assume a pleasing shape; yea, and perhaps
Out of my weakness and my melancholy
As he is very potent with such spirits
Abuses me to damn me. I'll have grounds
More relative than this : the play's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the king. (II. ii. 637-642)⁸⁶

Zajímavé je, že Don Quijote má své rozumné momenty. Radost, že se shledá se svou milou Dulcineou, vyvolá u něj pomatení, které ho přivede z ideálu zpět do skutečnosti, takže když mu Sancho představí vesničanku jako princeznu, Don Quijote v ní vidí jen ošklivou vesničanku viz.:

„A esta sazón ya se había puesto don Quijote de hinojos junto a Sancho y miraba con ojos desencajados y vista turbada a la que Sancho llamaba reina y señora; y como no descubría en ella sino

⁸³ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 102-103.

⁸⁴ FOUSEK, Michal. *Don Quijote v proměnách času a prostoru*, (s. 192.): „En la Primera parte, la gente se burla de su locura y de sus disparates, mientras que en la Segunda ya lo aprecian porque es conocido. Don Quijote es un personaje tragicómico. Hace reír tanto al lector como a los propios personajes de la novela.“

⁸⁵ *Ibid.*, s. 192.

⁸⁶ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 63.

una moza aldeana, y no de muy buen rostro, porque era carirredonda y chata, estaba suspenso y admirado, sin osar desplegar los labios.⁸⁷

Společným rysem pro oba hrdiny jsou jejich věrní přátelé, kteří jim rozumí, našli pochopení pro jejich šílenství a podporují je v jejich plánech. Sancho Panza přiznává, že si uvědomuje bláznovství svého pána. Dokonce se považuje za většího blázna, než je sám Don Quijote, když mu posluhuje a doprovází ho na jeho cestě za rytířským ideálem.

„Siendo, pues, loco, como lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras y juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco, como se pareció cuando dijo que los molinos de viento eran gigantes, y las mulas de los religiosos dromedarios, y las manadas de carneros ejércitos de enemigos, y otras muchas cosas a este tono.“⁸⁸

V díle můžeme najít moment, kdy Sancho Panza začne mít pochyby o rytířském ideálu a přemýšlet o tom, že opustí Dona Quijota a vrátí se zpět k rodině. Zneklidní ho, když hospodský řekne, že Don Quijote je blázen a zpochybní sen o rytířském ideálu a neslučitelnosti tohoto ideálu s dnešní dobou. V kapitole XXXII Sancho vyslechne rozhovor hostinského s farářem. Farář varuje hospodského před rytířskými romány, protože jsou lživé a akorát člověku popletou hlavu, tím naráží na Dona Quijota a hostinský mu odpovídá:

„no seré yo tan loco que me haga caballero andante, que bien veo que ahora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros.“⁸⁹

Don Quijote oponuje faráři tím, není hlupák, který pouze čte hrdinské romány a sám žádné dobrodružství nezažil, ale naopak, je rytířem a jako rytíř i zemře, je to cesta kterou si zvolil a bude se i řídit rytířskými zákony, odmítá odměny, ale zachovává a vyžaduje čest.

„Si me tuvieran por tonto los caballeros, los magníficos, los generosos, los altamente nacidos, tuviéralo por afrenta inreparable; pero de que me tengan por sandio los estudiantes, que nunca entraron ni pisaron las sendas de la caballería, no se me da un ardite... Unos van por el ancho campo de la ambición soberbia, otros por el de la adulación servil y baja, otros por el de la hipocresía engañosa, y

⁸⁷ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, s. 420.

český překlad: „Don Quijote s vytřeštěnými očima a všechn spletený klekl vedle Sancha a patřil na tu, kterou Sancho jmenoval princeznou a paní; shledal, že je to venkovská holka, ne zrovna hezká, buclatých tváří a s nosem dohůry, což ho tak udivilo, že překvapením ani neotevřel úst.“

⁸⁸ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, s. 418.

