

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Alžbětinská literární kultura: Motivy lásky, krásy a
zoufalství v poezii Roberta Sidneyho a Williama
Shakespeara**

Bc. Kristýna Kaderová

Plzeň 2023

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanitní studia

Diplomová práce

**Alžbětinská literární kultura: Motivy lásky, krásy a
zoufalství v poezii Roberta Sidneyho a Williama
Shakespeara**

Bc. Kristýna Kaderová

Vedoucí práce:

PhDr. Martina Kastnerová, Ph. D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2023

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2023

.....

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí diplomové práce paní PhDr. Martině Kastnerové, Ph. D. za její cenné připomínky, trpělivost a veškerý čas, který mi věnovala.

Obsah

Úvod	7
1. Poslední Tudorovci a nástup Stuartovců	9
1.1. Předchůdci Alžběty I.	9
1.2. Alžběta I. (1558 – 1603).....	12
1.3. Jakub I. Stuart (1603-1625)	15
2. Alžbětinská literární kultura	18
2.1. Divadlo	18
2.2. Vzdělání.....	19
2.3. Literatura a společnost.....	20
2.4. Profesionalizace alžbětinské literární kultury	22
3. Renesanční lyrika	26
3.1. Renesanční milostná lyrika	26
3.2. Sonet.....	26
4. Robert Sidney.....	28
4.1. Život	28
4.2. Tvorba.....	30
5. Láska, krása a zoufalství v poezii Roberta Sidneyho	33
5.1. Píseň šestá	33
5.2. Odloučení a nepřítomnost.....	35
5.3. Novoplatonská koncepce lásky a tělesnost.....	36
5.4. Zrada, plynutí času a proměnlivost	40
6. William Shakespeare	43
6.1. Život	43
6.2. Tvorba.....	46
7. Láska, krása a zoufalství v poezii Williama Shakespeara	49
7.1. Venuše a Adonis	49
7.2. Znásilnění Lukrécie	53
7.3. Sonety	54
Závěr	62
Zdroje.....	65
Primární zdroje	65
Sekundární zdroje	65

Úvod

Diplomová práce se bude zabývat motivy lásky, krásy a zoufalství v poezii Roberta Sidneyho a Williama Shakespeara. Práce bude zaměřena na sonety Roberta Sidneyho, které nejsou v českém badatelském prostředí dosud zásadněji diskutovány, a sonety Williama Shakespeara, na které není upřena taková pozornost jako na jeho divadelní hry.

Cílem práce je ukázat, jakým způsobem autoři jednotlivé motivy zpracovávali a jak jejich pojetí ovlivnily nejen jejich životy, ale také historicko-politické, náboženské a kulturní uspořádání alžbětinské Anglie. Budu pracovat s hypotézou, že doba, ve které žili, určila do jisté míry směřování jejich poezie. Tvorba Roberta Sidneyho a Williama Shakespeara je však výrazně ovlivněna i průběhem jejich životů, což vede k předpokladu, že jejich zpracování motivů lásky, krásy a zoufalství bude rozdílné.

Nejdříve bude v diplomové práci pomocí kompilace přiblížen historický, společensko-kulturní a náboženský kontext doby. Za pomoci stejné metody budou předestřeny i životy a tvorba Roberta Sidneyho a Williama Shakespeara. Jejich poezie bude interpretována v kontextu s jejich životy a alžbětinskou dobou a komparována za účelem zachycení odlišností a podobností ve zpracování motivů lásky, krásy a zoufalství.

Jelikož se jedná o interpretační práci, budu využívat především knihy *The Poems of Robert Sidney*, jejíž editorem je P. J. Croft, *Dílo* od Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského a *Sonety/The Sonnets* od Williama Shakespeara v překladu Martina Hilského. Klíčovými sekundárními zdroji budou knihy *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie* od Tracy Bormanové, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 1: Lives*, jejímiž editory jsou Michael G. Brennan, Marry Ellen Lamb a Margaret P. Hannay, *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže* od Stephena Greenblatta, *Shakespeareova Anglie: Portrét doby* od Martina Hilského, *Dějiny Anglie* od Andrého Mauroise, *Věčný Shakespeare* od Stanleyho Wellse a článek „*Neúnavný alchymista*“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii* od Martiny Kastnerové.

První kapitola se bude krátce věnovat vládě Jindřicha VIII., Eduarda VI. a Marie Tudorovny. Následně se zaměří na vládu Alžběty I. a Jakuba I. Stuarta, jejichž vláda měla na tvorbu Roberta Sidneyho a Williama Shakespeara největší vliv.

Druhá kapitola bude zaměřena na kulturní kontext alžbětinské doby. Nejdříve se budu věnovat divadlu, které bylo v alžbětinské době oblíbené a hrálo velkou roli ve směřování života a tvorby Williama Shakespeara. Dále se budu zabývat vzděláním, které ovlivnilo rozvoj literární kultury, a následně se budu zabývat rolí literatury ve společnosti. Nakonec se budu zabývat profesionalizací literární kultury.

Třetí kapitola bude pojednávat o renesanční lyrice. Nejdříve bude popsáno, jak vypadala renesanční lyrika obecně a následně se budu věnovat milostné lyrice a lyrickému žánru sonet,

tedy literárnímu poddruhu a poetickému žánru, které byly poezii Roberta Sidneyho a Williama Shakespeara vlastní.

Následující kapitoly budou věnovány Robertu Sidneymu. Ve čtvrté kapitole bude přiblížen jeho život a dílo. Pátá kapitola se bude zabývat motivy lásky, krásy a zoufalství v jeho sonetech. Jelikož nebylo dílo Roberta Sidneyho dosud přeloženo do českého jazyka, budu interpretovat básně v anglickém jazyce. Nejdříve bude analyzována *Píseň 6* a následně vybrané sonety, které se věnují tématům odloučení a nepřítomnosti, novoplatonské koncepci lásky, tělesnosti, zradě a plynutí času. V rámci interpretace budou mezi sebou jednotlivé básně porovnávány, především se zaměřením na rozdílné či stejné zpracování motivů lásky, krásy a zoufalství.

Poslední kapitoly budou věnovány Williamu Shakespeareovi. V šesté kapitole bude přiblížen jeho život a dílo. V páté kapitole budou interpretovány jeho narativní básně a vybrané sonety. Jelikož jsou Shakespeareovy básně přeloženy do českého jazyka, budu primárně pracovat s jejich překladem od Martina Hliského. V rámci interpretace mezi sebou budou jednotlivé básně porovnávány, především jejich znázornění motivů lásky, krásy a zoufalství.

1. Poslední Tudorovci a nástup Stuartovců

Historický náhled do období vlády posledních Tudorovců a Jakuba I. Stuarta je předpokladem pro interpretaci básní Roberta Sidneyho a Williama Shakespeara. Inspirací pro toto rozhodnutí je interpretační směr nový historismus. Jeho zakladateli jsou Stephen Greenblatt a Louise Montrose a směr vznikl v osmdesátých letech dvacátého století za účelem interpretace renesančních děl, především těch Shakespearových.¹ Tento interpretační směr se neřídí jednotnými pravidly, spíše je souhrnem praxí několika oborů – literární historie, dějin umění, historiografie, antropologie, etnografie, religionistiky a dalších věd.²

Podle tohoto interpretačního směru nevzniká žádné dílo izolovaně. Autorova tvorba je vždy doprovázena souborem informací, na nichž je závislá, ale zároveň existuje podle svých vlastních pravidel.³ Na základě nového historismu je třeba neoddělovat literaturu, historii, text a kontext a brát je jako rovnocenné složky uměleckého díla. Je tedy třeba vzít v potaz veškeré okolnosti, ve kterých dané dílo vznikalo.⁴

Vycházím tedy z hypotézy, že tvorba Roberta Sidneyho a Williama Shakespeara nevzniká izolovaně, ale je vřazena do dobového kontextu. Objevují se v ní tak kulturní stopy a paralely s jejich životy a tehdejší dobou. Z tohoto důvodu jsou první kapitoly věnovány přiblížení dobového kontextu.

1.1. Předchůdci Alžběty I.

Tudorovci se udrželi na anglickém trůně více jak sto let. Ovšem až když se v roce 1509 vlády chopil Jindřich VIII., změnilo se napříč Evropou veřejné mínění o Anglii. Do té doby měli Angličané pověst necivilizovaných barbarů. Za vlády Jindřicha VIII. však dosáhla Anglie společenského významu a stejného rozvoje kultury jako jiné evropské královské dvory. Král nechal vystavět nové paláce a zahájil tak novou éru tudorovské architektury. Na svůj dvůr pozval významné osoby, jako byl např. sochař Pietro Torrigian nebo malíř Hans Holbein. Na vyšší úroveň byla pozdvihnuta i literatura, a to především díky anglickým vzdělancům, jako byl např. Thomas More, Thomas Elyot, Thomas Linacren. Jindřich VIII. se plně podílel na společenském dění, což se stalo základem jeho politiky.⁵

Brzy po převzetí trůnu se oženil s Kateřinou Aragonskou. Kateřina prodělala mnoho potratů a jediným jejím a královým potomkem byla dcera Marie. Naději na mužského dědice spatřil Jindřich VIII. v Anně Boleynové. Byl odhodlán si ji vzít, aby jejich děti bylo možné považovat za legitimní následníky. Nejdřív však bylo třeba požádat Řím o povolení k rozvodu se svou první manželkou Kateřinou Aragonskou. Povolení z Říma však nikdy nezískal.⁶

¹ BOLTON (ed.), *Nový historismus/New historicism*, s. 7.

² MÜLLER a ŠEBEK (ed.), *Texty v oběhu: Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře*, s. 292.

³ Tamtéž, s. 119.

⁴ BOLTON (ed.), *Nový historismus/New historicism*, s. 45-46.

⁵ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 21-23.

⁶ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 185-189.

V roce 1531 se nechal Jindřich VIII. prohlásit hlavou církve a veškerá podřízenost Římu byla zrušena. Reformací se Anglii odtrhla od katolického světa po stránce politické a duchovní, čímž upevnila svoji jednotu a svrchovanost.⁷

Místo katolické církve vzniklo hned několik církví. Anglikánská církev byla ustanovena králem, který byl její hlavou, případně tuto funkci převedl na vybraného duchovního hodnostáře. Jednalo se o náboženství krále, dvora a vyšších společenských vrstev, přičemž jeho ideologie byla směsí katolicismu a protestantismu. Uvnitř anglikánské církve se utvořil směr puritanismus, který se od ní později odtrhl. Zastáncům puritánství přišla reformace nedostatečná a žádali prostší způsob života. Dělili se na presbyteriány, kteří uznávali oligarchický princip a independenty, kteří žádali naprostou nezávislost náboženských obcí. Přežíval i katolicismus, ale pouze pololegálně nebo ilegálně.⁸

Jindřich VIII. se nechal v roce 1533 tajně oddat s Annou Boleynovou. Ani Anna Boleynová neuspěla ve snaze dát královi mužského dědice, narodila se jí pouze dcera Alžběta. Navíc byla později obviněna z nevěry. Král Jindřich VIII. ji nechal popravit a několik dní po její smrti se oženil s Jane Seymourovou. Ta mu porodila syna Eduarda, ale na následky porodu zemřela.⁹

Čtvrtou manželkou byla Anna Klevská, manželství však skončilo po krátké době rozvodem. Pátou ženou Jindřicha VIII. se stala Kateřina Howardová, která byla stejně jako Anna Boleynová obviněna z cizoložství a připravena o hlavu. Jeho šestou manželkou byla Kateřina Parrová, která ho přežila.¹⁰

Po smrti Jindřicha VIII. v roce 1547 nastoupil na trůn jeho jediný syn Eduard VI., kterého jeho otec prohlásil za svého dědice statutem z roku 1544, kterým zároveň stanovil, že po něm jsou dalšími následníky jeho sestry Marie a Alžběta.¹¹

Jelikož byl král v době své vlády nezletilý, stal se jeho strýc Eduard Seymour, vévoda ze Somersetu, regentem. Eduard Seymour však nevyhovoval pozemkové aristokracii, která si pod vedením Johna Dudleyho vyžádala jeho smrt. Eduard Seymour byl popraven v Toweru a John Dudley se stal novým regentem. Už před ním bylo vyžadováno přísné dodržování protestantské víry, ale za Dudleyho byli katolíci pronásledováni mnohem úporněji než dříve.¹²

Protestantská reformace za vlády Eduarda VI. pokračovala důležitými změnami. Především byl zrušen zákon o upalování kacířů, ale také celibát, trest smrti pro ty, kdo četli Bibli

⁷ POKORNÝ, *Shakespearova doba a divadlo*, s. 23.

⁸ Tamtéž, s. 23-24.

⁹ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 188-194.

¹⁰ Tamtéž, s. 194.

¹¹ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 588.

¹² MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 197.

v anglickém překladu nebo latinské mše a byly odstraňovány všechny katolické ikony. Duchovní, kteří tato nařízení nepřijali, byli nahrazeni protestantskými duchovními.¹³

V dubnu 1552 dostal Eduard VI. spalničky. Z nich se sice uzdravil, ale brzy na to onemocněl tuberkulózou.¹⁴ Když bylo jisté, že Eduard VI. nepřezijí, nechal ho Dudley, jenž se děsil možnosti, že by na trůn usedla katolička Marie Tudorovna, podepsat testament ve prospěch protestantky Jane Greyové. Ta byla po jeho smrti v roce 1553 prohlášena za královnu, ale Marie Tudorovna ji s podporou katolíků i protestantů svrhla jako uchvatitelku trůnu, nechala ji uvěznit v Toweru a po šesti měsících popravit.¹⁵

Marie Tudorovna byla katoličkou v zemi, která se klonila k protestantství. Před svou korunovací však protestantům slíbila nestrannost, čímž si získala jejich podporu. Realita byla ale jiná. V mládí bylo Marii Tudorovně útěchou jen její náboženství a udělala by cokoli, aby Anglii vrátila zpět k Římu.¹⁶

Návrat k Římu a posléze sňatek s Filipem II. Španělským ji odcizily národu. Královna odvaha v manželství vymizela a ona se stala slabou a sklíčenou. Pronásledování protestantů, jež jí vysloužilo přezdívku Bloody Mary, je možné částečně považovat za důsledek jejího psychického rozpoložení.¹⁷

„Dne 20. ledna 1555 byla obnovena platnost zákona proti kacířství, dne 22. ledna začaly zasedat zvláštní soudy a dne 3. února byl ve Smithfieldu upálen první ženatý kněz.“¹⁸ Bylo upáleno 300 protestantských mučedníků. Popravky byly brutální, jelikož měly varovat lid před kacířstvím. Aby utrpení obětí bylo alespoň trochu zkráceno, přivazovali jim lidé kolem krku sáčky se střelným prachem, což kati dovozovali.¹⁹

Popravky nebyly populární a pořádaly se proti nim dokonce i protesty. Byl to jeden z důvodů, proč Marie Tudorovna ztrácela sympatie anglického lidu. Navíc poškodily pověst katolictví a katolíků a utvrdili tak domnění, že je toto vyznání spojeno s cizinci a nepřáteli, především Římem a Španělskem.²⁰

V Anglii se cítili všichni ohroženi a nenávisť proti královně i Španělsku rostla. Obzvláště poté, co byla Anglie na popud Filipa II. Španělského zatažena do války s Francií. Královna tak zůstala osamělá. Odvrátil se od ní papež i anglický lid, který se měsíc před její smrtí shromáždil kolem její sestry Alžběty.²¹

¹³ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 31.

