

Básně jako slovní obrazy a morální účinek poezie: imitace či adaptace klasické estetiky v alžbětinské poetice?

MARTINA KASTNEROVÁ
ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
ČESKO

Abstrakt:

Studie na příkladu alžbětinské poetiky a dramatu (konkrétně vybraných aspektů děl Sidneyho, Spensera, Puttenhama, Shakespeara a Jonsona) analyzuje vztah anglické renesance k antickým vzorům. Ve všech analyzovaných případech se ukazuje dvojaký vztah k antické tradici, která slouží coby model nápodoby, avšak tato adaptace klasických vzorů se zároveň stává prostředkem posílení renomé anglického jazyka a kultury, a tím i společenské autonomie Anglie obecně. Klasičtí autoři tak poskytují alžbětincům argumenty pro apologii poezie a souběžně s profesionalizací literární kultury je ustavována pozice politicky i kulturně samostatné země, a to právě skrze literaturu.

Klíčová slova: alžbětinská poetika; alžbětinské drama; literární kultura; antická estetika; Sidney Philip; Spenser Edmund; Puttenham George; Shakespeare William; Jonson Ben

Poetry as “Speaking Pictures” and Representation of Moral Example: Reconsideration of Classical Aesthetics in Elizabethan Poetics

Abstract:

The study intends to analyse the Elizabethan reconsideration of classical poetics on the basis of works of Philip Sidney, Edmund Spenser, George Puttenham, William Shakespeare and Ben Jonson. The Renaissance poet is perceived as a complex figure in the Elizabethan context, an ideal person – not just the creator of fictional worlds, but an excellent rhetorician, morally firm and an intellectual, learned in art and literary culture. Poesy then is not just an initiator of delight: it sets forth a moral example (important for its social and political impact), provides a source of education to readers and cultivates a national (as well as, in these times, a popular) language.

Keywords:

Elizabethan poetics, Elizabethan drama, literary culture, Classical aesthetics, Sidney Philip, Spenser Edmund, Puttenham George, Shakespeare William, Jonson Ben

1 Klasické vzory

Ut pictura, poësis

(HORATIUS 2002: 49, 361)

Renesanční estetika je tradičně prezentována jako čerpající z antických estetických konceptů, zejména díla Aristotelova, Platónova a Horatiova, jistý ohlas měla i pythagorejská idea božsky uspořádaného vesmíru. Alžbětinské poetiky skutečně explicitně pracují s některými aspekty klasických děl, přesto nelze říci, že jsou jejich bezduchou imitací. Naopak, uvědoměle vybírají a zdůrazňují ty fragmenty, které napomáhají ustavit a upevnit roli národní, tj. anglicky psané poezie. Jistý „módní“ trend zaštitovat se klasickými autory tak zároveň vede k prezentaci anglického jazyka jako způsobilého pro adaptaci nejskvělejší klasické literatury a v klasické estetice zároveň nachází argumenty pro prospěšnost poezie ve sféře mravní a společenské, již překonává konkurenční disciplíny filosofie a historiografie. V jistém podtónu současně autoři alžbětinských poetik posilují roli anglické poezie ve vztahu k soudobým kontinentálním vzorům, čímž zamýšlí posílit národní kulturní autonomii.

Poznamenejme, že se jedná o období nakloněné literatuře psané v národních jazycích. Již roku 1304 Dante píše své pojednání *O lidovém jazyku*, v němž jej považuje nejen za potřebný, ale zejména za nejvznešenější, neboť je řečí původní a přirozenou (DANTE 1997: 65). A jelikož „nejlepšímu projevu vyhovuje nejlepší jazyk,“ ten nejlepší, tj. lidový jazyk by měli užívat ti nejskvělejší básníci ke ztvárnění nejvznešenějších motivů (Ibid.: 67-68). Podobně Philip Sidney a další autoři anglických poetik prosazují v tomto smyslu lidový jazyk, toto úsilí má zde nicméně navíc za cíl posílení národní kulturní autonomie ve vztahu ke klasickým i kontinentálním „konkurenčním“ kulturám. Podle Richarda Helgersona se celá generace autorů z rozličných oborů (Spenser, Coke, Shakespeare, Sidney, Camden, Bacon, Raleigh a mnoho dalších) podílela na uvědomělem úsilí ustavit království vlastního jazyka (*the kingdom of our own language*) a přispět tak k programovému posílení národní autonomie (HELGERSON 1994). Podstatné je, že stěžejní úlohu v posílení národní autonomie v rovině společenské, kulturní i politické zde sehrává jazyk a literární kultura.

Proces, který se v alžbětinském intelektuálním prostředí odehrává, má tedy dvě linie, pokud jde o vztah ke klasickým vzorům. V prvním plánu nacházíme úsilí o imitaci, jež je nicméně v plánu druhém prostředkem posílení anglické kulturní autonomie v tom smyslu, že dokonalá imitace prokazuje vysokou úroveň anglického jazyka a kvalitu alžbětinských autorů, a to rovněž ve vztahu ke konkurenčním kulturám, zejm. francouzské a španělské (nikoli náhodou má toto srovnání i politický podtext). Pia Härter tvrdí, že za tímto účelem anglická renesance používala koncept genealogie, který může „přemostit časovou propast mezi antickou a renesanční kulturou“ (HÄRTER 2014: 50). Vztah k antickým vzorům tak de facto není vztahem

podřízenosti klasickému, ale vztahem potomků k jejich dědictví. Francis Meres nazývá Shakespeara znovu vtěleným Ovidiem, transformací jeho duše, která bloudila časem a prostorem, aby se mohla znovu zrodit v Shakespearově těle (Ibid.: 54). Múzy pak neztělesňují jen básnickou inspiraci, ale také skvělost imitace prováděné anglickými básníky. Shakespeare je staven na roveň s Plautem, anglický jazyk s latinským, anglická kultura tak získává svého „anglického Homéra“ (Ibid.: 58).