český překlad: „Je-li blázen, a to také je, neboť má jednu věc za druhou, plete si bílé s černým a černé s bílým, větrné mlýny nazývá obry, mezky mnichů velbloudy, stáda ovcí nepřátelským vojskem, a tak dále.“

⁸⁹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, s. 211.

český překlad: „nebudu takový blázen, abych se stal potulným rytířem, neboť vidím dobře, že dnes není zvykem, co jím bývalo kdysi, když se prý světem toulali oni pověstní rytíři.“

algunos por el de la verdadera religión; pero yo, inclinado de mi estrella, voy por la angosta senda de la caballería andante.“⁹⁰

V ukázce se tak odráží kritika dobové společnosti, značně odlišné od té středověké. Navzdory této příhodě, Sancho Panza zůstane věrný svému pánovi, na oplátku, za jeho věrnost, ho Don Quijote učiní vládcem ostova, který dobude. Turgenev ve svém článku prohlašuje, že Sancho věří v dona Quijota a je vlastně na něj pyšný. Během jeho posledních chvil k němu poklekne, plný emocí. Sanchovu oddanost a nadšení nemůžeme přisuzovat nějakému jeho očekávání nebo vidiny odměny, kterou by mohl dostat za projevené city.⁹¹

Kritika společnosti a vznik dvojsmyslnosti vyplývá i z Hamleta v dialogu mezi hrobníkem a Hamletem:

Ham. How absolute the knave is ! we must
speak by the card, or equivocation will undo us.
By the Lord, Horatio, these three years I have
taken note of it; the age is grown so picked
that the toe of the peasant comes so near the
heel of the courtier, he galls his kibe. (V. i. 149-154)⁹²

Nebo v Marcelově projevu:

Mar. Something is rotten in the state of Denmark. (I. v. 90)⁹³

Hamletovým důvěrným přítelem je Horatio, kterému se svěřil se svým plánem pomsty. Horatio přísahá Hamletovi mlčenlivost o duchovi a o předstíraném šílenství. Turgenev označuje Horatia jako oddaného srdcem a duší svému příteli: *In Horatio we have the type of the adherent, the disciple in the supreme sense of the word. He has a resolute and undeviating character, a quick heart and rather limited logic; he is conscious of all his imperfections and therefore unassuming— a rare occurrence in people of this category. He thirsts for knowledge,*

⁹⁰ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, s. 541.

český překlad: „Kdyby mě bláznem nazývali rytíři a lidé urození a znamenití, měl bych to za neodpustitelnou urážku, ale že mě pokládají za hlupáka knihomolové, kteří nikdy nevstoupili na stezky rytířské, nedělám si z toho nic; jsem rytířem a rytířem umřu, přeje-li si to Bůh; jedni kráčejí širokým polem pyšné ctížádosti, druzí nízkou otročí cestou podlézavosti, mnozí cestou klamně přetvářky a jiní cestou pravé zbožnosti; já se ubírám, následuje svou hvězdu, úzkou pěšinou potulného rytířstva a dodržuje jeho zákony.“

⁹¹ TURGENEV, Ivan, S. a SPIEGEL, Moshe. Hamlet and Don Quixote, (s. 99.) „He has faith in Don Quixote, he is actually proud of him; and during his master's last moments he kneels by his bedside, weeping with emotion. This devotion and zeal cannot be accounted for by Sancho Panza's having expected any sort of remuneration.“

⁹² SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 131-132.

český překlad: SHAKESPEARE, William. *Hamlet : králevic dánský tragedie o pěti jednáních*. Přel. Josef Václav Sládek. 6. vyd. Praha : Fr. Růžička, 1946): „Jest něco prohnílého v státu Dánském.“

⁹³ Ibid., s. 27.