¹⁴ Tamtéž, s. 31.

¹⁵ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 198.

¹⁶ Tamtéž, s. 198-199.

¹⁷ Tamtéž, s. 199-202.

¹⁸ Tamtéž, s. 202.

¹⁹ Tamtéž, s. 202.

²⁰ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 38.

²¹ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 203.

1.2. Alžběta I. (1558 – 1603)

Alžběta I. pocházela ze strany svého otce z tradiční linie králů a ze strany matky z domácí šlechty.²² Jednalo se o inteligentní, rozvážnou a prozíravou panovnici, která po svém otci zdědila schopnost teatrálního umění. Právě díky okázalému vystupování si dokázala získat lidi na svou stranu.²³

Mluvila plyně francouzsky, italsky a latinsky.²⁴ Také byla skvělou jezdkyň a zručnou švadlenou. Uměla hrát na několik hudebních nástrojů a tančit. Zajímala se o astrologii a alchymii, dokonce se spolu s Johnem Deem snažila přijít na to, jak vytvořit elixír mládí. Velkou část svého volného času věnovala modlitbám.²⁵

Anglie byla znepokojená, že jí má vládnout žena, obzvláště po zkušenostech s její sestrou Marií.²⁶ Alžběta I. však svoje ženství nijak neskrývala a využila ho ve svůj prospěch.²⁷ Díky svému koketování se jí dařilo okouzlovat dvořany a získat je na svoji stranu.²⁸ Celou dobu své vlády byla oblíbená. Její síla tkvěla v tom, že ji lidé milovali a ten, kdo ji nemiloval, jí dával přednost před ostatními.²⁹

Alžběta I. od svých dvořanů vyžadovala absolutní věrnost. Vztahy mezi Alžbětou I. a jejími dvořany byly z jejího popudu osobnější a chování k mužům na dvoře bylo často dvojsmyslné. Blízký jí byl především její přítel z dětství Robert Dudley. Jejich vztah vzbuzoval na dvoře pohoršení a dával záminky ke spekulacím.³⁰

Měla přirozené nadání pro styk s veřejností a věděla, jak je důležité předvést, že její dvůr prosperuje. Vytvořila vlastní etiketu a ceremonie, které museli všichni do puntíku následovat. Alžběta I. milovala hostiny, tanec a zábavy. Tanec byl v Anglii oblíbený a pořádal se tak často, že si vysloužil kritiku. Kromě tance byly ze strany puristů odsuzovány i hazardní hry. To však neplatilo pro královský dvůr. Královně hodně záleželo na pověsti, takže nedovolila, aby zábava přerostla v opilost a koketování v sexuální přestupky.³¹

I přes svou zálibu ve společenských akcích, se často uchylovala do svých komnat. Rostla tak propast mezi dvorem a královnou. Skutečná moc však byla tam, kde přebývala královna.

²² MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 203.

²³ JOHNSON, *Dějiny anglického národa*, s. 103.

²⁴ KERMODE, *The Age of Shakespeare*, s. 22.

²⁵ BORMANOVÁ, *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*, s. 373-380.

²⁶ Tamtéž, s. 330.

²⁷ JOHNSON, *Dějiny anglického národa*, s. 104.

²⁸ BORMANOVÁ, *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*, s. 331.

²⁹ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 203.

³⁰ BORMANOVÁ, *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*, s. 336-356.

³¹ Tamtéž, s. 357-374.

Po vzoru svých předků se sice pravidelně scházela se svou radou, ale ty nejdůležitější věci se probíraly v jejích soukromých komnatách.³²

Alžběta I. byla panovnice bez sklonu ke krutosti, která sice vedla několik válek, ale nevyžívala se v nich. Pokud se objevilo nebezpečí, snažila se mu vyhnout způsobem, který by nezahrnoval krveprolití, například lhaním.³³

Přestože zachování panovnického rodu Tudorovců záviselo na Alžbětě I., byla odhodlaná se nikdy neprovdát. Jedním z důvodů bylo, že v tomto období byly manželky podřízeny svým mužům, takže i když by byla stále královnou, sňatkem by v podstatě ztratila svá privilegia. Je však možné i to, že se osudu manželky a matky bála, jelikož její matka Anna Boleynová i nevlastní matka Kateřina Howardová byly popraveny na příkaz jejího otce a dvě z jejích nevlastních matek zemřely na poporodní komplikace.³⁴

Objevily se i spekulace, že královna odmítá manželství, protože s ní není po fyzické stránce všechno v pořádku. Některé ze spekulací dokonce tvrdily, že není žena, ale muž. Lékařská vyšetření však potvrdila, že je zdravá a schopná porodit děti. Měla však symptomy, které naznačovaly, že by mohla mít s početím a porodem potíže.³⁵

I přesto, že se nehodlala vdát, zahraniční nápadníky neodmítala. Naopak je povzbuzovala koketováním a posíláním vzkazů, ve kterých však nic neslibovala. Byla dobrou političkou a věděla, že pro její pozici bude výhodné udržovat zdání, že by se vdát mohla.³⁶ V pozdějších letech se dokonce snažila zamaskovat jakékoli známky stárnutí právě proto, aby mohla být stále považována za vhodnou partii na sňatkovém trhu.³⁷

Alžběta I. byla ze strany svých poradců pod neustálým tlakem, aby se vdala a porodila dědice. Kromě toho, že to v té době byla povinnost ženy,³⁸ bylo ohroženo její postavení královny. Podle některých byla právoplatnou dědičkou anglického trůnu skotská královna Marie Stuartovna. Manžel a dědic by pomohli její postavení upevnit.³⁹

Když už bylo jisté, že se královna Alžběta I. nevdá, využili to poradci v její prospěch. Nechali ji oslavovat jako panenskou královnu, která se nikdy nevdala, protože se zaslíbila Anglii.⁴⁰

Alžbětě I. se povedlo přesvědčit Anglii o nutnosti reformace, která započala již za vlády Jindřicha VIII.,⁴¹ a stabilizovat tak náboženský systém.⁴² Díky anglické reformaci se stal z Anglie protestantský stát a změna víry se promítla do života všech lidí.⁴³

³² BORMANOVÁ, *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*, s. 366-367.

³³ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 204.

³⁴ BORMANOVÁ, *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*, s. 331-335.

³⁵ Tamtéž, s. 349-354.

³⁶ Tamtéž, s. 340-342.

³⁷ Tamtéž, s. 413.

³⁸ KERMODE, *The Age of Shakespeare*, s. 23.

³⁹ BORMANOVÁ, *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*, s. 332.

⁴⁰ KERMODE, *The Age of Shakespeare*, s. 23.

Za začátku vlády byla královna poměrně tolerantní. Dokonce i na svém dvoře měla tajné katolíky, kteří se k protestantské víře hlásili jen formálně. Nechtěla protestantskou inkvizici ani mučení. Její sekretáři však nechali uvrhnout do vězení každého, kdo se odmítl podrobit protestantství. V prvních deseti letech její vlády však nebyl vynesen žádný rozsudek smrti.⁴⁴

Po třech událostech – Bartolomějská noc, exkomunikační papežská bula a založení seminářů v cizině, jež vyučovaly katolickou víru – byla Alžběta I. donucena ke změně postoje. Od roku 1570 byli katolíci popravováni za velezradu.⁴⁵ „Odsouzenci byli nejdříve pověšeni, posléze ještě živí sundáni ze šibenice, vykastrováni a vykucháni. Části jejich těla, zvláště srdce a zakrvácené části jejich oděvů, byly nabízeny shromážděnému davu Londýňanů jako upomínkové předměty. Jejich hlavy byly nabodnuty na kopí a vystaveny na Londýnském mostě. Pokud popravení nebyli z Londýna, byly jejich tělesné ostatky vystaveny u bran jejich měst.“⁴⁶ I přes královninu povahu byl počet mrtvých stejný jako za panování její sestry Marie.⁴⁷ „Její rada poslala na smrt sto čtyřicet sedm kněží, čtyřicet sedm šlechticů a mnoho prostých mužů a dokonce i žen.“⁴⁸ Přeživší katolíci pak byli pronásledováni.⁴⁹

Za vlády Alžběty I. byli výrazným problémem puritáni, kteří žádali, aby byl stát řízen pouze po vzoru myšlenek z Bible. Přestože si umírněné puritánství získalo mnoho stoupenců, tak největší hrozbou byli ti fanatictí. Nad královnou však toto hnutí nemohlo zvítězit, znamenalo nebezpečí spíše pro její následníky než pro ni.⁵⁰

Největším nebezpečím pro ni byla její sestřenice, skotská královna Marie Stuartovna. Ta byla na popud Alžběty I. provdána za Darnleyho, kterého však nenáviděla. Její manžel zemřel ve venkovském sídle Kirk-o'-Field, které vyletělo do povětří. Nikdo nepochyboval o vině hraběte z Brothwellu, do kterého byla Marie Stuartovna zamilovaná a provdala se za něj pouhé tři měsíce po Darnleyho smrti. Tím Marie Stuartovna překročila únosnou mez a papež ji spolu se Španělskem, Francií i jejími přáteli opustil. Skotové se vzbouřili, a zatímco Brothwell utekl, byla Marie Stuartovna odvedena vojáky a sesazena ve prospěch svého syna Jakuba VI.⁵¹

Jediný důvod, proč Marii Stuartovnu nepopravili, byla Alžběta I., která nad ní držela ochrannou ruku. Marie Stuartovna tak strávila deset a půl měsíce v zajetí v Loch Levenu a v roce 1568 se dostala do Anglie, kde se stala Alžbětinou vězenkyní. Zde na její žádost

⁴¹ HILSKÝ, *Shakespearův život a doba*, In: Dílo, s. 15-17.

⁴² JOHNSON, *Dějiny anglického národa*, s. 129.

⁴³ HILSKÝ, *Shakespearův život a doba*, In: Dílo, s. 14.

⁴⁴ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 208.

⁴⁵ Tamtéž, s. 208.

⁴⁶ HILSKÝ, *Shakespearův život a doba*, In: Dílo, s. 16-17.

⁴⁷ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 209.

⁴⁸ Tamtéž, s. 209.

⁴⁹ Tamtéž, s. 209.

⁵⁰ Tamtéž, s. 209-210.

⁵¹ Tamtéž, s. 220-221.

Alžběta I. nařídila vyšetřování skotských povstalců, které bylo rozšířeno o vyšetřování smrti jejího manžela. Přestože bylo nalezeno mnoho důkazů proti Marii Stuartovně, Alžběta I. i přes všechny důvody odmítla svou sestřenicí nechat popravit.⁵²

Od chvíle, kdy požádala Marie Stuartovna o politický azyl, čelila Alžběta I. nátlaku, aby ji nechala popravit. Maria Stuartovna totiž byla za Alžbětou I. další v nástupnické linii na trůn, byla tedy pro Alžbětu I. hrozbou. Jelikož manželství Jindřicha VIII. a Anny Boleynové nebylo v očích katolíků právoplatné, připadalo jim odstranění Alžběty I. a dosazení Marie Stuartovny jako spravedlivé řešení.⁵³

Během vlády Alžběty I. bylo proti ní zosnováno několik spiknutí. Jedním z nich bylo spiknutí Anthonyho Babingtona a Johna Ballarda, kteří chtěli svrhnout anglický reformační režim a nastolit katolickou vládu. Jejich plánem bylo zavraždit královnu Alžbětu I., osvobodit Marii Stuartovnu z vězení v Staffordshiru a dosadit ji na trůn.⁵⁴

Babington Marii Stuartovně tajně doručoval dopisy z Francie. Dne 6. července 1586 jí doručil dopis, ve kterém ji informoval o spiknutí. Požádal ji v něm o vyjádření a o její ochotu stát se anglickou královnou. Marie Stuartovna se sice nevyjádřila ohledně plánu zavraždit královnu, ale potvrdila své nároky na trůn. Korespondence však byla monitorována tajnou službou a dopis pro Marii Stuartovnu i její odpověď na něj byly zachyceny.⁵⁵

Byla postavena před soud v Fotheringay a shledána vinnou. Alžběta I. podepsala příkaz k popravě a po dvaceti letech věznění byla 8. února 1587 Marii Stuartovně setnuta hlava. Poprava však nebyla povedená, jelikož bylo třeba tří úderů, než byla hlava setnuta.⁵⁶ Po její smrti Alžběta I. truchlila a snažila se od svého rozhodnutí distancovat.⁵⁷

Ačkoli dědic Alžběty I. nebyl oficiálně určen, všeobecně se vědělo, že se jím stane Jakub VI. Skotský, syn Marie Stuartovny. V roce 1603 ho krátce před svou smrtí určila Alžběta I. jako svého oficiální nástupce.⁵⁸

1.3. Jakub I. Stuart (1603-1625)

Po smrti královny Alžběty I. se země potýkala s nejistotou. Až poté, co se lid dozvěděl o příjezdu Jakuba VI. Skotského, který měl nastoupit na trůn jako Jakub I. Anglický, zavládl zemí klid.⁵⁹

Jakub I. byl sice očekávaným panovníkem, ale přinesl jen zklamání.⁶⁰ Přestože byla léta jeho vlády relativně klidná a prosperující, ohlíželi se Angličané nostalgicky za vládou Alžběty I.⁶¹

⁵² MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 221-222.

⁵³ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 51.

⁵⁴ Tamtéž, s. 51.

⁵⁵ Tamtéž, s. 52-53.

⁵⁶ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 222.

⁵⁷ BORMANOVÁ, *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*, s. 417.

⁵⁸ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 223.

⁵⁹ Tamtéž, s. 233.