Alžbětinská literární kultura tedy zná platónský i aristotelský koncept umění a pracuje s nimi, řadu argumentů nicméně hledá i v Horatiově *De arte poetica* či pythagorejské filosofii. Alžbětinským autorům byla rovněž známa *Poetika* italského humanisty Julia Caesara Scaligera, který ve shodě s Horatiem a Aristotelem konstatuje, že poezie celá spočívá v napodobování a básník by měl přinášet potěšení i poučení (CAESAR SCALIGER 1997: 63). Řeč poučuje o skutečnosti nebo smýšlení mluvčího, cílem poučení je pak vědění (Ibid.: 65). Řeč je opět ve shodě s klasickými autory přirozeným instrumentem a má tři cíle: pátrání po pravdě, které je předmětem filosofie; užitečnost spojenou se zkušeností občanů, a v neposlední řadě potěšení produkované divadlem (Ibid.: 62). Dále pak vymezuje poezii vůči historiografii, přičemž obě disciplíny podle něj mají za předmět skutečnost, avšak zatímco historie vypráví o tom, co se stalo, poezie může nadto hovořit i tom, co by mělo či mohlo být (Ibid.: 73). Tím je vlastně poezie stavěna nad ostatní disciplíny. Právě zde jsou čerpány argumenty pro alžbětinské apologie básnictví.

Podobně Philip Sidney ve své *Obraně básnictví* vymezuje poezii v první řadě ve vztahu k morální filosofii a historiografii. Zatímco morální filosofie přesvědčuje poučkou a historie příkladem, poezie dokáže naplnit morální záměr lépe (SIDNEY 2008b: 221-226).¹ Básnictví podle Sidneyho dokáže čerpat možnosti myšlení účinněji než jakékoli jiné umění, poezie jako nejdůvěrněji známá učí ctnosti (*virtue*) a nejlépe k ní vede (Ibid.: 228). Filosofie poskytuje poučky, zatímco poezie je může vysvětlit a podat čtenáři „živoucí obraz krásného a dobrého“; učí tak nejen myslet, ale radí též, co činit.² Stejně tak *Poetika* Julia Caesara Scaligera vyvyšuje poezii nad ostatní umění, neboť na rozdíl od nich básník vytváří jiný svět „a dokonce právě tím vytváří ze sebe sama jakéhosi druhého Boha“ (CAESAR SCALIGER 1997: 81).³ Veskrze shodně hovoří Sidney ve své *Obraně*. Zatímco všechny ostatní disciplíny závisejí na přírodě, básnictví dokáže vytvořit svoji vlastní skutečnost (*another nature*), přesahuje přírodu (SIDNEY 2008B: 216). Sidney tak proměňuje podstatu básníka z Aristotelova *napodobitele možného* v znovu *svobodného tvůrce* (creator, maker) (NUTTALL 2003: 29). V Sidneyho pojetí básníkovy imaginace takřkajíc překračuje zákon přírody (PERRY 2005: 391). Sidney totiž hovoří o vytváření druhé přírody prostřednictvím

¹ Zde Sidney rozvádí konkrétní důvody a dokazuje tak dokonalejší naplnění morálního záměru prostřednictvím poezie.

² Srov. ALEXANDER 2004: lx.

³ Julius Caesar Scaliger zde zejména srovnává poezii a historii.

básnictví, a aniž chce (dle jeho slov) porovnávat schopnosti lidské s účinností přírody, velebí nebeského tvůrce, jenž tvůrce poezie vytvořil ke svému obrazu (ALEXANDER 2004: 9). Právě nápodoba tak plní takřka posvátnou úlohu a obnovuje vztah mezi stvořením (člověkem) a stvořitelem (PERRY 2005: 392-393). Sidney zde zároveň čerpá z pythagorejského konceptu literárního mikrokosmu.⁴

Podle Heningera dokonce pythagorejská víra v kosmos renesanci dominuje, a vyžaduje tak přijetí paradoxu (jako koexistence jednoty a mnohosti), analogie (čtyř elementů a čtyř tělesných nálad, tzv. *humors*) a proměnlivosti (HEININGER 2013: xiii). Heninger spatřuje vliv pythagorejské tradice ve třech aspektech alžbětinské poetiky, konkrétně v pojetí básníka jako tvůrce, metafoře kosmického souladu a s ní souvisejícím konceptem básně jako literárního mikrokosmu (Ibid.: 287, 325, 364).⁵ Básník následuje příklad božského tvůrce, překládá význam z jedné úrovně do druhé, z abstraktního do fyzického. Podstatou tvorby je tak formulování metafor (Ibid.: 325). Básník v aktu tvoření dává fyzický rozměr myšlence prostřednictvím postav, děje a lokace. Následuje příkladů božského tvůrce a vytváří vesmír, který ztělesňuje jeho básnický obraz. Básník je proto tvůrcem metafor ve stejném smyslu jako je božstvo tvůrcem univerza. Jelikož je od svého vyjádření neoddělitelný, báseň je souběžně dynamickým vyjádřením básníkovy bytí (Ibid.: 364). Je tedy evidentní, že jednotlivé klasické inspirace mohou vytvářít pro alžbětinské poetiky kompaktní celek vztahující se k základnímu konceptu básníka jako tvůrce fiktivních světů.