*is eager to learn, and therefore idolizes the staute Hamlet.*⁹⁴ Následně mu pomůže zosnovat léčku k dopadení otcova vraha a jako první je informován o návratu Hamleta z Anglie, kam ho poslal Claudius, a o smrti Rosencrantze and Guildensterna. Za jejich smrt nese vinu Hamlet, avšak to ho netrápí,

They are not near my conscience; their defeat
Does by their own insinuation grow.
'Tis dangerous when the baser nature comes
Between the pass and fell-incensed points
Of mighty opposites. (V. ii. 58-62)⁹⁵

svěruje Horatiovi, pokud chápeme význam slova „conscience“ ve smyslu svědomí, od Erasma již zaznívá, že blázní nemají strach ze smrti, netrápí je zlé svědomí a starosti, které trápí běžného člověka. Hamleta sice netrápí smrt Rosencrantze and Guildensterna, ani skutečnost, že chce zabít vraha svého otce:

Thrown out his angle for my proper life,
And with such cozenage—is 't not perfect conscience
To quit him with this arm? and is 't not to be
damn'd.(V. ii. 65-68)⁹⁶

Špatné Hamletovo svědomí se projevuje vzhledem k Laertovi,

But I am very sorry, good Horatio,
That to Laertes I forgot myself;
For, by the image of my cause, I see
The portraiture of his. (V. ii. 75-78)⁹⁷

Uvědomuje si zrcadlení jejich příběhů, a stejný osud, který je čeká. Z tohoto důvodu Hamlet, nemůže předstírat šíleného po celou dobu zápletky. Má své chvílky, kdy mluví a jedná rozumně, např. ve svých monolozích, nebo s Horatiem. Pochybuje o sobě, tím se jeho postava vymyká z běžné tragédie msty, a stává se moderní postavou. Svědomí se váže, dle Hilského, na morální kodex a Hamletovým cílem je dostat spravedlnosti, vypátrat a potrestat zlo. Oproti tomu Don Quijote je skutečný blázen, nicméně jeho bláznovství je nejvznešenější ctností v tomto shnilém světě, proto Don Quijote je ctnostný a vznešený hrdina.⁹⁸

⁹⁴ TURGENEV, Ivan, S. a SPIEGEL, Moshe, *Hamlet and Don Quixote*, s. 107-108.

⁹⁵ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 140.

⁹⁶ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 140.

⁹⁷ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 141.

⁹⁸ SOBRÉ, J. M. *Don Quixote, the Hero Upside-Down*, (s. 129.): „Don Quixote is a complete fool; his folly, however, is the most sublime of virtues in this rotten world; therefore Don Quixote is saintly, a sublime hero.“

Blázni si všímají věci, které ostatní nevidí, nebo nechtějí vidět, bez strachu mohou vyjádřit kritický názor, Hamlet své myšlenky vyjadřuje pomocí metafor, které lidé kolem něj nerozumí, a proto si myslím, že se zbláznil. Don Quijote zase používá výrazy z minulého století, kterým je v jeho době složité porozumět, např.:

„¡Oh tú, quienquiera que seas, atrevido caballero, que llegas a tocar las armas del más valeroso andante que jamás se ciñó espada! Mira lo que haces, y no las toques, si no quieres dejar la vida en pago de tu atrevimiento.“⁹⁹

V Anglii již od středověku existovaly kočovné herecké skupiny, které se živily pouze herectvím, vystupovaly na lidových oslavách a karnevalech. Hamlet, za účelem odhalení Claudia jako vraha svého otce, nechá uspořádat hru a najme kočovné herce. Ti v představení sehrají vraždu krále Hamleta, Claudiova reakce tak odhalí vraha. Ke středověkým hrám patřili lidé žijící na okraji společnosti, tanečníci, komedianti a blázni, tyto lidé byli součástí lidových oslav a karnevalů:

And let those
that play your clowns speak no more than is
set down for them; for there be of them that
will themselves laugh, to set on some quantity of
barren spectators to laugh too, though in the
mean time some necessary question of the play
be then to be considered; that's villainous, and
shows a most pitiful ambition in the fool that
uses it. (III. ii. 43-51)¹⁰⁰

Donu Quijote přiznává, že si váží divadelních her a jejich spisovatelů protože nám nastavují zrcadlo lidského života a nikdo nezobrazí naši povahu lépe než divadelní hry a herci, každá postava ve hře má svou roli. Konec role přirovnává ke konci života, kde jsou si všichni rovni, protože smrt smaže rozdíly, které je dělily:

„acontece en la comedia y trato deste mundo, donde unos hacen los emperadores, otros los pontífices, y finalmente todas cuantas figuras se pueden introducir en una comedia; pero en llegando al fin, que es cuando se acaba la vida, a todos les quita la muerte las ropas que los diferenciaban, y quedan iguales en la sepultura.“¹⁰¹

⁹⁹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, s. 12.