Jmenování Jakuba I. anglickým králem vzbudilo radost i v řadách katolíků. Jelikož byl synem katolické panovnice, předpokládali, že se jejich postavení s jeho nástupem značně zlepší. Jakub I. však chtěl umírněnou cestou pokračovat v reformacích Alžběty I.⁶² Upustil od pokut pro katolíky, ale museli ohlásit svou věrnost králi a upustit od šíření své víry. To se katolíkům nezamlouvalo a vedlo to k přípravám spiknutí proti králi. Navíc měl problém s puritány, kteří doufali, že církvi vnutí své zásady. V roce 1604 tak z církve vyloučil 300 puritánských pastorů. A protestanti neměli za jeho vlády v Anglii žádné zastání.⁶³

Jakubovský dvůr postrádal soudržnost typickou pro alžbětinský dvůr, takže se prakticky dělil na tři dvory. Dvůr krále Jakuba I., dvůr jeho manželky královny Anny a dvůr jeho nejstaršího syna, prince Jindřicha. Uspořádání a zaměření každého z těchto dvorů bylo jiné.⁶⁴

Na rozdíl od Alžběty I. musel Jakub I. udržovat oddělené domácnosti pro královnu Annu a svého dědice prince Jindřicha, po Jindřichově smrti pak pro prince Karla. Též byl také štědrý ke svým přátelům. Platil za ně dluhy, čímž ty jeho neustále narůstaly. Kromě toho také dotoval opulentní hostiny a masky. Zdá se, že Angličané za začátku vítali finančně uvolněný styl života Jakuba I., který byl v přímé opozici k šetrnosti Alžběty I. Vlivem utrácení však státní dluh neustále vzrůstal, což mělo pro Angličany následky v podobě placení cla, jenž bylo využito právě na zaplacení dluhů Jakuba I.⁶⁵

Jakub I. nebyl řídicí autoritou a přijímal všechny možné výstřelky. Postrádal vznešenost a vážnost a byl považovaný za nemužného. Při dvorských zábavách usínal, zesměšňoval umělce a objevitele, neměl zájem o žádnou z ušlechtilých činností a byl nevychovaný a neotesaný.⁶⁶ I jeho vyjadřování bylo hrubé a jeho vtipy přímo oplzlé. Kromě toho také pociťoval odpor k ženám.⁶⁷

Ve srovnání s Jakubem I. byla Alžběta I. považována za rozvážnější a dostupnější panovnici.⁶⁸ Alžběta I. budovala vztahy a chtěla poznat každou důležitou osobu. Na rozdíl od ní Jakub I. často přenechával vládu svým poradcům a sám se věnoval svým zálibám. Miloval především lovy, což byla časově náročná záležitost, kvůli které byl často mimo Londýn.⁶⁹ Obklopoval se jen několika málo vybranými lidmi,⁷⁰ především Skoty. Důvodem,

⁶⁰ BORMANOVÁ, *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*, s. 450.

⁶¹ KERMODE, *The Age of Shakespeare*, s. 25.

⁶² HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 60-62.

⁶³ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 236-239.

⁶⁴ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 113.

⁶⁵ GREENBLATT (ed.), *The Norton Shakespeare*, s. 27-28.

⁶⁶ BORMANOVÁ, *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*, s. 448-452.

⁶⁷ JOHNSON, *Dějiny anglického národa*, s. 141-142.

⁶⁸ KERMODE, *The Age of Shakespeare*, s. 25.

⁶⁹ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 110.

⁷⁰ JOHNSON, *Dějiny anglického národa*, s. 142.

proč Jakub I. upřednostňoval společnost Skotů, mohla být obava o jeho bezpečnost.⁷¹ Jakub I. se totiž děsil fyzického násilí a celý život se bál, že bude zavražděn.⁷²

Jakub I. působil směšně, mluvil s obtížemi a šlapal si na jazyk. „Říkalo se, že když Angličané nastolili po Alžbětě Tudorovně Jakuba Stuarta, nastolili tak po mužské povaze povahu ženskou.“⁷³ Byl vzdělaný, ale ne příliš inteligentní. Psal básně, teologická pojednání a také dvě knihy obsahující politickou doktrínu. V nich tvrdil, „že Bůh určil krále k vládě a poddané k poslušnosti a pokoře. Král tedy stojí nad zákonem, ale má se mu podřizovat, aby dával dobrý příklad s výjimkou mimořádných případů, kde je soudcem jen on sám.“⁷⁴

Známá byla také jeho záliba v pohledných mužích, které veřejně zahrnoval projevy přízně. Královně Alžbětě I. se podařilo udržovat dobrý veřejný obrázek o svém dvoře, Jakobovi I. se to však nepovedlo.⁷⁵ Jakub I. byl rozmařilý, pořádal okázalé flámy, na kterých se děly nejrůznější pokleslosti. Zatímco za vlády Alžběty I. byli dvořené zvyklí na její přízeň, tak za vlády Jakuba I. se jim moc pozornosti nedostávalo.⁷⁶

⁷¹ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 110.

⁷² Tamtéž, s. 111.

⁷³ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 235.

⁷⁴ Tamtéž, s. 235.

⁷⁵ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 111.

⁷⁶ Tamtéž, s. 112.

2. Alžbětinská literární kultura

Začátek anglické renesance je většinou datován na přelomu 15. a 16. století.⁷⁷ Pojem alžbětinská doba je využíván v různých významech. V užším slova smyslu se jedná o dobu vlády Alžběty I., tedy léta 1558-1603. V širším slova smyslu v sobě slovo alžbětinský obsahuje všechny základní znaky doby, které se objevily za vlády Alžběty I., i když jejich vznik lze datovat do doby před ní.⁷⁸ V souvislosti s alžbětinskou literární kulturou je však za stěžejní považována zhruba druhá polovina 16. století a první polovina 17. století, tedy Anglie za vlády Alžběty I. a Jakuba I.⁷⁹ Alžbětinská literární kultura totiž není označení pro literaturu, která vznikla v době, kdy byla u moci Alžběta I. Pouze odkazuje na to, že v tomto období započala proces formování anglické poetiky.⁸⁰

Alžbětinská Anglie, především díky zálibě své panovnice v divadle a literatuře, byla obdobím, kdy literární kultura vzkvétala. Přesto však byla ze strany královny podřízena omezením a ze strany puritánů čelila útokům. Proto byla důležitá pozice tzv. mistra zábavy, který dohlížel nad zábavami na dvoře a nad cenzurou veřejných divadelních představeních.⁸¹

2.1. Divadlo

Jednou z významných částí anglické kultury bylo divadlo. Divadelní soubory cestovaly a předváděly jednak divadelní představení a pak scénické hry, jako byla např. štvanice na medvěda nebo zápasy dravé zvěře.⁸²

Herecké společnosti hrály původně v hospodách. V roce 1576 bylo postaveno první veřejné londýnské divadlo The Theatre. Následující rok bylo otevřeno divadlo The Curtain a do konce století vzniklo několik dalších divadel, mezi nimiž bylo i Shakespearovo divadlo The Globe.⁸³

Alžbětinské divadlo bylo ve své době významné, jelikož bylo nástrojem pro šíření mluveného slova. Celkem bylo v Londýně postaveno jedenáct divadel – The Red Lion, The Theatre, Newington Butts, The Curtain, The Rose, The Swan, Boar's Head, The Globe, The Fortune, The Red Bull a The Hope.⁸⁴ Nad divadly konal dozor úřad královských zábav, který stanovil podmínky jejich zavření během moru. Během alžbětinské doby k takovému uzavření divadel došlo hned šestkrát, a to v letech 1581-1582, 1592-1593, 1603-1604, 1608-1609 a 1609-1610.⁸⁵

⁷⁷ KASTNEROVÁ, *Shakespeare a teorie interpretace: hledání adekvátního interpretačního přístupu*, s. 16.

⁷⁸ BEJBLÍK, HORNÁT a LUKEŠ (ed.), *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 301-302.

⁷⁹ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 15.

⁸⁰ KASTNEROVÁ, *Shakespeare a teorie interpretace: hledání adekvátního interpretačního přístupu*, s. 16.

⁸¹ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 16.

⁸² POKORNÝ, *Shakespearova doba a divadlo*, s. 43-44.

⁸³ Tamtéž, s. 47.

⁸⁴ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 176-179.

⁸⁵ Tamtéž, s. 185.

Herci nejdříve zastávali okrajové společenské postavení, ale po vzniku divadelních společností se z nich stali cenní a zámožní lidé s kontakty v aristokratických kruzích.⁸⁶ V sedmdesátých letech se Alžběta I. stala dokonce patronkou herců. Měla ráda divadlo, ale před hrami v latinském jazyce dávala přednost těm v anglickém.⁸⁷

V roce 1581 vznikl národní systém regulace a cenzury. V důsledku toho byla omezena divadla na hrstku schválených divadelních společností. Společnosti musely své hry předkládat ke kontrole a na oplátku získaly ochranu proti odporu úřadů. Hry, které zkontroloval a povolil Master of the Revels (pán zábavy), byly uznány jako vhodné pro předvedení před panovníkem. Nikdo tak nemohl tvrdit, že jsou pobuřující a měly by být zakázány.⁸⁸

2.2. Vzdělání

V alžbětinské Anglii došlo ke vzrůstu gramotnosti a vzdělanosti obyvatelstva. Především mezi lety 1560 – 1640 dosáhla v evropském kontextu výjimečné úrovně. Tento rozvoj byl podmíněn anglickou reformací, ale také rozvojem vědy a techniky. Schopnost číst totiž byla klíčová a ovládalo ji mnohem víc lidí než schopnost psát.⁸⁹

Od pěti let mohly děti navštěvovat tzv. malou školu (petty school), kde se učily číst, psát a počítat, přičemž primární byla schopnost číst, jelikož reformace byla založena na tom, že si lidé budou umět přečíst Bibli. Vyučování vedl učitelský pomocník, kterému se říkalo abecedarius. K výuce byl využíván slabikář v podobě tabulky z rohoviny (hornbook). Na tabulce byla malá i velká písmenka z abecedy a různé kombinace jejich slabik.⁹⁰

Od sedmi let mohly děti navštěvovat tzv. gramatickou školu (grammar school), kterou z dnešního pohledu lze považovat za kombinaci našich základních a středních škol. Navštěvovali je především chlapi, jelikož dívky z lepších rodin se většinou učily doma. Školy byly zdarma, pouze učební pomůcky museli dětem opatřit rodiče. Ovšem při uvedení podstatných důvodů mohli učitelé vybírat školné ve výši schválené radnicí. Jelikož plat vyučujících, jimiž byli většinou kněží, nebyl příliš vysoký (průměrně 20 liber ročně), snažili se vybírat školné kdykoli to bylo možné.⁹¹

Anglická renesance přinesla nové nastavení školních osnov, středem studia se stala rétorika a literatura.⁹² V gramatických školách se tak vyučovala latinská gramatika, jejíž výuka probíhala v latině. Dále pak náboženství, logika a rétorika, jež se vyučovaly v angličtině.

⁸⁶ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 186.

⁸⁷ HONAN, *Shakespeare: životopis*, s. 42.

⁸⁸ GREENBLATT (ed.), *The Norton Shakespeare*, s. 38

⁸⁹ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 166.

⁹⁰ Tamtéž, s. 167.

⁹¹ Tamtéž, s. 167.

⁹² ALEXANDER, *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, s. xx.

Částečně probíhala i výuka řečtiny, případně některého z moderních jazyků, jako byla například francouzština. Výuka byla založena na opakování a memorování.⁹³

Vzdělání, kterého dosáhl průměrný žák gramatické školy v latinském jazyce a literatuře, bylo srovnatelné se vzděláním dnešních studentů anglických univerzit, již absolvovali s vyznamenáním.⁹⁴

Na rozdíl od středověku vzdělání nebylo dostupné jen pro vysokou šlechtu a duchovenstvo, ale i pro nižší šlechtu a střední stav. Ve druhé polovině 16. století byl zaznamenán zvýšený počet studentů na univerzitách Oxford a Cambridge. Navíc většinu z těchto studentů tvořili synové řemeslníků, obchodníků a sedláků. Univerzitní vzdělání tedy bylo dostupné nejen šlechtě, ale i střední společenské vrstvě. Studenti studovali svobodná umění, jež se dělila na trivium, do kterého spadala gramatika, dialektika a rétorika, a quadrivium, jež obsahovalo aritmetiku, geometrii, astronomii a hudbu.⁹⁵

Dále se mohli studenti hlásit na některou z prestižních právnických kolejí – Inner Temple, Middle Temple, Gray's Inn a Lincoln's Inn. Ty však neposkytovaly stipendia chudým studentům, takže jejich absolventi byli většinou synové lordů a pairů nebo pocházeli z nižší šlechty. Nejen, že studium na těchto kolejích bylo ženám zapovězeno, ale zároveň neměly s výjimkou uklízeček do kolejí vůbec přístup.⁹⁶

I přes mnohé oponenty platila představa, že pro ženy a dívky je vzdělání zbytečné a navíc by mohlo mít nežádoucí společenské účinky. Neměly k němu tedy přístup. Gramatické školy byly čistě chlapecké a jakákoli výjimka byla spíše ojedinělá a možnost hlásit se na Oxford, Cambridge či londýnskou právnickou kolej byla odepřena úplně. I tak však některé aristokratické ženy dosáhly všestranného vzdělání, dokonce i samy psaly nebo překládaly. K těmto ženám patřila sestra Roberta Sidneyho, Mary Sidney Herbert, která kromě mecenášské činnosti překládala divadelní hry. Mezi dalšími vzdělanými ženami byly např. Arabella Stuart, Elizabeth Cary nebo Anne Loke.⁹⁷

2.3. Literatura a společnost

Díky knihtisku byla díla dostupná široké veřejnosti. Převážná většina děl určených ke studiu vycházela ve fóliovém formátu. V kvartových edicích vycházely knihy klasických i moderních autorů a v osmerkovém formátu vycházely světské a náboženské manuály.⁹⁸

V alžbětinské Anglii vedle tištěných knih existovaly i rukopisné. V rukopisné formě se vyskytovaly autorské rukopisné knihy, publikace přepisované profesionálními opisovači a opisy pořízené čtenáři.⁹⁹

⁹³ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 168.

⁹⁴ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 34.

⁹⁵ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 169.

⁹⁶ Tamtéž, s. 170.

⁹⁷ Tamtéž, s. 164-165.

⁹⁸ Tamtéž, s. 173.