2 Klasické vzory v alžbětinských poetikách

Nejlepší jazyk však vytváří to nejstarší ze současné a nejmladší ze zaslé řeči.
(JONSON 1980: 260)

Nezbytnou postavu literárního modelu v tomto kontextu představuje v první řadě osobnost Philipa Sidneyho. Příznačné je, že tak jako ve své poetice poukazuje na významný morální účinek poezie prostřednictvím reprezentace morálního vzoru, sám se pro své současníky stává ideálním modelem literáta, básníka profesí, jenž zároveň zaujímá respektované společenské postavení. Ovšem neděje se tak pouze zásluhou Sidneyho samotného, nýbrž přinejmenším stejnou měrou dílem dalších osob z blízkého intelektuálního okruhu, zejména Sidneyho bratra Roberta, hraběte z Leicesteru, jeho sestry Mary, pozdější hraběnky z Pembroke, Sidneyho přítele Fulkeho Grevilla, prvního barona z Brooku, či Mary Wroth, dcery Roberta Sidneyho. Proces

⁴ Srov. HEININGER 2013: xiii.

⁵ Vychází je tu ovšem pojetí básníka jako tvůrce, které čerpá spíše z díla Platónova a Aristotelova. V úsilí nalézt v alžbětinské poetice ohlasy pythagorejského myšlení zčásti Heninger vnuká autorům možná místa domnělé aluze.

profesionalizace literární kultury se tak ukazuje jako uvědomělý produkt těchto zainteresovaných osob, přičemž podstatný je tu zejména fakt, že se jedná ve všech případech o osoby disponující významným aristokratickým postavením a zároveň zapojené do oblasti literární kultury nejen v podobě mecenášství, ale též prostřednictvím vlastní literární tvorby. To lze považovat za významné právě pro stabilizaci společenského statusu profese básníka.

Philip Sidney v souladu se soudobými trendy pracuje s antickými autoritami, ve své tvorbě i v *Obraně básnictví* svou obeznámenost s klasiky prezentuje, ať už explicitně v podobě odkazů či mezi řádky v podobě inspirace, a zároveň v klasické estetice nachází stěžejní argumenty své apologie. Předpokládat lze Sidneyho obeznámenost s Platónovými díly *Ústava* či *Faidros*, Aristotelovou *Poetikou* a *Rétorikou*, Horatiovým spisem *O umění básnickém* či rétorickými spisy Ciceronovými a Quintilianovými.⁶ Podle Roberta Stillmana nelze Sidneyho jednoduše označit za aristotelika či platonika (jakkoliv vymezuje umění jako mimetické), spíše je jeho epistemologie „synkreticky brilantním kompromisem mezi aristotelským a platónským, jenž ukazuje, jak si nápodoba osvojuje nové významy“ (STILLMAN 2008: 109). Podle Anthony Nuttalla se Sidney seznámil s Aristotelovou *Poetikou* právě na svých zahraničních cestách, a to díky Giacomu Zabarellovi (NUTTALL 2003: 15).

Sidneyho znalost Aristotela tzv. z první ruky nebyla přímo dokázána a je stále předmětem diskusí. Poukazuje se zejména na skutečnost, že *Poetika* nejspíše nebyla tamějšímu publiku známa, jelikož byla v Anglii prvně vydána až r. 1619 (v latině) a přeložena do angličtiny až r. 1705, tedy i pokud by byla pro zájemce dostupná, pak jedině v řeckém originálu (LAZARUS 2015: 504). Micha Lazarus je nicméně toho názoru, že Sidneyho znalost Aristotelovy *Poetiky* prostupuje celou *Obranou*, a to jak v podobě zjevné inspirace, tak i explicitních citací (Ibid.: 505-506). Podle něj z průzkumu knihoven 16. století vyplývá, že přístup k *Poetice* byl poměrně rozšířený díky edicím z kontinentu, tudíž čtenáři nutně nemuseli umět řecky, aby mohli jít tzv. *ad fontes*, neboť byly k dispozici různé verze, např. latinská, italská, dokonce i některá bilingvní vydání (Ibid.: 507).

Sidney ve své *Obraně* čerpá v prvé řadě z aristotelského mimetického konceptu umění a platónského pojetí básníka jako tvůrce, dále pak též z horatiovského chápání poezie jakožto slovních obrazů a společenské funkce poezie. Právě Horatiovův spis *De arte poetica* významně utváří podobu alžbětinských poetických spisů a Sidneyho *Obrany*,⁷ a to nejvíce v následujících aspektech. Umění může být a mělo by být podrobováno obecným poučkám, kromě toho je však nezbytné i nadání. Nejde pouze

⁶ Srov. ALEXANDER 2004: lvii.

⁷ V některých aspektech však aristotelská a horatiovská inspirace prolíná (výchovná funkce poezie, emoce vzbuzované poezií) a je obtížné identifikovat, se kterou tradicí alžbětinskí autoři poetik pracují (ostatně Horatius sám čerpá i z Aristotela) a zda vůbec pracují s pramennou inspirací (většinou chybí explicitní odkazy či doklady).

o formální dokonalost, ale též emoce (HORATIUS 2002: 13, 15). Podstatná je autorská sebekázeň, psát by se nicméně mělo čtivě a poučně zároveň (Ibid.: 15, 47). Nejvýrazněji ovšem do alžbětinské poetiky proniká za prvé chápání básní jako obrazů (Ibid.: 49) a za druhé pojetí úkolu básníka jako *prodesse ac delectare* (prospívat a bavit), (STEHLÍKOVÁ 2002: 70; HORATIUS 2002: 47) jež posiluje společenskou a výchovnou funkci poezie – obojí zazní explicitně v Sidneyho *Obraně*.