český překlad: „Ať jsi kdokoliv, odvážný rytíři, jenž přicházíš se tknouti zbraní nejstatečnějšího bludného rytíře, který se kdy opásal mečem, měj se na pozoru a nech je s pokojem, ne-chceš-li přijíti o život pro svou odvahu.“

¹⁰⁰ SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 72.

¹⁰¹ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*, s. 428.

český překlad: „S čím se setkáváme ve hře, to také můžeme viděti v komedii tohoto světa, ve které jedni představují císaře, druzí papeže a vůbec všechny osoby, kolik jich ve hře jest, a když komedie končí čili život odchází a smrt sebere kroje, jimiž se od sebe lišili, jsou si zase rovni.“

Nastolení spravedlnosti je dalším ze společných prvkem v dílech Hamlet a Don Quijote, neboť rytířství záleží na ctnosti, Hamlet, dějově zasazen do středověku, kde rytířský kodex reprezentuje zákon, renesanční Don Quijote, se zase vrací do světa středověku, aby znovu zavedl tento zapomenutý způsob života. U obou se šílenství stává prostředkem k naplnění jejich poslání. Na koci oba umírají, Hamlet umírá jako tragický hrdina, po vykonání své pomsty. Don Quijote *umírá, když dobrodružství v jeskyni Montesinově probudí v něm pochybnosti o potulném rytířství, o ceně jeho ideálu; procítá ze šlechetného bláznovství k rozumu.*¹⁰² Poznává, že nepatří do tohoto světa.

¹⁰² CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, s. 13.

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zaměřila na téma šílenství vyskytující se v dílech *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha* od Miguela de Cervantese a *Hamlet* od Williama Shakespeara. Šílenství prostupuje do velké míře všemi aspekty hry. Mým hlavním cílem je srovnání charakterových podobností u postav Dona Quijota a Hamleta a ověření vlivu renesance a karnevalového pojetí světa na tato díla.

V první kapitole jsem charakterizovala karnevalové pojetí světa podle Bachtinovy předlohy. Zjistila jsem, že karnevalová neboli, smíchová kultura sebou přináší téma šílenství, které se s pojí s postavami různého společenského stupně, proto sem řadíme i blázny. Jejich privilegiem bylo beztrestné prohlašování pravdy. Ověřila jsem si, že středověká literatura byla propojena s karnevalovou kulturou, karneval představoval osvobození od ustálených pravidel a společenských principů a rušení hierarchie, proto se karnevalové formy staly předlohou pro oba autory. Poukazuji také na vliv Erasma, který píše ve stejném období jako Cervantes, jeho díla se postupně šířila po Evropě, dostala se i do Anglie, ve které vytváří své nejslavnější tragédie William Shakespeare. Domnívám se, že Erasmovo dílo *Chvála bláznivosti* mohlo sloužit obou autorům jako inspirace k vytvoření osobnosti, jejich hlavního hrdiny. Odkazuji i na Foulcaulta, který říká, že šílenství má svůj účel v literatuře, se dostávám k podstatě Cervantesova románu, ve kterém zobrazuje vztah mezi skutečností a ideálem a říká, že u Cervantese i Shakespeara šílenství ústí ve smrt.

Ve druhé kapitole jsem uvedla příčiny proměny rytířského románu v satirickou parodii. Popsala jsem Zlatý věk španělské literatury, postupný vývoj ze středověké společnosti na moderní, což mělo vliv na rytířský román a jeho postupný úpadek. Zabývám se také původem předlohy díla *Don Quijote*, Cervantes pravděpodobně vycházel z díla *Entremés de los Romances*, který je parodií rytířských románů, vypráví o ubohém sedlákovi Bartolovi, který se stejně jako *Don Quijote* zblázní z románové četby.