Autorské rukopisy byly vzácné a často byly použity jako dar mecenášům. Na rozdíl od tištěných knih nepodléhaly cenzuře. Proto v této podobě často vycházely i satiry, epigramy nebo veršované hanopisy politické povahy, které byly veřejně předčítány na nárožích či v tavernách.¹⁰⁰

Dvůr a vzdělanci četli autory, jako byl např. Philip Sidney, Thomas Wayatt, Edmund Spenser, Christopher Marlowe či William Shakespeare, ale pod povrchem byl stále velký vliv puritánů. Vydávalo se hodně náboženských knih a pamfletů. Básně tak neměly příliš čtenářů, například za jednu divadelní hru dostal autor šest až deset liber, což ale nebyl problém, jelikož básníci žili především z darů svých mecenášů.¹⁰¹

Za ideálního básníka byl považován dvořan, který skládal spíše mimochodem a udržoval si svůj status kultivovaného amatéra. Udržet si tento status bylo však obtížné, jelikož básníci z nearistokratických vrstev neměli dostatečné postavení ani finanční zabezpečení. Svě postavení si tak mohli udržet jen díky instituci mecenášství. Patroni autorovi poskytovali společenskou prestiž a finanční zabezpečení. Od autorů se pak očekávalo, že ve svém díle budou patrona chválit a zjednejí mu tak slávu a nesmrtelnost.¹⁰²

V alžbětinské Anglii se stávalo čím dál tím populárnější soukromé čtení. Čtenáři si četli kdekoli je napadlo, ale nejpopulárnějším místem pro tuto činnost byl tzv. closet (přístěnek, komůrka). V nich se lidé, především dámy, věnovali tichému a soustředěnému čtení. To postupně nahrazovalo veřejné a hlasité čtení, které však nikdy úplně nevymizelo. Po hospodách byly často předčítány kramářské písničky a pamflety, především pro negramotnou část obyvatelstva. V rodinách bylo zvykem skupinové čtení Bible a dalších knih. Populární byla i na alžbětinském dvoře nebo v aristokratických domácnostech, ve kterých se často četly divadelní hry, jež se z veřejného čtení proměnily v improvizované divadelní představení.¹⁰³

Na konci 16. století vzrostlo vydávání knih pro ženy, což odráželo nárůst ženské gramotnosti, který nejspíš souvisel s anglickou reformací a zájmem o čtení Písma. Produkce knih pro ženy zahrnovala Písmo a další náboženská díla, ale také praktické příručky o výchově žen, porodnictví, vyšívání, vaření, zahradničení a manželském životě. Jednalo se především o překladovou literaturu a skoro všechny knihy byly napsány muži. Od 70. let 16. století byla rekreační literatura - romance, beletrie a poezie - adresována částečně ženám.¹⁰⁴

Londýnský knižní trh nebyl tak bohatý jako v některých centrech evropské knižní kultury (např. Paříž, Lyon, Benátky). Vzdělanci tak často nakupovali knihy mimo Anglii. Zájem o knihy byl ale velký, což vedlo jak k růstu gramotnosti, tak k rozvoji londýnského knižního

⁹⁹ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 173.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 173.

¹⁰¹ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 225.

¹⁰² HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 174.

¹⁰³ Tamtéž, s. 174-175.

¹⁰⁴ GREENBLATT (ed.), *The Norton Shakespeare*, s. 11

trhu. Mezi nejčtenější knihy patřily bible, modlitební knížky, kázání, teologické polemiky, právní publikace, učebnice, přírodovědné knihy, básnické, prozaické a dramatické texty a překlady klasických a historických děl.¹⁰⁵

V tomto ohledu byla významná rodina Sidney. Čtyři generace, počínaje Henrym Sidneym, aktivně četly, psaly, komentovaly, patronizovaly a sbíraly knihy. Byl to ústřední prvek jejich identity a silně vyvinutého smyslu pro sociální a politické cítění. Přestože Sidneyovi četli i pro zábavu, často využívali knihy, aby se připravili na svoji budoucí roli v životě. Rodina měla velkou knihovnu, jejíž katalog obsahoval přes 4 800 dokumentů. Bohužel veškeré informace o knihách a papírech Henryho Sidneyho, Sira Philipa Sidneyho, Lady Mary Sidney Herbert a Lady Mary Worth se ztratily nebo byly zničeny ohněm. Zachované dokumenty však dosvědčují, že trvalý zájem o knihy úzce spojoval rodinu Sidney napříč generacemi.¹⁰⁶

2.4. Profesionalizace alžbětinské literární kultury

Před reformací byla angličtina považována za vedlejší jazyk, většina děl byla psána v latině. Děl psaných v angličtině bylo málo a chyběla velká díla, která by povzbuzovala budoucí spisovatele. Ani nebyla ustálená verze pravidel pro psaní děl v angličtině, proto byla díla v angličtině neobratná. Vzestup anglického jazyka a anglické literatury začal až v šestnáctém století.¹⁰⁷

Alžbětinská Anglie tedy poskytla vhodné prostředí pro rozvoj anglicky psané poezie, a tak za vlády Alžběty I. započal proces profesionalizace literární kultury. Došlo k výraznému rozvoji anglicky psaného dramatu a poezie, ale zároveň se zvednul zájem o teoretické spisy o básnictví. Díla, spisy a intelektuální diskuze tak postupně vytvářela obraz alžbětinské poetiky.¹⁰⁸

Intelektuální pozadí renesance je od 19. století nazýváno jako humanismus. Renesanční humanisté si cenili klasiků. Čtenáři ani autoři pasivně nepřijímali náboženské ani antické texty, ale zajímali se o vztahy a napětí mezi minulými a soudobými texty. Intelektuální činnost byla pro humanistu přímo spojená s občanskou činností, tedy s politickým životem. Pro humanisty byla hlavní disciplínou rétorika, jejímž ústředním bodem byla literatura.¹⁰⁹

Vliv na alžbětinskou literární kulturu měla pythagorijská koncepce, která se projevuje „v pojetí básníka jako tvůrce, v metafoře kosmického souladu a s ní souvisejícího konceptu básně jako literárního mikrokosmu.“¹¹⁰

¹⁰⁵ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 175.

¹⁰⁶ BRENNAN, LAMB a HANNAY, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 2: Literature*, s. 3.

¹⁰⁷ ALEXANDER, *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, s. xxii.

¹⁰⁸ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 15-16.

¹⁰⁹ ALEXANDER, *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, s. xxv-xxvii.

¹¹⁰ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 22.

Dále byl pro renesanční literaturu důležitý pojem imitace, který měl tři rozdílné významy. Imitace jako reprezentace, která je klasicky označována řeckým výrazem *mimesis*. Dále imitace literárních a stylistických předloh, jež je označována latinským výrazem *imitatio* a také imitace jako čtenářské behaviorální napodobování, které se nazývá *emulace*. Poezie je tedy uměním napodobování.¹¹¹

Alžbětinskou kulturu nevytvářeli Angličané sami novými díly. Díky mořeplavbě a překladatelství se jim otevřely nové obzory. Byla překládána klasická i nová díla evropské literatury a k domácí kultuře přibyli noví autoři.¹¹²

K antickým a kontinentálním spisům přistupovali autoři kriticky, alžbětinská poetika se nesnažila o prosté kopírování antických a kontinentálních vzorů. Jejich pojetí *mimesis* spočívalo v tom, že chtěli ukázat, že to, co zvládli klasičtí a kontinentální autoři, zvládnou lépe. Svým způsobem je tedy anglická poezie stimulována klasickými i kontinentálními příklady, ale zároveň je vůči nim v opozici. Literatura se tak stala prostředkem kultivace a posílení národní autonomie a svěbytnosti.¹¹³

V Londýně se prodávalo mnoho překladové literatury z italštiny nebo francouzštiny, například *Dekameron* od Giovanniho Boccaccia nebo *Eseje* od Michela de Montaigne. U cizích autorů našli nejrůznější náměty Edmund Spenser s Williamem Shakespearem, „do kterých přimísili, aby jim dodali pravé anglické kouzlo, melancholickou vážnost svého národa, svou drsnou poezii, svou hlubokou a niterní filosofii.“¹¹⁴

Hlavním úkolem poetických konceptů této doby bylo definovat poezii a vymezit roli básníka.¹¹⁵

Pojem poezie v sobě zahrnuje lyrická, epická i dramatická díla a lze ji definovat jako vytváření fiktivních světů. Zastává společenskou a mravní úlohu, je spjatá s rétorikou, nechybí v ní autentičnost s důrazem na emoce, ale zároveň je originální. Též se inspiruje v antických kontinentálních dílech.¹¹⁶

Poezie se stává disciplínou, která se projevuje zejména ve společenské rovině. Stává se prostředkem pro znázornění mravního vzoru, který byl přijímán mnohem lépe než poučky

¹¹¹ ALEXANDER, *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, s. xxxiv.

¹¹² POKORNÝ, *Shakespearova doba a divadlo*, s. 43.

¹¹³ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 17-23, 86.

¹¹⁴ MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 225.

¹¹⁵ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 24.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 18, 24.

a popisy nabízené historiografií a morální filozofií.¹¹⁷ Důraz je kladen na morální účinek, imaginaci a strážlivý postoj ke klasickým vzorům.¹¹⁸

Ideálním básníkem je dobrý člověk s širokými znalostmi a zkušenostmi, zběhlý v umění jazyka a písíci beletrii, která je prospěšná pro jeho zemi a lid.¹¹⁹ Básník, tvůrce těchto fiktivních světů,¹²⁰ „je pak zároveň komplexní postavou – literátem, řečníkem, intelektuálem, mravním vzorem a společensky uvědomělou osobou.“¹²¹ Básník si vytvářel identitu skrz poezii.¹²² Činnost básníka je „nezřídka definována ve smyslu apologického a hlavním argumentem apologie se stává morální účinek poezie.“¹²³

Renesanční básník je „ideál, který je nejen tvůrcem fiktivních světů, ale zároveň výtečným řečníkem, morálně pevným mužem s širokými vědomostmi a zkušenostmi, zběhlým v umění i jazyce. Poezie je pak nejen zdrojem libosti, ale zejména morálního vzoru (včetně praktických účinků ve společnosti a politice) i prostředkem vzdělání čtenářů a kultivace národního jazyka.“¹²⁴

Literatura renesančních spisovatelů většinou nebyla sebevyjádřením, ale reprezentací nebo imitací života. Jelikož je alžbětinská doba obdobím náboženské reformy, kolonizace, budování národa a odporu invaze, bylo jedním z úkolů literatury nabízet čtenáři fikci, která by mu pomohla porozumět měnícímu se světu a dát jeho životu smysl. Literatura také zjemňovala drsnou povahu lidí, čímž dělala anglický lid civilizovanějším.¹²⁵

Důležitou postavou je Philip Sidney, který tvoří teoretický základ pojetí alžbětinské literární kultury.¹²⁶ Pro své současníky i následníky se stává vzorem básníka.¹²⁷ Není to však jen jeho zásluhou, ale i zásluhou jeho intelektuálního kruhu.¹²⁸ „Proces profesionalizace literární kultury se tak ukazuje jako uvědomělý produkt těchto zainteresovaných osob, přičemž podstatný je tu zejména fakt, že se ve všech případech jedná o osoby disponující významným aristokratickým postavením a zároveň zapojené do oblasti literární kultury nejen v podobě

¹¹⁷ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 11.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 105.

¹¹⁹ ALEXANDER, *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, s. xxix.

¹²⁰ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 24.

¹²¹ Tamtéž, s. 18.

¹²² Tamtéž, s. 18.

¹²³ Tamtéž, s. 16

¹²⁴ Tamtéž, s. 27.

¹²⁵ ALEXANDER, *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, s. xviii-xxx.

¹²⁶ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 25.

¹²⁷ Tamtéž, s. 106.

¹²⁸ Tamtéž, s. 107.

mecenášství, ale též prostřednictvím vlastní literární tvorby. To lze považovat za významné právě pro stabilizaci společenského statusu profese básníka.¹²⁹

To, že tento proces vedl k zavedení jistých konvencí v literární kultuře, ukazuje například dílo Williama Shakespeara, kde je vidět jistá polemika se zavedenými hranicemi.¹³⁰

¹²⁹ KASTNEROVÁ, *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*, s. 107.

¹³⁰ Tamtéž, s. 107.

3. Renesanční lyrika

Kultura alžbětinské Anglie „si cenila květnaté výřečnosti, tříbila vkus pro okázalou prózu mezi kazateli i politiky a očekávala i od lidí se skromnými znalostmi a střídou vnímavostí, že budou psát poezii.“¹³¹

Jelikož byl kladen důraz na používání anglického jazyka před latinou, vznikalo v alžbětinské době mnoho nových slov a obrátů. Nadšení z této obnovy jazyka vedlo vzdělance ke strojenosti v řeči, ale i v básních. Někdy díky tomu vznikaly okouzlující básně a promluvy, ale jindy tato strojenost přecházela do směšnosti. Hranice mezi vznešeností a směšností básní byla tedy dost nejasná.¹³²

3.1. Renesanční milostná lyrika

Jedním ze zdrojů renesanční milostné lyriky byla kurtoazní poezie, ze které byl převzat celý složitý rituál lásky včetně typických znaků a symbolů. Vztah mluvčího k ženě si tak zachoval mnoho postojů typických pro středověkou tradici. Dáma byla vzdáleným a nedosažitelným ideálem lásky a básník byl vůči ní v poddanském vztahu. Zároveň však byla renesanční poezie obohacena o antické motivy.¹³³

Do tohoto uspořádání začalo pronikat mnoho nových prvků, které lze najít např. u Philipa Sidneyho, Edmunda Spensera, Waltera Raleigha, Fulkeho Grevilla, Michaela Draytona, Johna Donna a dalších. Ženská krása se začíná srovnávat s nejrůznějšími drahými poklady, jako jsou například perly či drahokamy. Změna ekonomické situace ve společnosti zapříčinila, že z básníka ucházejícího se o srdce ženy, se stal svým způsobem básník žádající o úvěr.¹³⁴

3.2. Sonet

Sonet byl původně vytvořen jako rétorický a argumentační nástroj, který zprostředkoval společenskou prestiž a moc. Vždy se jednalo o báseň se silnou pointou, která však původně nepatřila k vysokému básnickému stylu, to se změnilo až v renesanci.¹³⁵

Existují dva druhy sonetů, italský a anglický. Anglický sonet založil sir Thomas Wyatt a Henry Howard, kteří vycházeli právě z italských sonetů, především Petrarcových. Anglický sonet se liší především v závěrečném dvojverší. Na malé ploše se objevuje závěrečný zvrat, který má nejčastěji podobu paradoxu. Zároveň měl závěr většinou charakter pořekadla, přísloví či aforismu nebo odkazoval na autoritativní pramen, což byla např. Bible nebo klasická díla.¹³⁶

¹³¹ GREENBLATT, *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 13.

¹³² MAUROIS, *Dějiny Anglie*, s. 225.

¹³³ BEJBLÍK, HORNÁT a LUKEŠ (ed.), *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 9.

¹³⁴ Tamtéž, s. 9.

¹³⁵ HILSKÝ, *Shakespearovy sonety*, In: *Sonety/The Sonnets*, s. 34.

¹³⁶ Tamtéž, s. 39-40.