Sidneyho chápání básnictví vychází, jak bylo výše zmíněno, z definice básnictví jakožto „umění nápodoby“ (*an art of imitation*). Nápodoba zde nicméně není míněna v přísném slova smyslu jako pouhá imitace, ale spíše reprezentace či zpodobování, zahrnující tak v sobě tvořivý potenciál (SIDNEY 2008b: 217).⁸ Poezie tak vytváří obrazy (*speaking pictures*) za účelem vzdělání a potěšení (*to teach and delight*) (Ibid.: 217).⁹ Dále Sidney jmenuje tři oblasti, jež poezie napodobuje: první oblastí je nápodoba „nepostižitelné božské dokonalosti“, druhou pak nápodoba filosofických a morálních témat, a konečně třetí oblast tvoří skutečné básnictví vytvářející fikce (Ibid.: 217-218).¹⁰ Jak Sidney upozorňuje v některých pasážích, poezie není definována užíváním verše, nýbrž vytvářením fikcí. (SIDNEY 2008b: 218).¹¹ Zde se Sidney zčásti odlišuje též od Aristotelova konceptu, a to právě důrazem na emotivní sílu poezie (NUTTALL 2003: 16). Sidneyho argumentace ohledně nadřazenosti poezie vůči ostatním disciplinám je tedy de facto postavena na zdůraznění její metamorfni síly, schopnosti básníka vytvářet fiktivní plody imaginace (STILLMAN 2002: 383).

Právě z pojetí poezie jako umění nápodoby ústí další Sidneyho výklad hovořící o tvořivé síle poezie, jež je přirovnávána k síle božského tvůrce. Sidney si zde vypůjčuje rovněž etymologické argumenty zaštiťující se klasickými vzory: připomíná řecké chápání básníka jako proroka (*vates*) a původ termínu v řeckém *poiein* (básník je tak „tvůrcem“, *maker*) (SIDNEY 2008b: 214).

V závěru své *Obrany* se Sidney vypořádává se zásadními kritikami poezie, z nichž významnou část tvoří právě námitky Platónovy odkazující na klamnost poezie, a tudíž její škodlivost pro obecné blaho. K tomu Sidney poznamenává, že básníci tato klamná, nesprávná mínění nevytvářejí, nýbrž pouze napodobují ta mínění, která již byla vytvořena. Zdá se, že je s Platónovými díly dobře obeznámen, zmiňující jeho pojetí

⁸ Srov. výrazy, které Sidney používá: *representing, counterfeiting, figuring forth* (SIDNEY 2008b: 217).

⁹ Zde vidíme jednoznačnou inspiraci horatiovským pojetím.

¹⁰ Podle Sidneyho je rozdíl mezi prvními dvěma typy básnictví a třetím stejný jako rozdíl mezi malíři, kteří dovedou vytvořit jen obrazy tváří, jež vidí před sebou, a těmi, kteří vytvářejí obrazy pomocí fantazie. Pokračuje tak v pojetí poezie jako „speaking pictures“ (srov. *ibid.*).

¹¹ „Verš není příznakem básnictví, ale jeho ozdobou. [...] Je mnoho básníků, kteří verše neužívají, a ne všichni, kteří užívají verše, jsou básníci.“ (SIDNEY 2008B: 218. Přel. M.K., popř. srov. *ibid.*: 233).

umění v dialogu *Ion* (pracující s pojetím básníka jako proroka). Tedy podle Sidneyho Platón kritizuje pouze zlořád věci, nikoli věc samotnou (SIDNEY 2008b: 239).¹²

Sidneyho vztah k antickým vzorům je založen na jejich dobré znalosti (ať už na základě přímého studia či tzv. z druhé ruky) a zůstává vyvážený – klasičtí autoři sice tvoří významnou inspiraci a model hodný následování, přesto je třeba upustit od otrocké imitace a respektovat specifika anglické kultury. Podobně i ve své poezii Sidney kritizuje slepé následování osvědčených vzorů a neinvenční čerpání již vyčpělých motivů, formálně propracované, ale bez emocí:

*Vy, co jak slovníčkář si počínáte,
řadíce rýmy v ryčném halasu,
a v Petrarkově zhaslém ohlasu
starý žal k novým vzdechům nadouváte,*

*na špatné cestě jste; chybí vám cit,
jež nedokáže berle nahradit,
a krádeže čas odhalí, to je jisté.¹³*
(SIDNEY 1987: 21)

Z horatiovského a aristotelského konceptu učení příkladem čerpá též další z alžbětinských autorů, básník Edmund Spenser. Právě *doctrine by ensample* má být přesvědčivější než vysvětlování správného jednání pomocí výkladu pravidel.¹⁴ Tento předpoklad je pro Spenserovu poetiku zásadní, a jak je zjevné, sdílí jej se Sidneyho konceptem. Za vypovídající lze považovat zejména fakt, že v „dopisu autorů“ (*A Letter of the Authors*), který předchází jeho *Královně víl*, tento svůj záměr Spenser explicitně odkrývá, komentuje a argumentačně dokládá odkazem na klasické a kontinentální autority (Homéra, Vergilia, Ariosta či Tassa). Postavu krále Artuše považuje za vhodný námět, neboť výtečností své osoby a svých činů je nejlepším příkladem ctnosti a zobrazením morálního vzoru. V dalších postavách dle svých slov hledá vznešenost a prostřednictvím postav rytířů reprezentuje jednotlivé ctnosti: zbožnost (*Holynes*), umírněnost (*Temperaunce*) a cudnost (*Chastity*) (SPENSER 1993: 1-2). Cílem díla je

¹² „A měl by tak být spíše našim patronem než nepřítelem.“ (Ibid.: 239. Přel. M. K.) Kromě toho jsou mezi filozofy tací, kteří poezii oceňují. Proč by Aristoteles psal svou *Poetiku*, pokud by nemělo být psáno? (Ibid.)