V následující kapitole jsem věnovala pozornost Shakespearovy a jeho tvorbě v období alžbětinské renesance. V období vlády královny Alžběty I. dochází v Anglii k rozvoji divadla. Literatura je ovlivňována válkami o udržení nezávislosti mezi Francií, Anglií a Španělskem. Vyniká dramatický žánr, ale vývoj dramatu byl z části ovlivňován reformací, která zasáhla do divadelního vývoje cenzurou. Anglické drama se vyvíjelo z církevních liturgických obřadů, lidových her a z řeckého a latinského dramatu. Shakespearovy hry zkoumají anglickou národní povahu, do díla dokáže promítnout vladařskou problematiku, zápletky a politické

intriky. Má tendenci znamenitě vykreslit národ a formulovat národní situaci. Hamlet je vrcholem moderní tragédie umocňuje tradici tragédie msty. Jeho dílo vychází z Kydovy Španělské tragédie (*The Spanish Tragedy*). V Shakespearových dílech můžeme najít nejrůznější formy karnevalového pojetí světa, např. nadpřirozené bytosti, nebo lidi žijící na okraji společnosti, komedianty, blázny a šašky.

V poslední kapitole jsem porovnávala obě díla, soustředila jsem se na hlavní postavy a na situace vystihující téma šílenství. Vzájemným porovnáváním díla *Hamlet* a *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha* jsem dospěla k názoru, že autoři používají téma šílenství ve svém díle jako reakci přechod ze 'spořádaného světa středověku' do 'statečného nového světa renesance', obě díla se snaží vypořádat s konflikty, které vznikají mezi krutou realitou a ideálem. Dokonce jejich hrdinové vykazují podobné charakteristické rysy, trpí nedostatkem spánku přehnaně mluví, což se považovalo za příznak šílenství, oba mají věrného přítele, který je podporuje, představuje pro ně oporu. Postavy se liší tím, že Hamlet šílenství pouze předstírá, aby našel viníka otcovy vraždy a docílil náležité pomsty. Na druhou stranu Don Quijote se opravdu zbláznil z přehnané četby rytířských románů. Oba mají své chvíle, kdy před lidmi působí rozumně a obě díla mají stejné vyústění a to je smrt. Hamlet uskutečnil pomstu, ale sám při tom zemřel, naplnil tak očekávaný konec tragédie msty a Don Quijote nabytím rozumu a ztrátou rytířského ideálu umírá.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Vydání druhé, v nakladatelství Argo první. Praha: Argo, 2007, 489 stran. ISBN 978-80-7203-776-6.

BLOOM, Harold a Brett FOSTER. *Hamlet*. New York: Bloom's Literary Criticism, c2008, xviii, 443 p. ISBN 9780791095928.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, 1547-1616. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote De La Mancha*. Paris: Garnier Hermanos, 1893.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. 1. vyd. v nakl. Levné knihy KMa. Praha: Levné knihy KMa, 2005, 773 s. Edice světových autorů (Levné knihy KMa). ISBN 80-7309-190-9.

CRAIG, Hardin. *Dějiny anglické literatury*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1963, 422 s.

Encyclopædia Britannica, Inc. *Encyclopædia Britannica: Spanish literature* [online]. Britannica.com, 2015, [cit. 2015-07-22].

ERASMUS ROTTERDAMSKÝ, Desiderius. *Chvála bláznivosti*. Praha: XYZ, 2008, 206 s. ISBN 978-80-7388-049-1.

FOUCAULT, Michel. *Dějiny šílenství v době osvícenství: hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1994, 209 s. Edice 21. ISBN 80-7106-085-2.