Sonety se díky Thomasu Wayttovi a hraběti ze Surrey staly mezi dvořany populárními už za vlády Jindřicha VIII.¹³⁷

Psaní sonetů lze v určitém smyslu považovat za vytříbenou hru dvořanů. Pro sonety bylo typické důvěrné vyznění a projevovala se v nich citová zranitelnost jejich autora. Ačkoli však měly sonety prozradit mnohé, zároveň v nich autoři nesměli odhalit nic kompromitujícího. To platilo především pro královský dvůr, kde mohlo vést poskvrnění pověsti až ke smrti. Psaní sonetů tak bylo pro dvořany výzvou, kdy bylo třeba vytvořit emocionální a důvěrný sonet, ale zároveň nesměl zkompromitovat jeho autora ani nikoho urazit.¹³⁸

Sonety byly soukromou i veřejnou záležitostí. „To znamená, že příznačnou formou pro ně bylo osobní, důvěrné oslovení, a současně kolovaly v malé skupince lidí, jejichž hodnoty a touhy odrážely, vyjadřovaly a upevňovaly.“¹³⁹ Později se sonety mohly dostat i do podvědomí veřejného publika, k lidem mimo básníkův okruh, ti však mohli obdivovat pouze básníkovu umění a veškeré vedlejší významy spojené s osobností básníka pro ně byly záhadou.¹⁴⁰

Počátkem devadesátých let šestnáctého století se sonety těšily velké oblibě. Popularizace sonetu začala v roce 1591 vydáním sonetových sbírek Philipa Sidneyho. Následujících deset let se pak stále více autorů věnovalo psaní tohoto žánru.¹⁴¹ Když v roce 1603 nastoupil na trůn Jakub I., podnítilo to druhou vlnu psaní sonetů. Většina jejich autorů však byli Skotové, např. William Alexander nebo Alexander Craig. Mezi anglické autory patřil John Davies. Jakubovské sonety byly především satirické a epigramatické a těšily se oblibě zhruba prvních deset let vlády Jakuba I.¹⁴²

¹³⁷ GREENBLATT, *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 201.

¹³⁸ Tamtéž, s. 201.

¹³⁹ Tamtéž, s. 202.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 202.

¹⁴¹ HILSKÝ, *Úvodem*, In: *Sonety/The Sonnets*, s. 9.

¹⁴² DUNCAN-JONES (ed.), *Shakespeare's Sonnets*, s. 29 -31.

4. Robert Sidney

Robert Sidney pocházel z významné rodiny mecenášů a literátů. Přesto se však jeho jméno mezi renesančními básníky objevuje spíše mimochodem. Mnohem častěji je zmiňován jeho starší bratr Philip Sidney či jeho dcera Mary Worth. Robert Sidney se totiž nikdy neprezentoval jako básník a pravděpodobně si ani nepřál, aby za něj byl veřejně označován. O tom svědčí i to, že komplimenty odkazující na jeho básnické schopnosti jsou malé a nepřímé. Jeho tvorba tak zůstávala spíše v soukromém kruhu rodiny a přátel. Veřejnosti byl Robert Sidney znám spíše jako politik.¹⁴³

4.1. Život

Robert Sidney se narodil 19. listopadu 1563 jako pátý ze sedmi dětí. Je znám ale především jako bratr básníka Philipa Sidneyho a mecenášky Mary Sidney Herbert. Už tehdy měl jeho otec Sir Henry Sidney pevně dané postavení v alžbětinském režimu. Mezi nejdůležitější konexe patřila rodina Dudleyových, která patřila mezi královniny favority. Ostatně právě po svém strýci a kmotrovi Robertu Dudleym, jenž měl v té době velkou politickou moc, byl pojmenován.¹⁴⁴

Sidney získal klasické humanitní vzdělání. Nejdříve byl vzděláván spolu se svými sourozenci Mary, Ambrosií a Thomasem. Později šel po vzoru svého bratra Philipa Sidneyho v roce 1575 studovat na Christ Church v Oxfordu a v letech 1579-1582 cestoval po kontinentu, přičemž využíval kontaktů svého bratra. Na popud Philipa Sidneyho byl představen významným politikům.¹⁴⁵

Vzorem pro výchovu Roberta Sidneyho byl v mnoha věcech jeho starší bratr Philip Sidney. Henry Sidney dokonce později prohlásil, že má tři syny: jednoho výtečného, druhého nadějného a třetího, který není zklamáním.¹⁴⁶

Vztah mezi Robertem a Philipem Sidneyovými nebyl typicky bratrský. V dopisech Philipa Sidneyho z doby, kdy Robert Sidney cestoval po kontinentu, je použit přísný tón, vhodnější spíše pro otce a mentora. Je v nich ale patrná i bratrská náklonnost a Philip Sidney se v nich staví na bratrovu stranu oproti jejich otci.¹⁴⁷ Právě v této době projevuje Robert Sidney mj. zájem o studium hudby, v čemž ho jeho bratr plně podporuje.¹⁴⁸

¹⁴³ CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 1-2.

¹⁴⁴ BRENNAN, LAMB A HANNAY, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 1: Lives*, s. 93.

¹⁴⁵ HANNAY, KINNAMON a BRENNAN (ed.), *Domestic Politics and Family Absence: The Correspondence (1588-1621) of Robert Sidney, First Earl of Leicester, and Barbara Gamage Sidney, Countess of Leicester*, s. 6.

¹⁴⁶ „one of excellent good proof, the second of great good hope, and the third not to be despaired of, but very well to be liked.“, HANNAY, KINNAMON a BRENNAN (ed.), *Domestic Politics and Family Absence: The Correspondence (1588-1621) of Robert Sidney, First Earl of Leicester, and Barbara Gamage Sidney, Countess of Leicester*, s. 6.

¹⁴⁷ CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 43.

¹⁴⁸ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 8.

Po svém návratu z kontinentu se 23. září 1584 oženil s Barbarou Gamage. K jejich svatbě však málem nedošlo. Barbara Gamage totiž byla jedinou dědičkou svého otce, takže po jeho smrti 8. září 1584 se mnoho nápadníků snažilo získat její ruku a bohatství. Přestože byla plnoletá, jejím bratrancem a opatrovníkem byl Sir Edward Stradling, který ze všech nápadníků plánoval upřednostnit právě Roberta Sidneyho. Vše mohl zhatit dopis od královny Alžběty I., který Strandlingovi nařizoval, aby Barbaře Gamage sňatek zakázal a přivedl ji ke dvoru. Tento dopis však přišel až dvě hodiny po svatbě Roberta Sidneyho a Barbary Gamage. Neexistuje záznam, že by se Robert Sidney s Barbarou Gamage znali před uzavřením sňatku, ale vzhledem k tomu, že se pohybovali ve stejných kruzích, je to pravděpodobné.¹⁴⁹

V následujících letech Robert Sidney prožil několik velkých ztrát. Nejdříve v roce 1586 zemřel jeho starší bratr Philip Sidney a krátce po té i oba jeho rodiče. V roce 1588 pak umírá jeho strýc a kmotr Robert Dudley a v roce 1590 i jeho strýc Warwick. Robert Sidney se tak stal ve dvaadvaceti letech hlavou rodiny, aniž by měl po ruce blízkého rádce a společníka.¹⁵⁰

V roce 1589 byl v pouhých 25 letech jmenován guvernérem nizozemského Flushingu.¹⁵¹ Přestože se jednalo o významné postavení, Roberta Sidneyho s postupem času jeho pozice a především vzdálenost od dvora frustrovala. Nikdy neprestal usilovat o návrat k anglickému dvoru a naplnění svých politických ambicí. Právě v této době byl Robert Sidney jako básník nejaktivnější. Jeho básně vznikly mezi lety 1595-1598.¹⁵²

Během období, kdy byl Robert Sidney ve Flushingu, zůstávala jeho manželka a děti většinou v Anglii. Pouze jeho žena se k němu několikrát připojila. Vyměňovali si však mezi sebou bohatou korespondenci, která svědčila o šťastném a spokojeném manželství, jež trvalo 37 let, tedy až do smrti Barbary Gamage v roce 1621,¹⁵³ ze kterého vzešlo jedenáct potomků.¹⁵⁴

V archivu rodiny Sidney se zachovalo 332 dopisů, které psal Robert Sidney Barbaře Gamage po dobu 23 let v letech 1588-1621. Přestože je jisté, že mu Barbara Gamage na dopisy odpovídala, tak její strana korespondence zachována není. Není ani jisté, zda je sama psala nebo jen jejich znění diktovala.¹⁵⁵

Příznačné pro styl dopisů Roberta Sidneyho, který se během let příliš nezměnil, jsou láskyplná oslovení jeho ženy. Nejčastěji se v dopisech objevují spojení „*my sweet Barbara*“,

¹⁴⁹ HANNAY, KINNAMON a BRENNAN (ed.), *Domestic Politics and Family Absence: The Correspondence (1588-1621) of Robert Sidney, First Earl of Leicester, and Barbara Gamage Sidney, Countess of Leicester*, s. 1-2.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 7.

¹⁵¹ ALEXANDER, *Writing after Sidney: The Literary Response to Sir Philip Sidney 1586-1640*, s. 153.

¹⁵² BRENNAN, LAMB A HANNAY, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 1: Lives*, s. 94-97.

¹⁵³ Tamtéž, s. 94-95.

¹⁵⁴ CROFT, P. J. (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 17.

¹⁵⁵ KASTNEROVÁ, „*Neúnavný alchymista*“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 11-12.

„my dear/dearest Barbara“ „mine own Barbara“ „sweetwench“ nebo „sweetheart“. Sidneyho dopisy jsou stručné. Většinou s Barbarou Gamage mluví o praktických věcech. Zmiňuje, kam je vyslán, naznačuje, jaké úkoly dostal nebo jakého by mohl dosáhnout povýšení. Nejčastěji instruuje Barbaru Gamage ohledně vedení domácnosti a výchovy dětí a omlouvá se za svou absenci.¹⁵⁶

Postavení Roberta Sidneyho se dramaticky změnilo po smrti královny Alžběty I. a nástupu Jakuba I. Přestože stále zůstával guvernérem ve Flushingu, kvůli novým povinnostem u dvora pobýval především v Anglii.¹⁵⁷

V roce 1603 udělil král Robertu Sidneymu šlechtický titul, jmenoval ho baronetem Sidneyem z Penshurst. Též získal významnou pozici na dvoře královny Anny, stal se jejím lordem komořím. V roce 1605 byl jmenován vikontem z Lisle a uvažovalo se o něm i jako o kandidátovi do královny tajné rady.¹⁵⁸

Není jisté, co přesně jeho funkce u královského dvora obnášely. Pravděpodobně na něj však přešlo mnoho povinností královnina lorda majordoma Roberta Cecila, hraběte ze Salisbury. Uvažuje se tak o tom, že Robert Sidney dohlížel na úřad ministra zábav. Pod patronátem královny Anny totiž působila i dětská divadelní společnost Children of the Queen's Revels, kterou podporovala Mary Sidney Herbert, sestra Roberta Sidneyho.¹⁵⁹

V roce 1618 získal za podpory královny Anny i titul hraběte z Leicesteru. V důsledku zhoršujícího zdravotního stavu se však začal z veřejných funkcí pomalu stahovat a po smrti královny Anny v roce 1619 skončila jeho nejvýznamnější funkce u dvora.¹⁶⁰

V dubnu 1626 se pět let po smrti Barbary Gamage Robert Sidney znovu oženil se Sarah Smythe, ale několik měsíců na to, v červenci, umírá následkem mozkové mrtvice.¹⁶¹ Pohřben byl však v Penshurstu u své první ženy Barbary Gamage, kdežto Sarah Smythe byla po své smrti pohřbena u svého prvního manžela Thomase Smytha.¹⁶²

4.2. Tvorba

Robert Sidney svou sbírku básní složil pravděpodobně v 90. letech 16. století, konkrétně mezi lety 1595-1598, kdy byl již dlouhou dobu odloučen od rodiny i dvora a vrcholila jeho

¹⁵⁶ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii. In: Kuděj, s. 13-14.

¹⁵⁷ BRENNAN, LAMB A HANNAY, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 1: Lives*, s. 94.

¹⁵⁸ KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 107, [online]. [cit. 15. 10. 2022]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

¹⁵⁹ BRENNAN, LAMB A HANNAY, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 1: Lives*, s. 98-99.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 99.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 99.

¹⁶² CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 74.

frustrace z nenaplněných ambicí.¹⁶³ Nedá se však říct, že by jeho frustrace byla vyloženě důvodem vzniku jeho básní, byla však zdrojem jeho imaginace, inspirace a metafor, které byly k jejich napsání potřeba.¹⁶⁴ Na Roberta Sidneyho byl vyvíjen intenzivní tlak, aby byl stejný jako jeho bratr Philip Sidney, a to především ze strany jeho otce Henryho Sidneyho. Je tedy možné, že i to byl jeden z důvodů, proč začal Robert Sidney literárně tvořit.¹⁶⁵

Robert Sidney se veřejně neprezentoval jako básník. Během let se sice objevovaly drobné zmínky o jeho básnických schopnostech, ale byly spíše nepřímé. Mnohem známější byla tvorba jeho bratra Philipa Sidneyho nebo jeho dcery Mary Worth.¹⁶⁶

Výběr z jeho básní poprvé publikoval Arthur Collins v roce 1746. Také jsou vydány jako součást šestisvazkového díla *Report on the Manuscripts of Lord De L'Isle and Dudley*, které vycházelo mezi lety 1925-1966.¹⁶⁷

Rukopis jeho básní byl poté znovuobjeven v roce 1984, kdy bylo publikováno jeho kritické vydání. Rukopis je opatřen jednoduchým věnováním jeho sestře Mary Sidney Herbert. Jeho jednoduchost může naznačovat, že se jednalo pouze o koncept nikoli hotové dílo či to, že rukopis nebyl určen veřejnosti. Věnování odkazuje na rodinné literární dědictví a na pozici Mary Sidney Herbert jako mecenášky.¹⁶⁸

Rukopis obsahuje celkem 66 básní – 42 sonetů, 17 písní, 5 pastorálních básní, 1 elegii a 1 neoznačenou báseň. Většina z nich je nazvaná podle své básnické formy a zároveň jsou očíslovány. Robert Sidney však používá jiný číselný systém, než bylo v tehdejší době zvykem.¹⁶⁹ „Jeho číslování básní je založeno na rozdílu mezi sonety a básněmi různých forem: všechny sonety čísluje postupně uvnitř žánru, zatímco ostatní formy postupně nezávisle na žánru. Zřejmě tak naznačuje jejich tematickou návaznost bez ohledu na formu.“¹⁷⁰ Ve své tvorbě používá 24 různých veršových forem a čtyři varianty sonetů. To svědčí o obeznamenosti s dobovou politickou kulturou a zároveň to odkazuje na tvorbu Philipa Sidneyho a Mary Sidney Herbert.¹⁷¹

Anglický sonet většinou po vzoru italského obsahuje oktávu, sestet a zdůrazňuje závěrečné dvojverší. Robert Sidney stejně jako jeho bratr Philip Sidney nejčastěji používal schéma

¹⁶³ BRENNAN, LAMB a HANNAY, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 2: Literature*, s. 241-243.

¹⁶⁴ KASTNEROVÁ, *Poezie jako vyprávění příběhů: Intelektuální kruh Philipa Sidneyho*, s. 59.

¹⁶⁵ KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 115, [online]. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

¹⁶⁶ CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 1-2.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. xv-xvi.

¹⁶⁸ BRENNAN, LAMB a HANNAY, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 2: Literature*, s. 241-243.