¹³ „You that do dictionary's method bring / Into your rhymes, running in rattling rows; / You that poor Petrarch's long-deceased woes / With new-born sighs and denized wit do sing: / You take wrong ways, those far-fet helps be such / As do bewray a want of inward touch: / And sure at length stol'n goods do come to light.“ (SIDNEY 2008a: 158)

¹⁴ Srov. A Letter of Authors in The Faerie Queene. In: SPENSER 1993: 1-2; Editor's Note to The Faerie Queene. In: SPENSER 1993: 492.

tak nejen vytvořit fiktivní svět, ale prostřednictvím hrdiny, jenž představuje morální vzor, též přispět ke kultivaci společenského řádu.¹⁵

Podle Heningera Spenser čerpá inspiraci pro svůj *Pastýřův kalendář* také v pythagorejském konceptu, kalendář v tomto smyslu chápe jako symbol univerza, jak naznačuje např. analogie mezi makrokosmem a mikrokosmem, tj. velkým světem přírody a malým světem lidským v dedikačním dopise Gabrielu Harveymu (HEININGER 2013: 333).

Inspiraci klasickými vzory můžeme sledovat dále v díle George Puttenhama. Jeho *The Arte of English Poesy* jednoznačně kopíruje soudobou módu prezentovat autorovu rozsáhlou a rozmanitou znalost klasických vzorů a šíří zájmů literárních, filosofických a společenských. Poměrně extravagantním způsobem své kvality dává najevo i Puttenham v *Arte*, zejména prostřednictvím citací a aluzí, jež se týkají nejen antických příkladů, ale i děl jeho současníků a jeho vlastní poezie (PUTTENHAM 2007: 23) (tím je mezi autory alžbětinských poetik spíše výjimečný, a vytváří tak jistý paradox – jeho poezie je proti jeho poetickému dílu mnohem méně známá a kvalitní).

Básníka v souladu s klasickou tradicí představuje stejně jako Sidney a Spenser jako „tvůrce“ (*maker*) a v argumentační shodě se Sidneyho *Obranou* poukazuje na etymologii slova, souvislost s božským tvůrcem, a tudíž i nadřazenost poezie ostatním uměním (PUTTENHAM 2007: 23). V rámci dobové teoretické diskuse lze považovat za významnou část, v níž Puttenham vymezuje vztah mezi uměním (*Art*) a přirozeností (*Nature*). Navazuje totiž dále na tradiční (a opět i v Sidneyho *Obraně* přítomné) pojetí básníka jako napodobitele (*imitator*), který může pravdivě a životně vyjádřit všechny věci, které nahlíží (Ibid.: 93). Závěrem je tu tak zčásti originální konstatování, že poezie je nejen vytvářením nového (*making*), ale i napodobováním (*imitation*) (Ibid.: 94).

3 Klasické vzory v alžbětinském dramatu

*Básníkův zrak zas extaticky těká
ze země na nebe a z nebe na zem,
a jako představivost plodí v myslí
neznámé tvary, básníkovo pero
dokáže vytvarovat vzdušná nic
a dát jim tělo, přibytěk i jméno.*
(SHAKESPEARE 2011: 211)

Podobně jako analyzované poetiky, i alžbětinské drama dobře reprezentuje vztah autorů ke klasickým vzorům. V případě jednotlivých dramát pochopitelně lze hovořit

¹⁵ Srov. Editor's Note to *The Faerie Queene*, kde je záměr díla formulován následovně: „to make a poem, to imagine a hero, and to persuade and move ... his society's leadership“. (SPENSER 1993: 492)

spíše o glosách, aluzích či poznámkách, zároveň ale lze sledovat obecné představy dramatiků k tvorbě her a jejich případnou inspiraci klasickými estetickými pravidly.

William Shakespeare nezanechal na rozdíl od Sidneyho či Puttenhamů žádná teoretická díla věnující se poetice; z naturelu jeho tvorby lze nicméně vyčíst mnoho. V první řadě je zřejmé nerespektování antických estetických kritérií, které je Shakespeareovi (obzvláště později) vyčítáno. Přestože zná Sidneyho *Obranu básnictví*, ignoruje dramatické jednoty či pokouší jejich hranice. Do své tvorby pak zahrnuje řadu módních intelektuálních konceptů, včetně pythagorejským inspirované „hudby sfér“.

V *Kupci benátském* pronáší Lorenzo známý monolog:

*Báň nebe, hle,
je posázena paténami zlata.
Nejmenší planeta, již dohlédneš,
zní hudbou sfér jak na nebeském kůru,
co zpívá jasnozřivým cherubínům.
Táž hudba je i v nesmrtelných duších,
hrubý háv ale smrtelného těla
je svírá tak, že neslyšíme nic.¹⁶*
(SHAKESPEARE 2011: 247)

Podle Lorenza spočívá tedy harmonie uvnitř lidské duše. Heninger tvrdí, že Shakespeare tu zároveň naznačuje, že poezie je určována kvantitativními kritérii tak jako hudba a stejně jako ona by měla odrážet vesmírný řád vlastní hudbě sfér. Tak jako každá planeta vytváří tón přispívající harmonii nebes, aby utvářela všezahrnující rejstřík znázorňující kosmos v hudebních termínech, tak musí části básně souznít, aby jejich celek odrážel vesmírný řád. Umění tak vlastně ztělesňuje věčnou krásu božského systému (HEININGER 2013: 3-5).