FOUSEK, Michal. *Don Quijote v proměnách času a prostoru: sborník se symposia pořádaného v Praze 24. a 25. února 2005 = Don Quijote a través del tiempo y el espacio : actas del simposio celebrado en Praga del 24 al 25 de febrero de 2005*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2005, 229 s. ISBN 80-7308-098-2.

FUENTES, Carlos. *Pohřbené zrcadlo*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2003, 397 s., [24] s. barev. obr. příl. ISBN 8020410287.

GREEN, Otis H., *El Ingenioso Hidalgo*, *Hispanic Review*, 1957, vol. 25, no. 3, s. 175-193.

HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2010, 909 s. ISBN 978-80-200-1857-1

KUNDERA, Milan. *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*. Vyd. tohoto souboru 1. V Brně: Atlantis, 2005, 45 s. ISBN 80-7108-258-9.

- MANGAN, Michael. *A preface to Shakespeare's tragedies*. New York: Longman, 1991, xi, 243 p. ISBN 0582355036.
- MARTIN, Adrienne Laskier. *Cervantes and the Burlesque Sonnet*. Berkeley: University of California Press, c1991 1991. Dostupné z: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft4870069m/>
- MIDELFORT, H. C. Erik A History of Madness in Sixteenth-century Germany, Stanford University Press, 1999.
- MURILLO. Luis Andrés. Cervantes y el entremés de los romances, *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986, s. 353-357.
- NEELY, Carol Thomas, "Documents in Madness": Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture, *Shakespeare Quarterly*, 1991, vol. 42, no. 3, s. 315-338.
- OLIVERIUSOVÁ, Eva, Josef GRMELA, Martin HILSKÝ a Jiří MAREK. *Dějiny anglické literatury*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1988, 278 s.
- RIBNER, Irving. *The English history play in the age of Shakespeare*. Repr. London: Routledge, 2005. ISBN 0415353149.
- SAFFAR, Ruth El. Apropos of Don Quixote: Hero or Fool?, *Hispanic Issue*, 1970, vol. 85, no. 2, s. 269-273.
- SALKELD, Duncan. *Madness and drama in the age of Shakespeare*. Pbk. ed. Manchester, UK: Manchester University Press, 1994. ISBN 0719045886.
- SÁNCHEZ, Juan Antonio, Utopía e ironía en el contexto de Tomás Moro, *Revista de Filosofía*, 2011, 36: 1, s. 29-51.
- SHAKESPEARE, William, and W J. Rolfe. *Shakespeare's Tragedy of King Lear*. New York: American Book Co, 1922.
- SHAKESPEARE, William, Tucker Brooke, and Jack Randall Crawford. *The Tragedy of Hamlet: Prince of Denmark*. Rev. ed. New Haven: Yale University Press, 1947.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet : králevic dánský tragedie o pěti jednáních*. Přel. Josef Václav Sládek. 6. vyd. Praha : Fr. Růžička, 1946. 179 s.
- SOBRÉ, J. M.. Don Quixote, the Hero Upside-Down. *Hispanic Review*, 1976, vol. 44, no. 2, s. 127-141.
- TURGENEV, Ivan, S. a SPIEGEL, Moshe, Hamlet and Don Quixote, *Chicago Review*, 1965, vol. 17, no. 4, s. 92-109.

URQUHART, Alan. Hamlet and revenge tragedy: a reappraisal. *Sydney Studies in English*, 1996-1997, vol. 22, 56-84.

WATSON, Donald Gwynn. Erasmus' Praise of Folly and the Spirit of Carnival. *Renaissance Quarterly*, 1979, vol. 32, no. 3 ,s. 333-353.

RESUMÉ

Záměrem této práce bylo porovnat díla *Hamlet* a *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*, přiblížit a charakterizovat symbol šílenství v dílech, jako reakci na přechod ze středověku do nového moderního světa renesance. Téma šílenství se stalo v období renesance populární hlavně díky vlivu Erasma a jeho díla *Chvála bláznivosti*, které se šířilo po celé Evropě. Proto ho mohl číst i Miguel de Cervantes a William Shakespeare, kteří ve stejném období tvoří svá mistrovská díla.