¹⁶⁹ KASTNEROVÁ, „*Neúnavný alchymista*“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 9.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 9.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 9.

oktávy *abbaabba* a doplnil ho o schéma sestetu *c d c d e e*. Toto uspořádání lze najít v 35 z jeho sonetů. Zároveň využívá i enjambement, aby zdůraznil diverzitu a expresivitu veršů. Sedm z jeho písní pak obsahuje i tzv. ženský rým (feminine rhyme), což je rým mezi přízvučnými slabikami následovaný jednou nebo více nepřízvučnými slabikami.¹⁷²

Za života byl Robert Sidney ve stínu svého bratra Philipa Sidneyho a stejně tak je dnes jeho poezie ve stínu poezie Philipa Sidneyho. Díla dvou bratrů jsou mezi sebou neustále porovnávána. Básně Roberta Sidneyho jsou oproti básním Philipa Sidneyho omezeny v metrice a tématice a postrádají ironii a humor.¹⁷³ Srovnání však není úplně na místě, jelikož se Robert Sidney nesnažil poezii svého bratra napodobovat ani s ní polemizovat.¹⁷⁴

Schopnosti Roberta Sidneyho jsou natolik odlišné od schopností Philipa Sidneyho, že při srovnávání prací obou bratrů ta Roberta Sidneyho neprávem trpí. Jeho dílo není podřadnější než to jeho bratra a Robert Sidney se tak řadí mezi ty nejlepší alžbětinské básníky.¹⁷⁵ Dalo by se říct, že Robert Sidney má něco ze stylu a manýrů svého bratra, ale z hlediska osobní tematiky a obrazů je spojován s Walterem Raleighem, bratrancem jeho manželky Barbary Gamage.¹⁷⁶ Raleigh měl vliv na Sidneyho jak po stránce literární, tak po stránce životní. Právě tento vliv by mohl vysvětlovat drastické fyzické obrazy v jeho básních.¹⁷⁷ Velký vliv na život a tvorbu Roberta Sidneyho měla taktéž smrt jeho bratra Philipa Sidneyho, která se stala ústřední událostí jeho života.¹⁷⁸

V poezii Roberta Sidneyho se nejčastěji objevují tři motivy. Jedním z nich je láska, která je většinou zobrazována jako nedosažitelný ideál.¹⁷⁹ Druhým motivem je melancholie, která má nádech absolutnosti, jelikož není nic, co by ji odehnilo. Nejčastěji je pojímána ve formě osamělosti, zklamání, zoufalství, nedocení či rezignace. K jejímu vyjádření pak používá třetí motiv, metafory spojené s utrpením.¹⁸⁰

Tvorba Roberta Sidneyho se promítla i do díla jeho dcery Mary Worth. Lze vidět paralelu například mezi Sidneyho *Písní 20* a básní na 355. straně *Uranie* od jeho dcery nebo mezi Sidneyho *Písní 11* a *Písní 6* v díle *Philanthia and Amphilantus* od Mary Worth. Podobných souvislostí mezi díly otce a dcery je však mnohem více.¹⁸¹

¹⁷² CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 17-20.

¹⁷³ KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 116, [online]. [cit. 15. 10. 2022]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

¹⁷⁴ ALEXANDER, *Writing after Sidney: The Literary Response to Sir Philip Sidney 1586-1640*, s. 171.

¹⁷⁵ KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 116-117, [online]. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 119.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 119.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 119.

¹⁷⁹ ALEXANDER, *Writing after Sidney: The Literary Response to Sir Philip Sidney 1586-1640*, s. 117.

¹⁸⁰ KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 117, [online]. [cit. 15. 10. 2022]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 114-115.

5. Láska, krása a zoufalství v poezii Roberta Sidneyho

Robert Sidney se na rozdíl od svého bratra Philipa Sidneyho nikdy neprezentoval jako básník. Proto ani jeho poezie, na rozdíl od té bratrovy, nebyla určena ke čtení. Jeho publikum se pravděpodobně omezovalo pouze na úzký okruh známých a rodiny, především na jeho sestru Mary Sidney Herbert a dceru Mary Worth.¹⁸² Celá sbírka básní primárně sloužila k ventilaci autorovy frustrace, kterou maskoval za milostnou poezii. Dalo by se říct, že psaní básní bylo pro Roberta Sidneyho terapií, což je také důvod, proč se jednalo o soukromou záležitost. Může se zdát, že člověk jako Robert Sidney, zámožný, z významné rodiny a s vysokým postavením, nemá pro frustraci důvod. Jenže Robert Sidney svou hodnotu nepoměřoval na základě toho, čeho dosáhl, ale na základě toho, čeho nedosáhl. Měl velké ambice, které se mu nepodařilo naplnit, a vliv jistě mělo také to, že byl často porovnáván s někým jiným, především se svým bratrem Philipem Sidneyem.¹⁸³ Básně poskytly Robertu Sidneymu prostor pro vypořádání se s problémy, se kterými se potýkal v osobním i společenském životě.¹⁸⁴ Autor tak skrz fikci svých básní utíkal před sebou samým a svým životem.¹⁸⁵

Motivy zoufalství i lásky jsou tedy v básních Roberta Sidneyho všudypřítomné, ale mají různou podobu. V některých případech s jeho pojetím lásky souvisí i krása, proto se v básních objevuje i tento motiv, ačkoli mnohem méně než zbylé dva.

5.1. Píseň šestá

Z tvorby Roberta Sidneyho výrazně vybočuje *Píseň 6*, která pojednává o ideálu naplněné lásky. Vyskytují se v ní paralely s manželstvím Roberta Sidneyho s Barbarou Gamage, s tím, jak vypadal jejich vztah, díky čemuž osvětluje jeden ze zdrojů své frustrace.¹⁸⁶

Je pravděpodobné, že tato báseň byla jako jediná z tvorby Roberta Sidneyho určena pro jeho ženu. Nemluví pro to pouze obsah básně, ale i její forma. Je napsaná ve stylu lidové balady, což je žánr, který byl pro ty čtenáře (posluchače), již nebyli vzdělaní v klasické literatuře, přístupnější. Dětství a vzdělání Barbary Gamage sice není zdokumentované, ale pravděpodobně byla bilingvní ve velštině a angličtině, mohla tedy komunikovat oběma jazyky. Z dochované korespondence mezi Barbarou Gamage a Robertem Sidneyem je pak patrné, že se jednalo o inteligentní ženu, která měla plnou kontrolu nad vedením domácnosti a dobře se orientovala v léčitelství. Robert Sidney naslouchal jejím radám a spoléhal na její péči. Nejspíše jí ale chyběla taková míra a forma vzdělání, jaké se dostalo například sestře Roberta Sidneyho Mary Sidney Herbert a dalším ženám z aristokratických kruhů. Nikde totiž není zmínka o tom, že by znala klasická díla a ani v korespondenci mezi Barbarou Gamage

¹⁸² ALEXANDER, *Writing after Sidney: The Literary Response to Sir Philip Sidney 1586-1640*, s. 162.

¹⁸³ KASTNEROVÁ, *Poezie jako vyprávění příběhů: Intelektuální kruh Philipa Sidneyho*, s. 54.

¹⁸⁴ ALEXANDER, *Writing after Sidney: The Literary Response to Sir Philip Sidney 1586-1640*, s. 162.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 163.

¹⁸⁶ KASTNEROVÁ, „*Neúnavný alchymista*“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 16-17.

a Robertem Sidneyem nejsou žádné literární narážky. Není ani záznam o tom, že by sdílela manželovu lásku k hudbě.¹⁸⁷

V baladě účinkují dvě postavy – dáma a poutník Yonder. Dáma se ptá poutníka, zda při svých cestách nepotkal jejího milého rytíře. Popisuje ho jako muže oblečeného do tmavé barvy, se závojem smutku ve tváři, který obrací svůj zrak k západu, kde nechal své srdce, svou milou, ale jeho duši svazuje povinnost. Poutník přitaká, že toho rytíře skutečně potkal, ale že zemřel žalem. Stihl mu však sdělit své poslední přání, kterým bylo, aby jeho milá po smrti spočinula vedle něj.¹⁸⁸

„To the West he turns his eyes
Where love fast holds his heart;
Duty there the body ties,
His soul hence cannot part.“¹⁸⁹

V básni lze vidět hned několik paralel se životem Roberta Sidneyho. Jeho povinnosti ho totiž často zavedly do ciziny, což nutně vedlo k odloučení od jeho manželky a dětí. A jak dokazuje korespondence mezi Robertem Sidneyem a Barbarou Gamage, tak celou dobu manželství k ní projevoval značnou náklonnost, která se v průběhu let nezměnila.¹⁹⁰ Stejně jako rytíř je i on rozpolcený mezi svou manželku a rodinu, ke kterým chová vřelé city, a mezi povinností vůči koruně. Často je nucen od nich být vzdálen, což je jeden z důvodů, který vede k jeho frustraci, ačkoli nejspíše ne ten hlavní.¹⁹¹

Podobnost je vidět i na samotné prosbě, kterou rytíř vyřkl svým posledním dechem, ve kterém žádá, ať je jeho milá pohřbena vedle něj, až přijde její čas. Ačkoli se Robert Sidney po smrti své ženy Barbary Gamage znovu oženil se Sarah Smythe, tak je pohřben vedle své první ženy v Penshurst.¹⁹²

V této básni se také objevuje Sidneyho vnímání dokonalé lásky skrze postavu dámy. Aby nějaká žena měla v básni hlas a vnímala lásku stejně, jako muž, je pro tuto dobu nicméně nezvyklé. Hovoří o dokonalé lásce, jako o silném vzájemném citu, který nelze ničím narušit či zpochybnit. Rytíř neumřel proto, že by jejich láska byla nedostačující, ale právě proto, že dokonalá byla, a odloučení od jeho milé bylo zkrátka příliš.¹⁹³

¹⁸⁷ HANNAY, KINNAMON a BRENNAN (ed.), *Domestic Politics and Family Absence: The Correspondence (1588-1621) of Robert Sidney, First Earl of Leicester, and Barbara Gamage Sidney, Countess of Leicester*, s. 8-10.

¹⁸⁸ SIDNEY, *Song 6*, In: *The Poems of Robert Sidney*, s. 185-195.

¹⁸⁹ Tamtéž, v. 17-20.

¹⁹⁰ KASTNEROVÁ, „*Neúnavný alchymista*“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 13-14.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 17.

¹⁹² Tamtéž, s. 11.

¹⁹³ KASTNEROVÁ, „*Neúnavný alchymista*“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 17.

Robert Sidney často mluví ve svých básních o ideální lásce a na první pohled úplně zamítá její tělesný rozměr, který podle novoplatonského konceptu lásky není její součástí. V některých básních ho však lze v náznacích vysledovat. V případě šesté písně to, že rytíř zemřel žalem, protože byl vzdálený od své milé, lze také chápat jako důsledek nenaplněné touhy.¹⁹⁴

Jedním z klíčových motivů je v poezii Roberta Sidneyho pomíjivost lásky. Svědčí o tom i to, že se pomíjivost lásky objevuje právě i v písni šesté, ve které vybočuje od celkového vyznění básně.¹⁹⁵

„Love no perpetuity
Grants of days or of joys.
What the mening sweet appeal
Love turns ere night to sour:
What is winning many years
Love loseth in an hour.“¹⁹⁶

V básni je pomíjivost lásky spojována s časem. Poukazuje na to, že bez ohledu na to, jak dlouhou dobu bude láska pěstována, nakonec z ničeho nic pomine. Ukazuje se, že pozemská láska není na rozdíl od platonické ideální lásky odolná vůči ničivému času, nakonec neodvratně zahyne, ať už to bude způsobeno smrtí jednoho z milenců či z jiného důvodu.

5.2. Odloučení a nepřítomnost

Téma odloučení od domova autor zpracovává též v *Sonetu 30*, ale chybí zde milostná zápletká. Jedná se o zcela abstraktní báseň, kde se soustředí spíše na pocit neviditelnosti, který přetrvává, ať už je kdekoli.¹⁹⁷

„Absent, I want all what I care to see,
Present, I see my cares avail me not:
Present not hearkened to, absent forgot.“¹⁹⁸

Báseň tak odhaluje druhý a zároveň hlavní pramen frustrace Roberta Sidneyho: tím bylo nenaplnění jeho politických a společenských ambicí. Když byl přítomen na dvoře, tak ho nikdo neposlouchal. Sice tam byl, ale jako kdyby byl neviditelný, zastíněný. A když byl na cestách a plnil královské povinnosti, tak na něj dvůr zapomněl. Toužil po uznání, ale ať

¹⁹⁴ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 17.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 17.

¹⁹⁶ SIDNEY, *Song 6*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 39-44.

¹⁹⁷ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 17-18.

¹⁹⁸ SIDNEY, *Sonnet 30*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 12-14.

udělal cokoli, nikdy se mu nedostalo ocenění, které mu podle něj náleželo. Je skrytý ve tmě a slunce ho neosvětluje. Typickou pro tuto báseň je metafora stínu a noci.¹⁹⁹

Stejná myšlenka, tedy že přítomnost ani nepřítomnost nepřináší náležité ocenění, je zobrazena i v *Písni 24*.²⁰⁰

„Presence the green wounds gives,
Absence uncurèd sores with ulcers fills.“²⁰¹

Téma nepřítomnosti se též objevuje v sonetech 22, 23 a 24, kde je propojeno s obrazy plavby. Dohromady by tak mohly básně odpovídat době, kdy Robert Sidney zastával funkci guvernéra ve Flushingu, ze kterého jednou nebo dvakrát ročně cestoval po moři za svou manželkou a dětmi.²⁰²

Frustrace Roberta Sidneyho tedy neustále roste. Ze společensko-politických důvodů, ať už je v cizině nebo doma, ale když je v zahraničí, přidává se k ní ještě frustrace z odloučení od rodiny, jako bylo znázorněno v *Písni 6*.²⁰³ Velmi výrazně je tato frustrace zachycena v *Sonetu 21*.

„Alas why say you I am rich? when I
Do beg, and Bering scant a life sustain:
Why do you say that I am well? – when pain
Louder than on the reck, in me doth cry.“²⁰⁴

V sonetu je vidět kontrast mezi tím, jak se prezentuje světu, a tím, jak se skutečně cítí. Z pohledu veřejnosti by neměl mít Robert Sidney jediný důvod pro to, aby pocíťoval frustraci, jelikož má majetek a dobré postavení. Jenže Robert Sidney se potýká s odloučením a nedoceněním. To v něm vyvolává pocit frustrace. Tato jeho stránka však zůstává před světem utajena.

5.3. Novoplatonská koncepce lásky a tělesnost

Poezie renesanční Evropy se snažila o zachování ideálu dvorné lásky, ale zároveň byl tento motiv aktualizován spojením s novoplatonismem, který se rozšířil především díky práci Francesca Petrarce. Významným zdrojem byl pro Roberta Sidneyho latinsky psaný komentář k Platónovu dílu *Symposium* od Marsilia Ficina, který vznikl někdy mezi lety 1468-1469.²⁰⁵ Ficino ve svém komentáři tvrdí, že láskou se rozumí touha po kráse a krása se rodí z harmonie

¹⁹⁹ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii. In: Kuděj, s. 17-18.