Na druhou stranu, jak již bylo zmíněno, alžbětinská poetika nebyla v uplatňování pravidel tvorby příliš rigidní a naopak varovala před otrockou nápodobou antických vzorů. V tom smyslu se ukazuje Shakespeare nikoli jako solitér či anarchista odmítající pravidla, nýbrž jako autor, jenž dobře vystihuje tenze a diskuse své doby a zejména se neobává experimentovat se zavedenými postupy a tématy, aby dosáhl patřičného účinku svých děl. Pokud lze hovořit o některých aspektech, jež jsou zřejmě Shakespeareovi cizí, pak snad (při všeobsáhlosti a toleranci jeho vnímání) lze hovořit právě a jedině o kritice nabubřelé výmluvnosti, otrockého napodobování a zdánlivé učenosti.

¹⁶ „Look how the floor of heaven / Is thick inlaid with patens of bright gold. / There's not the smallest orb which thou behold'st / But in his motion like an angel sings, / Still choring to the young-eyed cherubins. / Such harmony is in immortal souls, / But whilst this muddy vesture of decay / Doth grossly close it in, we cannot hear it.“ (*The Norton Shakespeare*: 1170)

Shakespearovy shovívavé ironie nebyla ušetřena ani dobová móda básnické řeči lásky, jež patřila k povinným ctnostem alžbětinského šlechtice dvořického se dámě a potažmo své královně. Tak například Benedick ve hře *Mnoho povyku pro nic* prezentuje upřímnost, přirozenost a rozpačitou nevýmluvnost skutečné zamilovanosti proti nabubřelosti předstíraného obdivu:

*Má lásko, ach,
jsme jenom prach,
z toho jde strach –*

Z toho mého zpívání taky. Ovšem pokud jde o milování, nemám konkurenci. Kam se na mě hrabe Leander, i když zdatně plaval, Troilus, i když mu s tím píchнул kuplíř Pandarus, nebo všichni ti vrtichvosti dámských budoárů, jejichž jména hladce běží po širých rovinách blankversu!¹⁷

(SHAKESPEARE 2011: 319)

Příznačný pro Shakespeara je zde zejména fakt, že si tropí šprýmy z nápodoby antických vzorů a sám je přitom důmyslně recykluje, a vysmívá se milostné výřečnosti, jíž sám dokonale vládne.

K ideji nápodoby se Shakespeare ve svých dílech nevyjadřuje explicitně, uplatňuje ji však v rovině *imitatio*, a to jak v podobě odkazů na antické vzory, tak v rozsahu kopírování zápletky a námětu (a to mnohdy do sebemenších detailů). Nečiní tak pravděpodobně v reakci na dobové poetické spisy, spíše coby důmyslný pozorovatel a divadelní podnikatel dokáže velmi dobře rozpoznat, co dobová móda vyžaduje. Přes to vše se ovšem dobovou módou nenechává svazovat, a ač co do „faktické“ či výčtové přesnosti zůstává věrný původním zdrojům, jeho zpracování je přetvoří v charakterově zcela odlišný celek, naturelově odlišné znázornění příběhu.

Poněkud explicitnější odkazy na klasické autory lze nalézt v díle Shakespeara mladšího současníka Bena Jonsona. Jonson též vychází z tradičního konceptu *mimesis*, jak naznačuje ve svém díle *Timber*, přinejmenším v podobě *imitatio*, tj. četných odkazů a aluzí ve svých dramatech,¹⁸ stejně tak se se standardním proudem alžbětinské poetiky (a tedy i Sidneyem) shoduje v otázce morálně společenské úlohy básníka ve společnosti, jemuž poezie poskytuje prostředky k šíření obecného blaha a národních hodnot (DONALDSON 2000: 125). V této souvislosti Jonson upozorňuje na zkaženost umění, která je zapříčiněna pokleslými díly „veršotepců“, již umění připravili o jeho oprávněné postavení (STEWART 200: 176). Soudobý stav poezie kritizuje i ve svém

¹⁷ „The god love / That sits above, / And knows me, / and knows me, / How pitiful I deserve - // I mean in singing; but in loving, Leander the good swimmer, / Troilus the first employer of panders, / and a whole book full / of these quondam carpet-mongers whose names yet run / smoothly in the even road of a blank verse [...]“ (*The Norton Shakespeare*: 1465)

¹⁸ Charakteristickou komedií vytvořenou po vzoru antických estetických pravidel a obsahující aluze na antické klasiky, obzvl. Juvenála a Horátia, je podle Younga např. hra *Každý podle své letory*. (YOUNG 2000: 46-47)

veršovaném *A Fit of Rhyme against Rhyme* – podle Jonsona jeviště zaplavil chřadnoucí verš a v jeho době se nenachází žádný skutečný básník:

Starveling rhymes did fill the stage, / Not a poet in an age / Worth a-crowning.
(JONSON 2004a: 302)

Jonsonem prezentované spojení poezie s představivostí (*imagination*) může být zároveň inspirací Baconovým vymezením úlohy poezie ve vztahu k ostatnímu vědění. Podle Bacona by poezie měla být součástí systému vzdělávání, proti ostatním disciplínám však není svázána stavem věcí, ale odkazuje k představivosti (BACON 2004: 289). Bacon rovněž upozorňuje na morální aspekt poezie, která propůjčuje vznešenost duše (*magnanimity*), morálku (*morality*) i libost (*delectation*) (Ibid.: 29). Podobný charakter tezí je tu zjevně dán shodnými antickým koncepty, jimiž se alžbětinské úvahy o básnictví inspirují, nejvíce je zde znatelný poetický koncept Horatiův, z nějž je čerpána jak představa umění jako nápodoby a chápání poezie jako „slovních obrazů“, tak důraz na pedagogický a morální účinek poezie.