Jednotlivé kapitoly mé práce se zaměřují na výskyt a projevy šílenství, jeho podoby ve společnosti a v literatuře. Nejprve popisují charakteristické rysy a role které zaujímaly postavy, které byly považovány za bláznivé, nebo u kterých se vyskytovalo šílené chování. Z mé práce vyplývá, že se většinou jednalo o lidi, žijící na okraji společnosti. Mezi ně patřily blázni, šašci, komedianti, nebo i kočovní herci. Jejich přítomnost v každodenním společenském životě nebyla častá, váží se spíše na svátky karnevalového typu nebo lidových slavností, ve kterých měli hlavní úlohu, neboť byli považováni za pravdomluvné a vytvářeli tak nový pohled na svět a přinášeli sebou tzv. smíchovou kulturu.

Část mé práce je věnována samotným autorům Cervantesovi a Shakespeareovi. Všímám si politických a náboženských rozdílů v zemi, ve které autoři žili. Cervantes v období inkvizičního Španělska vydává svůj román, který se stane satirou rytířských románů. Poukazují na postupný přechod z romantického rytířského ideálu na satirickou parodii tohoto snu. Rozebírám dílo Don Quijote a souvislost s tématem šílenství. U Williama Shakespeara se soustředím na vývoj v alžbětinské Anglii, na postupné reformace v zemi a cenzuru. Následně popisují vznik alžbětinského dramatu a charakteristické rysy tragédie msty a její význam v díle *Hamlet*.

Cílem této práce je poukázat na přítomnost šílenství v obou dílech. Analyzovat společné prvky u postav Hamlet a Don Quijote. Vzájemným porovnáním jejich chování a společných nebo rozdílných rysů se snažím navázat na zjištěné informace v předchozích kapitolách mé práce.

RESUMÉ

La intención de este tesis fue comparar la obra *Hamlet* y *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, acercar y caracterizar el símbolo de la locura en las obras, como respuesta a la transición entre la Edad Media y el nuevo mundo moderno del Renacimiento. El tema de la locura se hizo popular en la época del Renacimiento, principalmente al impacto de Erasmo y su obra *Moriae encomium*, que se difundió por toda Europa. Por lo tanto, lo podía leer Miguel de Cervantes y William Shakespeare, que han creado sus mayores obras en el mismo periodo.

Los capítulos de mi trabajo se centran en la presencia y en el discurso de la locura, su existencia en la sociedad y en la literatura. En primer lugar, describo las características y funciones que solían tener personajes que fueron considerados como locos o sus comportamiento se ocurrió loco. De mi trabajo demuestro que estos eran sobre todo las personas que viven en los márgenes de la sociedad. Entre ellos se incluyen locos, bufones, comediantes o actores nómadas. Su presencia en la vida cotidiana social no era corriente. En cambio, su vida es vinculada con las fiestas populares y festivales de tipo carnaval, en las que han tenido un papel importante, porque se consideraron veraz y por eso crearon una nueva perspectiva sobre el mundo y con ellos llevaba nueva cultura de risa.

Una parte de mi trabajo es dedicada a los autores Cervantes y Shakespeare. Presto atención a las diferencias políticas y religiosas en el país en el que los autores vivían. Cervantes durante la Inquisición española publicó su novela, que se convierte en una sátira de las novelas de caballería. En continuación, señalo a un cambio gradual del ideal romántico de la caballería a una parodia satírica. Analizo la obra de Don Quijote y su asociación con el concepto de la locura. En el parte de William Shakespeare me interesa el desarrollo en la Inglaterra Isabelina, las reformas en el país y la censura literaria. Luego, describo el desarrollo del drama isabelino y las características de la tragedia de venganza y su importancia en la obra de Hamlet.

El objetivo de este trabajo es mostrar la presencia de la locura en las dos obras. Analizar similitudes entre los personajes de Hamlet y Don Quijote. Al comparar su comportamiento y características comunes o diferentes, trato de conectar las información descubridas con los capítulos anteriores de mi trabajo.