²⁰⁰ ALEXANDER, *Writing after Sidney: The Literary Response to Sir Philip Sidney 1586-1640*, s. 182.

²⁰¹ SIDNEY, *Song 24*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 23-24.

²⁰² KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 117, [online]. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

²⁰³ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii. In: Kuděj, s. 18.

²⁰⁴ SIDNEY, *Sonnet 21*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 1-4.

²⁰⁵ CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 56.

více věcí a je spojeny s myslí, zrakem a sluchem. Božský aspekt krásy vytvořil lásku, touhu po všech věcech. Mezi Bohem a světem tak existuje nekonečná přitažlivost, která začíná u Boha, přechází do světa a opět končí u Boha. Právě tato přitažlivost je nazývána láskou.²⁰⁶ Opravdová láska tedy není nic jiného než snaha přiblížit se k božské kráse a tuto touhu v člověku vzbuzuje pohled na fyzickou krásu.²⁰⁷

Stejně jako někteří další představitelé renesance, například bratr Roberta Sidneyho Philip Sidney, představuje Robert Sidney ve své poezii lásku, která vychází z novoplatonského pojetí. Novoplatonismus přibližuje lásku k něčemu božskému. Předmětem jeho milostné poezie tak s výjimkou *Písně 6* není žádná konkrétní dáma, ale ideál lásky, který přetrvává. Proto ve většině jeho básní chybí fyzická strana lásky, a pokud už je v nich naznačena, je to nepřímě. To přesně koresponduje s novoplatonským pojetím, kdy láska nemohla mít hmotný tvar, protože byla něčím božským. Na rozdíl od Philipa Sidneyho, který měl tendenci Ficinova doporučení neustále porušovat a dává ve svém díle prostor sexuální touze, Robert Sidney toto pravidlo následuje.²⁰⁸

Robert Sidney stejně jako jeho bratr Philip Sidney zastával názor božského původu lásky, skrz kterou bylo možné spatřit absolutní krásu. Philip Sidney se však odmítal podřítit tomu, že láska musí přesahovat tělo, tedy že láska nesmí být omezena tělesnými tužbami, což se jasně promítlo do jeho díla *Astrofel a Stella*.²⁰⁹ V básních Roberta Sidneyho se takový nesouhlas neobjevuje. Ačkoli zpracovává tělesný rozměr lásky, skoro nikdy ho nespojuje s ideální platonickou láskou a pokud tak činí, povyšuje tělesnost na něco vyššího.

Jelikož bylo v renesanční poezii znázornění lásky v duchu novoplatonismu způsobem, jak se přiblížit božskému, není předmětem básní konkrétní žena, ale pouze ideální láska. Láska, která nepodléhá času a vylučuje fyzický vztah. Z básní Roberta Sidneyho není kromě *Písně 6* žádná adresovaná ženě, jelikož se v nich zaměřuje nikoli na konkrétní osoby, ale na abstraktní podobu lásky, ideální lásku.²¹⁰

Extrémně vznešená a idealizovaná láska je tedy nejnápadnějším rysem většiny básní Roberta Sidneyho. Za takový novoplatonský manifest by se dala považovat *Píseň 4*, ve které je ospravedlňována rozkoš, kterou přináší láska, která je prostá veškerého fyzického.²¹¹

„My soul in purest fire
Doth not aspire
To reward of my pain:
True pleasure is in love

²⁰⁶ FICINO, *On the Nature of Love: Ficino on Plato's Symposium*, s. 11-16.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 157.

²⁰⁸ CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 57.

²⁰⁹ Tamtéž, s. 54.

²¹⁰ KASTNEROVÁ, „*Neúnavný alchymista*“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 19-20.

²¹¹ KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 117, [online]. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

Only to love
And not seek to obtain.²¹²

Ideální platonická láska je ještě víc vyzdvížena díky kontrastu s pozemskou láskou. Ten lze zachytit hned v rámci prvních dvou slok básně, které tyto typy lásky kladou do protikladu.

„Common love ever bends
To his own ends,
To prevail, to enjoy:
My love's end is to serve
Not to deserve,
More I love, more I joy.“²¹³

Součástí novoplatonského konceptu je také motiv předurčenosti. Podle ní pravá láska vzniká už v nebi, jelikož se jedná o místo, kde se duše poprvé setkávají. Jejich láska je tak dokonalá, že je jim předurčeno, že bude trvat i na zemi. Pravá láska je tedy vzpomínkou na předchozí setkání v nebi a poznání, že jsou duše milenců předurčeny k tomu, aby se milovaly i na zemi. Robert Sidney s ním pracuje například v *Sonetu 12*.²¹⁴

„Long ere I was, I was by Destiny
Unto your love ordained, a free-bound slave;
Destiny, which me to mine own choice drave
And to my ends made me my will apply.“²¹⁵

V *Sonetu 35* je pak zdůrazněno, že ideální a platonická láska je taková, která je nedosažitelná. Stejně jako jeho bratr mluví Robert Sidney v souladu s novoplatonskou koncepcí o typu lásky, která přežije všechnen čas.²¹⁶

O platonické lásce mluví i prvních pět básní sbírky, *Sonet 1, Píseň 1, Sonet 2, 3 a 4*. Je v nich zdůrazněn mužský hlas, jenž tvoří kontrast s idealizovanou vizí jeho milované. Jako opak k nim funguje následná *Pastorální píseň 2*. V té je zobrazena nymfa, která je netrpělivá a náročná a je si plně vědoma pozlátka konvenčních mileneckých lží. Zároveň zobrazuje náročného a ješitného pastýře. Ani jedna z těchto postav tak neodpovídá ideálu, který je typický pro novoplatonské pojetí.²¹⁷

V poezii Roberta Sidneyho je zmiňována láska ideální a platonická, ale také láska fyzická, a to jak v naplněné, tak nenaplněné podobě.²¹⁸ Ačkoli v básních převládá platonická podoba

²¹² SIDNEY, *Song 4*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 1-6.

²¹³ Tamtéž, v. 7-12.

²¹⁴ CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 92.

²¹⁵ SIDNEY, *Sonnet 12*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 5-8.

²¹⁶ CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 66.

²¹⁷ BRENNAN, LAMB a HANNAY, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 2: Literature*, s. 246-247.

²¹⁸ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 22.

lásky, ze které je vyloučen její tělesný rozměr, neznamená to, že si není Sidney tohoto aspektu lásky vědom. Sexuální aspekt lásky je vyloučen jen z jeho představy ideální lásky. To ostatně ukazuje i *Píseň 6*, ve které rytíř umírá právě proto, že je nucen milovat na dálku, a láska je tak nenaplněna.²¹⁹

V jeho básních se také vyskytuje motiv nenaplněné touhy. Většinou se však jedná o nenaplněnou touhu po uznání, která pramení z toho, že během svého života nebyl oceněn tak, jak by si zasloužil. Ovšem v *Sonetu 28* se vyskytuje právě motiv nenaplnění fyzické touhy.²²⁰

„And last on Charys' rubys lips thou stay:

There rest thyself, and those fair cherries kiss,
And sucking them, part of their fairness get
To which no myrrh, no amber, equal is.“²²¹

Sonet 28 je zvláštní v tom, že do konceptu ideální lásky přidává i tělesný rozměr lásky. Samotné znázornění touhy je pak značně nekonvenční. Ficino ve svém komentáři k Platónově *Symposiu* dělí krásu na krásu duše, kterou lze vnímat myslí, krásu těla, která je vnímána hmatem, a krásu hlasu, kterou lze zachytit sluchem. Zrak a sluch fungují i v případě, že jsou objekty, které jsou skrz ně vnímány, daleko. Proto byly považovány za smysly patřící do vyšší kategorie než čich, chuť a hmat, které všechny závisí na fyzickém kontaktu. Neměly by tedy hrát žádnou roli při vnímání a požitku z krásy.²²² Ficino trvá na tom, že láska je jen touha užívat si krásu, do které jsou zapojeny pouze vyšší smysly. Robert Sidney se tímto pravidlem řídí právě až na *Sonet 28*, čímž ale dané pravidlo potvrzuje.²²³

Místo toho, aby znázorňoval lásku skrz zrak a sluch, používá dva z nižších smyslů, chuť a hmat. Tyto popisy, skrz které se přibližuje k ideálu krásy, jsou sice metaforické, ale zároveň explicitní.²²⁴ Jedná se tedy o sonet, ve kterém pracuje s motivem ideální lásky, ale zároveň jí dodává hmotnou podobu.

Novoplatónská koncepce je vidět i na tom, že i když Robert Sidney ve své poezii nezmiňuje žádnou konkrétní dámu, v této básni se vyskytují jména Charys a Lysa. Jméno Charys by mohl odkazovat na řecké slovo *grace* a anglický výraz *care*. Charys by pak nepředstavovala žádnou konkrétní postavu, ale pouze půvab a starostlivost. Zároveň ale jménem Charys byla v řecké mytologii nazývána Afrodita, bohyně lásky. Autor tedy může tímto výrazem

²¹⁹ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 22.

²²⁰ Tamtéž, s. 22.

²²¹ SIDNEY, *Sonnet 28*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 8-11.

²²² CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 57.

²²³ Tamtéž, s. 57.

²²⁴ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 23.

označovat i lásku samotnou. Ať už je však slovem Charys myšleno cokoli, obdiv, který mu básník věnuje, je stejný jako obdiv k jakékoli nebeské bytosti představující ideál. Jméno Lysa by pak mohlo být narážkou na lilii, která je považována za symbol cudnosti a čistoty.²²⁵

5.4. Zrada, plynutí času a proměnlivost

V básních se často objevuje pocit zrahy, který je důsledkem neopětované či nedocenené lásky. Ten ale opět pramení ze společensko-politické frustrace Roberta Sidneyho. Jednou z takových básní je například *Píseň 3*, která se zabývá ztrátou lásky a opuštěním. Je možné, že v této básni Robert Sidney ve skutečnosti nekritizuje lásku, ale panovnici, která ho odmítá ocenit tak, jak mu náleží.²²⁶ S jistotou nelze říct, proč bylo Robertovi Sidneymu odepřeno uznání, ale jedním z možných důvodů je, že ho mohla královna považovat za příliš mladého. Což znamená, že neměl dostatečné zkušenosti na to, aby mohl zastávat na dvoře některou z významných pozic.²²⁷

Láska a opuštění jsou v básni přirovnávány k proměnlivosti světa, ke střídání ročních období. Ukazuje, že všechno podléhá změně, a i když si je člověk sebejistější, že všechno zůstane tak, jak je, v určité chvíli se to změní, směřuje to k zániku. Aby to autor ještě více zdůraznil, využívá v básni kontrastů mezi ročními obdobími a mezi minulostí a přítomností. V závěru básně je upozorněno na nezvratnost této změny. To, co bylo ztraceno, se již nikdy nevrátí, jelikož to podlehl času.²²⁸

„Winter is come at last,
Cold winter, dark and sad,
And on the world hath část
His mantle foul and bad.“²²⁹

„Nothing is as it was,
What hath had birth doth change,“²³⁰

V *Sonetu 31* se pak objevuje stejný motiv, který je zdůrazněn především kontrastem mezi slovy znamenajícími minulost a budoucnost.

„Forsaken woods, trees with sharp storms oppressed,
Whose leaves once hid the sun, now strew the ground,

²²⁵ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii. In: Kuděj, s. 19.

²²⁶ Tamtéž, s. 23.

²²⁷ KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 116, [online]. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

²²⁸ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii. In: Kuděj, s. 26.

²²⁹ SIDNEY, *Song 3*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 3-6.

²³⁰ Tamtéž, v. 13-14.

Once bred delight, now scorn, late used to sound
Of sweetest birds, now of hoarse crows the nest;“²³¹

Motiv proměnlivosti je zachycen také v *Pastorální písni 9*. Proměnlivost ženy je v ní ztotožňována se střídáním ročních období a problémy, které tento přírodní cyklus přináší. Do protikladu k proměnlivosti ženy je zde kladena stálost, kterou je její krása.²³²

Podřízenou pozici Roberta Sidneyho vůči panovnici lze nalézt v *Sonetu 16*. Zde je opět pracováno s motivem novoplatonské lásky, která je však strhávána na zem, kvůli zradě, které se milenka dopustila na básníkovi. Pravděpodobně je ideál lásky pouhou metaforou pro panovnici, která přichází o svou božskost, protože se na Robertovi Sidneym dopouští zrady tím, že ho odmítá řádně ocenit.²³³

Básně Roberta Sidneyho často zobrazují v duchu novoplatonismu shodu krásy a dobra. V *Sonetu 25* však tomuto zobrazení odporuje, jelikož jednotlivé verše spojuje s významy sexuálního rázu.²³⁴ Pravděpodobně se jedná o další způsob, jak připravit panovnici o její božskost a vyjádřit frustraci z nenaplněných ambicí, jelikož ho královna neocenila dostatečně. To, že v básni mluví o královně Alžbětě I., naznačuje poslední dvojverší, ve kterém zmiňuje slunce, což bylo v alžbětinské poezii typická metafora pro královnu.

„And when sun-like, you in yourself you show,
Let me the point be about which you go.“²³⁵

Kromě metafor pro plynutí času, používá ve svých básních také motivy spojené s válkou. Chce tak zdůraznit své utrpení. Utrpení, které přináší válka, má totiž velmi blízko k tomu, které přináší neopětovaný cit.²³⁶

I mezi použitím těchto motivů a životem Roberta Sidneyho existuje paralela. Robert Sidney se účastnil bitvy v Zuthpenu a vyznamenal se v bitvě u Turnhou v roce 1599. Má tedy s válkou vlastní zkušenosti, a proto je přirozené, že využívá metafor týkajících se utrpení války i ve své tvorbě.²³⁷

V *Sonetu 26* se pak objevují drastické obrazy, především infekce a amputace, které též mají zjevné spojení s válkou. V tomto případě se pravděpodobně nejedná o paralelu související s vojenskou službou Roberta Sidneyho, ale s vojenskou službou a především smrtí jeho bratra

²³¹ SIDNEY, *Sonnet 31*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 1-4.

²³² CROFT (ed.), *The Poems of Robert Sidney*, s. 65.

²³³ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 28.

²³⁴ BRENNAN, LAMB a HANNAY, *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 2: Literature*, s. 246

²³⁵ SIDNEY, *Sonnet 25*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 13-14.

²³⁶ KASTNEROVÁ, „Neúnavný alchymista“ *Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii*. In: Kuděj, s. 30-31.

²³⁷ KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 117, [online]. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

Philipa Sidneyho, která Roberta Sidneyho velmi poznamenala a zároveň mu významně změnila život.²³⁸

Philip Sidney byl raněn v boji a jeho zranění se zanítlo a objevila se infekce. Jedinou nadějí na záchranu jeho života byla amputace nohy, ke které však nikdy nedošlo. Sonet tedy může symbolizovat vzpomínku na bratra v jeho posledních dnech.²³⁹ Zároveň je však v sonetu obsaženo varování, že bez ohledu na to, jak má člověk jakoukoli svou část rád, pokud je to jediný způsob, jak si zachránit život, měl by ji od sebe odříznout.