Sám Jonson ve svém komentáři k Horatiově spisu *O umění básnickém* též zdůrazňuje dvojí účín poezie, vzbudit libost i poučit,¹⁹ a zmiňuje analogii poezie a malířství.²⁰ Z Horatiova spisu přijímá Jonson obecně akceptované pojetí básníka jako tvůrce (*maker*), vycházející z výše zmíněného chápání poezie jako umění nápodoby. Takřka totožně jako Sidney ve své *Obraně*, hovoří i Jonson ve svém *Timber*:

Básníkem je ten, koho Řekové nazývali tvůrcem aneb tím, kdo vymýšlí příběhy. [...] Proto básníkem nenazýváme pouze toho, kdo se vyjadřuje jen v řeči vázané, ale každého, kdo vymýšlí a formuluje fabuli a píše věci podobající se pravdě. (JONSON 1980: 264)

Úlohu básnictví spočívající ve vytváření imaginativních světů prostředkuje i výše zmíněný Shakespeare – Hippolyta ve *Snu noci svatojánské* se zdánlivě posmívá přebujelé obraznosti básníků, bláznů a milenců (příznačné je snad, v jaké společnosti se básníci ocitají), přesto mezi řádky sledujeme obdiv k imaginativní moci poezie:

*Básníkův zrak zas extaticky těká
ze země na nebe a z nebe na zem,
a jako představivost plodí v myslí
neznámé tvary, básníkovu pero
dokáže vytvarovat vzdušná nic*

¹⁹ „Poets would either profit, or delight, / Or, mixing sweet and fit, teach life the right.“ (JONSON 2004b: 306)

²⁰ „As painting, so is poesy.“ (JONSON 2004b: 307)

*a dát jim tělo, přibytěk i jméno.*²¹
(SHAKESPEARE 2011: 211)

K analogii poezie a malířství se Jonson vrací ve svém díle *Timber*, i zde vychází z metafory básní jako slovních obrazů, v níž tu ale nachází argument pro upřednostnění poezie jako hovořící k rozumu proti malířství zaměřujícímu se pouze na smysly:

*Básnictví i malířství jsou umění podobného druhu: obě se zabývají napodobením. [...] Pero je však přesto vznešenější než uhel, neboť je schopno promlouvat k rozumu, kdežto uhel pouze ke smyslům.*²² (JONSON 1980: 256)

V souladu s Horatiem Jonson koncept nápodoby čerpá ze vztahu umění (*Art*) a přírody, resp. přirozenosti (*Nature*). Jonson se přiklání k uměřenosti básnické řeči, jež by se neměla příliš vzdalovat od přirozenosti. V té souvislosti kritizuje ty tvůrce, kteří se pro dosažení vyššího dramatického efektu u publika odchylují od přirozenosti a autentičnosti.²³

Pokud jde o Jonsonův vztah k autoritám, přímo i nepřímo čerpá jak z antických, tak současných vzorů, přistupuje k nim však kriticky. Dává najevo svou obeznamenost s širokým okruhem klasiků, zároveň však odmítá jejich příliš otrocké následování a přiznává, že samotné vzdělání a píle bez talentu a imaginace k básnickému umění nepostačují. Stejně tak básnický jazyk by měl být optimálním kompromisem mezi řečí kultivovanou (určenou pro vzdělance a umělce) a běžnou; měl by být jiný než „jazyk nevzdělanců“, ale jasný, a měl by slučovat vznešenost starého a svěžest nového jazyka (JONSON 1980: 253, 260). Klasické vzory pak slouží primárně jako zdroj pravidel koncipování poezie (vč. dramatické). Sám Jonson tato pravidla ve své tvorbě uplatňuje a na jejich dodržování explicitně upozorňuje.²⁴

Ve všech analyzovaných případech se tedy ukazuje dvojaký vztah k antické tradici, která slouží coby model nápodoby, avšak tato adaptace klasických vzorů se zároveň stává prostředkem posílení renomé anglického jazyka a kultury, a tím i společenské autonomie Anglie obecně. Klasičtí autoři tak poskytují alžbětincům argumenty pro apologii poezie a souběžně s profesionalizací literární kultury je ustavována pozice politicky i kulturně samostatné země, a to právě skrze literaturu.

²¹ „The poet’s eye, in a fine frenzy rolling, / Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven, / And as imagination bodies forth / The forms of things unknown, the poet’s pen / Turns them to shapes, and gives to airy nothing / A local habitation and a name. (*The Norton Shakespeare*: 886)

²² Ostatně distinkci rozumu a smyslů čerpá Jonson též z antické tradice.

²³ Zde Jonson explicitně naráží např. na Marlowova *Tamerlána*. (Srov. JONSON 1980, 253)

²⁴ Např. v prologu ke hře *Volpone* připomíná dodržování jednoty času a děje a pravidla týkající se charakteru postav a dekoru. (Srov. Jonson. *Volpone*. In: Bejblík – Hornát – Lukeš 1980, s. 127.)

Literatura:

- ALEXANDER, Gavin: (2004): Introduction. In: Sidney's *The Defence of Poesy*' and Selected Renaissance Literary Criticism. Vyd. Alexander, Gavin (ed.). London: Penguin Books, s. xvii-lxxxv.
- BACON, Francis: (2004): From *The Advancement of Learning*. In: Sidney's *The Defence of Poesy*' and Selected Renaissance Literary Criticism. Vyd. Alexander, Gavin (ed.). London: Penguin Books, s. 289-290.
- CAESAR SCALIGER, Julius: (1997): Poetika. In: *O umění básnickém a dramatickém*. Praha: KLP, s. 71-80.
- DANTE Alighieri: (1997): O lidovém jazyku: In: *O umění básnickém a dramatickém*. Praha: KLP, s. 65-70.
- DONALDSON, Ian: (2000): Jonson's poetry. In: Harp, Richard – Stewart, Stanley (eds.). *The Cambridge Companion to Ben Jonson*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, s. 119-139.
- GREENBLATT, Stephen – COHEN, Walter – HOWARD, Jean E. – EISAMAN-MAUS, Katharine (eds.) *The Norton Shakespeare*. Based on the Oxford edition (2008): New York – London : W. W. Norton & Company.
- HELGERSON, Richard: (1994): *Forms of Nationhood. The Elizabethan Writing of England*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- HENINGER, S. K. Jr.: (2013): *Touches of Sweet Harmony*. Angelico Press.
- HORATIUS: (2002): *O umění básnickém*. Přel. Dana Svobodová. Praha: Academia.
- WHIGHAM, Frank – REBHORN, Wayne A. (eds.): Introduction: (2007): In: *The Art of English Poesy by George Puttenham. A Critical Edition*. London: Cornell University Press, s. 1-72.
- JONSON, Ben: (1980): *Stavební dříví aneb Objevy*. Přel. Zdeněk Hron. In: *Alžbětinské divadlo. Shakespearovi současníci*. Bejblík, Alois – Hornát, Jaroslav – Lukeš, Milan. Odeon, s. 250-265.
- JONSON, Ben: (2004a): 'A Fit of Rhyme against Rhyme'. In: Sidney's *The Defence of Poesy*' and Selected Renaissance Literary Criticism Alexander, Gavin (ed.). London: Penguin Books, s. 301-303.
- JONSON, Ben: (2004b): From Horace, his *Art of Poetry*. In: Sidney's *The Defence of Poesy*' and Selected Renaissance Literary Criticism Alexander, Gavin (ed.). London: Penguin Books, s. 304-307.
- MACLEAN, Hugh – Prescott, Anne Lake (eds.): (1993): *Edmund Spenser's Poetry*. New York – London: W. W. Norton & Company.
- NUTTAL, Anthony David: (2003): *Why does tragedy give pleasure?* Oxford University Press, New York.

- PUTTENHAM, George: (2007): *The Art of English Poesy*. In: *The Art of English Poesy* by George Puttenham. A Critical Edition. Whigham, Frank – Rebhorn, Wayne A. (eds.). London: Cornell University Press, s. 93-387.
- SHAKESPEARE, William: (2011): *Dílo*. Přel. Martin Hilský. Praha: Academia.
- SIDNEY, Philip: (1987): *Astrofel a Stella*. Přel. Alois Bejblík a Gustav Franci. Praha: Odeon.
- SIDNEY, Philip: (2004): *The Defence of Poesy*. In: *Sidney's The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*. Alexander, Gavin (ed.). London: Penguin Books, s. 1-54.
- SIDNEY, Philip: (2008a): *Astrophil and Stella*. In: *Sir Philip Sidney The Major Works*. Duncan-Jones, Katherine (ed.) Oxford: Oxford University Press, s. 153-211.
- SIDNEY, Philip: (2008b): *The Defence of Poesy*. In: *Sir Philip Sidney The Major Works*. Duncan-Jones, Katherine (ed.). Oxford: Oxford University Press, s. 212-250.
- STEHLÍKOVÁ, Eva: (2002): *Slovo k Horatiově poetice*. In: *O umění básnickém Horatius*. Přel. Dana Svobodová. Praha: Academia, s. 60-71.
- STEWART, Stanley: (2000): *Jonson's criticism*. In: *The Cambridge Companion to Ben Jonson*. Harp, Richard – Stewart, Stanley (eds.) Cambridge: Cambridge University Press, s. 175-187.
- STILLMAN, Robert. E. (2008): *Philip Sidney and the Poetics of Renaissance Cosmopolitanism*. Aldershot: Ashgate.
- YOUNG, R. V.: (2000): *Ben Jonson and learning*. In: *The Cambridge Companion to Ben Jonson*. Harp, Richard – Stewart, Stanley (eds.). Cambridge: Cambridge University Press, s. 43-57.

Internetové zdroje:

- HÄRTER, Pia (2014) "Generatio(n): The Concept of Genealogy as a Form of Cultural Mobilization in Francis Meres' Honouring of Shakespeare, Sir Philip Sidney's Defence of Poesie, Ben Jonson's Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter." In: *Word & Text: A Journal Of Literary Studies & Linguistics* 4, no. 2: 50-63. Academic Search Complete, EBSCOhost.
URL: <http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=eb586bae-231a-4000-87d6-72b960ed1b13%40sessionmgr4001&vid=4&hid=4107> [cit. 11.8.2015].
- LAZARUS, Micha (2015): "Sidney's Greek Poetics." *Studies In Philology* 112, no. 3: 504-536. Academic Search Complete, EBSCO host.
URL: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid=806ce258-2dd0-4ffe-ad7f-fc778c36ca02%40sessionmgr115&vid=6&hid=118> [cit. 11.8.2015]
- PERRY, Nandra (2005). „Imitatio and Identity: Thomas Rogers, Philip Sidney, and the Protestant Self“. In: *English Literary Renaissance*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, s. 365-406.

URL: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=3&sid=3634af75-17f2-4b0e9d6e1e8df538f252%40sessionmgr111&hid=114&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=a9h&AN=18642476> [8.7.2013]

STILLMAN, Robert E. (2002): „The Scope of Sidney’s Defence of Poesy: The New Hermeneutic and Early Modern Poetics“ In: *English Literary Renaissance*, č. 3, roč. 32, s. 355-385.

URL: <http://web.b.ebscohost.com/ehost/detail/detail?vid=6&sid=b64d9bb021854399b25ccae905f1f0b%40sessionmgr113&hid=114&bdata=Jmxhbmc9Y3Mmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl#db=a9h&AN=8966331> [8.7.2013]