„‘Ah dearest limbs, my life’s best joy and stay,
How must I thus let you be cut from me,
And losing you, myself unuseful see,
And keeping you, část life and all away“²⁴⁰

Toto varování však lze aplikovat i na téma lásky a zrady. Zrada milé je stejně závažná, jako infekce v ráně. Pomalu člověka tráví, dokud neumře. Láska, která je poznamenána zradou, člověku nepřinese nic dobrého, pouze trápení, ve kterém může ztratit sám sebe, vnitřně zemřít. V takovém případě je nejlepší od sebe tuhle část lásky odříznout bez ohledu na to, jak moc velké utrpení to člověku způsobí, protože pokud by neudělal nic, bylo by mnohem větší.

²³⁸ KELLIHER a DUNCAN-JONES, *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 119-120, [online]. [cit. 05. 02. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

²³⁹ Tamtéž, s. 119-120.

²⁴⁰ SIDNEY, *Sonnet 26*, In: *The Poems of Robert Sidney*, v. 1-4.

6. William Shakespeare

William Shakespeare je jeden z nejznámějších anglických autorů z období renesance. Shakespearův kánon se skládá z 38 her, dvou narativních básní, jedné alegorické básně a 154 sonetů.²⁴¹ Jeho divadelní hry a sonety jsou stále čtené, překládané a nově vykládané.

6.1. Život

Datum narození Williama Shakespeara je neznámé, jisté je jen datum jeho křtu 26. 4. 1564. Z toho lze odvodit, že se mohl narodit 21., 22. nebo 23. dubna, přičemž ani jedno z těchto dat není pravděpodobnější než ostatní.²⁴² Datum 23. dubna je bráno za datum jeho narození na základě všeobecného konsensu. Jeho rodiči byli John Shakespeare a Mary Shakespeare. Před Williamem Shakespearem měli už dvě dcery, ale obě zemřely a po něm měli další čtyři děti. William Shakespeare byl tak nejstarší z pěti žijících sourozenců.²⁴³

O dětství Williama Shakespeara se mnoho informací nedochovalo. V té době však byla knižní kultura přepychem, obzvláště na venkově. Shakespeare tak vyrůstal spíše na mluveném než psaném slově. Jeho imaginaci pravděpodobně vytvářely zvyky a obyčeje. Zároveň byl obeznámen s různými řemesly, což se později projevilo v jeho dílech. Důležitý význam mělo pravděpodobně i to, že vyrůstal poblíž Ardenského lesa, jenž mohl dát vzniku elfům a vílám v jeho komediích.²⁴⁴ Ve Stratfordu měl také mnoho příležitostí vidět profesionální i amatérská divadelní představení.²⁴⁵ Lidé alžbětinské doby milovali hudbu a Shakespearovi se díky kočovným hercům dostalo neformálních základů hudební výchovy.²⁴⁶

William Shakespeare navštěvoval Školu krále Edwarda VI., na které vyučovali především absolventi Oxfordské univerzity. Jedním z jeho učitelů byl Simon Hunt, který byl katolík, a tak musel v roce 1575 ze školy odejít a byl nahrazen Thomaselem Jenkinsem. Základem jejich výuky bylo memorování anglických i latinských textů, což mělo pro Shakespearovo formování jako básníka a dramatika velký význam. Zároveň bylo ve škole vyučováno protestantské náboženství. Shakespeare však v dětství přicházel do styku i s katolicismem.²⁴⁷

Shakespeare byl náboženskými potyčkami pravděpodobně poznamenán, ale dodnes není jasné, jakou víru ve skutečnosti vyznával. V jeho hrách však není žádný hluboký obdiv k církvi a objevují se v nich náznaky katolictví.²⁴⁸

Shakespeare ukončil školu pravděpodobně v patnácti letech a na rozdíl od svých spolužáků nešel na univerzitu, za což mohla pravděpodobně i zhoršující se finanční situace jeho otce. Co

²⁴¹ HILSKÝ, *Shakespearovský kánon*, In: Dílo, s. 57.

²⁴² HONAN, *Shakespeare: životopis*, s. 26.

²⁴³ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 24-26.

²⁴⁴ HILSKÝ, *Shakespeareova Anglie: Portrét doby*, s. 230-232.

²⁴⁵ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 36.

²⁴⁶ HONAN, *Shakespeare: životopis*, s. 31.

²⁴⁷ HILSKÝ, *Shakespeareova Anglie: Portrét doby*, s. 232-234.

²⁴⁸ GREENBLATT, *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 85-93.

dělal v letech před svatbou, je nejasné. Jisté je, že neexistuje žádný důkaz, že by žil do své svatby jinde než v Stratfordu.²⁴⁹

V alžbětinské době se většina mužů ženila mezi dvacátým a třicátým rokem života. Shakespearovi však bylo osmnáct, když si bral Anne Hathaway, která byla o osm let starší než on a v té době již byla těhotná.²⁵⁰ Jelikož byl William Shakespeare nezletilý, potřeboval ke svatbě získat souhlas svého otce.²⁵¹ John Shakespeare se sňatkem souhlasil. Anne znal a pravděpodobně i předpokládal, že starší žena bude Williamovi Shakespearovi ku prospěchu. Pravděpodobně byl jeho důvod i pragmatický, jelikož William Shakespeare jako nejstarší syn byl budoucností a dědicem rodiny. Když se ožení brzy, šlo předpokládat, že bude mít za svého života už dospělého potomka a dědictví pak nepřejde na dítě.²⁵²

Alžbětinci střední vrstvy kladli důraz na předmanželskou neposkvrněnost, pokud však bylo třeba spěšně oddat manžele, bylo dovoleno, aby se sňatek místo po třech ohláškách, jak bylo obvyklé, odehrál už po prvních.²⁵³ Shakespearovy ohlášky byly přečtené pravděpodobně 30. listopadu a svatba proběhla o dva dny později.²⁵⁴

Během prvních tří let manželství se jim narodily tři děti. Nejstarší Susanna v roce 1583 a následně v roce 1585 dvojčata Hamnet a Judith.²⁵⁵

Období mezi lety 1585-1592 se obvykle nazývá ztracená léta, jelikož se o Williamovi Shakespearovi nedochovaly z této doby žádné záznamy. Není známo, kdy odjel do Londýna, ani proč. Jisté je, že nejpozději na konci osmdesátých let nebo na začátku devadesátých let dorazil do Londýna a první záznam o jeho divadelním působení v Londýně pochází z roku 1592.²⁵⁶ Jelikož v záznamech část o jeho londýnských letech chybí, lze se domnívat, že začal jako pomocník jiných herců.²⁵⁷

V roce 1592 vypukl mor a všechna divadla byla uzavřena.²⁵⁸ Právě během uzavření divadel hledal Shakespeare nové způsoby své tvorby a nové publikum. Vydal v těchto letech dvě básně – *Venuše a Adonis* a *Znásilnění Lukrécie*. Tyto básně měly erotický nádech a byly tak ve zjevném kontrastu k utrpení šířícím se londýnskými ulicemi.²⁵⁹ Přestože není známo, kdy vznikly Shakespearovy sonety, určitě to bylo dříve než v letech 1593 či 1594.²⁶⁰

²⁴⁹ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 41.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 39.

²⁵¹ HONAN, *Shakespeare: životopis*, s. 74.

²⁵² Tamtéž, s. 81.

²⁵³ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 40.

²⁵⁴ HONAN, *Shakespeare: životopis*, s. 83.

²⁵⁵ HILSKÝ, *Shakespearova Anglie: Portrét doby*, s. 239.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 240.

²⁵⁷ HONAN, *Shakespeare: životopis*, s. 102.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 128.

²⁵⁹ Tamtéž, s. 156.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 166.

V roce 1594 mor v jižní Anglii ustupoval a herci se tak mohli vrátit zpět do divadla. Shakespeare si však nechal otevřeny všechny možnosti. V průvodním listu ke *Znásilnění Lukrécie* se těšil, že bude psát poezii a naznačoval, že chce nalézt patrona.²⁶¹

Shakespearův syn Hamnet zemřel z neznámých příčin začátkem srpna 1596. Z jeho smrti se nikdy nevzpamatoval a zapříčinila změnu nejen jeho života, ale i jeho tvorby. Od té byl jeho přístup k tématu utrpení vážnější, hlubší a promyšlenější. Také jeho schopnost ztotožnění se s těmi, kdo utrpením prochází, byla výraznější.²⁶²

Shakespeare byl bohatý člověk, jenž vlastnil domy a rozsáhlé pozemky. Všechny své příjmy směřoval do Stratfordu, v Londýně nekoupil žádnou nemovitost. Ale měl v něm majetek, jelikož byl dvacet let u divadelní společnosti a stal se většinovým vlastníkem.²⁶³

V roce 1599 postavila společnost lorda komořího, ke které Shakespeare patřil, divadlo The Globe.²⁶⁴ Shakespeare zároveň získal podíl v této herecké společnosti, a stal se tak spoluvlastníkem. Pokud mu nebyl poplatek za podíl prominut výměnou za závazek toho, že bude psát pro soubor dvě hry ročně, musel zaplatit 50 liber.²⁶⁵ The Globe však v roce 1613 vyhořelo a v roce 1614 bylo znovu vybudováno.²⁶⁶

Důležité pro pověst Shakespearovu i pověst souboru bylo, že často hrávali u dvora, tedy v jakémkoli zařízení, které Alžběta I. a později Jakub I. vybrali. Znamenalo to pro ně především prestiž a zisk, ale bylo to významné i politicky.²⁶⁷ Pro královnu Alžbětu I. hrála Shakespearova společnost naposledy 2. února 1603, osm týdnů předtím než zemřela.²⁶⁸

V letech 1607-1608 byla kvůli moru opět uzavřena divadla. To Shakespearovi poskytlo možnost uspořádat sonety a zároveň mu to vzhledem ke klesajícím příjmům poskytlo důvod nabídnout sonety k vydání.²⁶⁹

Poslední Shakespearova návštěva v Londýně se uskutečnila v listopadu 1614. Poté už zůstal ve Stratfordu.²⁷⁰

V lednu 1616 nechal sepsat právníka svou poslední vůlí. Závěť však posléze ještě upravil a pozdější verze tak byla připravena 25. března 1616. Tento dokument je zároveň nejosobnější a nejméně osobním dokumentem o něm. Vyjadřuje totiž, jak naložit s jeho majetkem, ale v právnícké terminologii. Zároveň v ní není uvedena žádná zmínka o jeho knihách,

²⁶¹ HONAN, *Shakespeare: životopis*, s. 179.

²⁶² Tamtéž, s. 212-213.

²⁶³ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 54-55.

²⁶⁴ POKORNÝ, *Shakespearova doba a divadlo*, s. 84.

²⁶⁵ HONAN, *Shakespeare: životopis*, s. 182.

²⁶⁶ POKORNÝ, *Shakespearova doba a divadlo*, s. 86.

²⁶⁷ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 84.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 90.

²⁶⁹ HONAN, *Shakespeare: životopis*, s. 317.

²⁷⁰ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 110.

rukopisech a dalších papírech. Závěť vykresluje Shakespeara jako rodinného člověka a Stratfordána. Je poznat, že v době jejího sepsání byl už nemocný, jelikož jeho podpisy jsou roztřesené.²⁷¹

Shakespeare zemřel 23. dubna 1616 na neznámou nemoc, pravděpodobně nějaký druh horečnaté infekční nemoci, která se ve Stratfordu často objevovala. Pohřben byl 25. dubna 1616 ve stratfordském farním kostele. O několik let později mu byla v kostele vybudována busta, která obsahovala i oslavné latinské a anglické verše.²⁷²

6.2. Tvorba

Shakespearova tvorba byla významná i proto, že v době, kdy se snažil prosadit anglický jazyk oproti latinskému a vznikalo tak mnoho novotvarů, nejenže psal Shakespeare anglicky, ale ve svém díle využil velkou slovní zásobu, která obsahoval 20 000 až 30 000 slov. Mnoho z nich bylo v angličtině nových a podstatnou část vytvořil sám Shakespeare. Obohatil tak anglický jazyk o mnoho novotvarů, jež jsou používány dodnes. Velký vliv na Shakespearův jazyk měla Bible a díla antických klasiků.²⁷³

Shakespeare psal svá díla husím brkem, případně pisátkem s tuhou, a to vždy jen na jednu stranu papíru. Žádný rukopis jeho díla se však nezachoval, pouze půl tuctu podpisů. Existuje však rukopis dramatu, na kterém se skoro jistě podílel. Jedná se o hru *Sir Thomas More*.²⁷⁴

Žádný ze svých rukopisů nepřipravil Shakespeare k tisku a byla vytištěna asi jen polovina jeho her.²⁷⁵ Některé z jeho textů byly vytisknuté více než jednou a jsou mezi nimi rozdíly, které dokazují, že Shakespeare v průběhu let část svých her měnil. Pravděpodobně upravoval dialogy podle toho, který herec je zrovna pronášel.²⁷⁶

William Shakespeare psal pravděpodobně od roku 1590 do roku 1614.²⁷⁷ Odborníci se často domnívají, že na začátku své kariéry spolupracoval s jinými autory,²⁷⁸ nejhojněji však působil jako spoluautor na konci své kariéry.²⁷⁹ Je pravděpodobné, že během dvaceti nebo pětadvaceti let napsal nebo spolupracoval na čtyřiceti hrách.²⁸⁰

Shakespeare dosáhl úspěchu ve všech divadelních žánrech – tragédii, komedii i historické hře. „Shakespearův úspěch v tak širokém emociálním a intelektuálním rozpětí ho vyděluje nejen

²⁷¹ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 60-63.

²⁷² POKORNÝ, *Shakespearova doba a divadlo*, s. 86-87.

²⁷³ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 158.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 116-119.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 122.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 127.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 133.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 134.

²⁷⁹ Tamtéž, s. 138.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 141.

od většiny, ne-li od všech jeho současníků, ale fakticky také od kteréhokoli anglického spisovatele jakéhokoli období.“²⁸¹

Mezi lety 1592-1593 napsal Shakespeare báseň *Venuše a Adonis*, jež ho po svém prvním vydání v roce 1593 proslavila více než jeho první divadelní hra. Jednalo se o báseň psanou v pětistopém jambu s rýmovým schématem *ab abcc*. V té době byla neopětovaná vášeň typickým tématem, jež Shakespeare převzal, ale zároveň ho významně přeměnil.²⁸²

Báseň *Venuše a Adonis* věnoval hraběti ze Southamptonu stejně jako svou další báseň *Znásilnění Lukrécie*, jíž napsal v letech 1593-1594 a která poprvé vyšla v roce 1594. Byla napsaná v pětistopém jambu a jejím rýmovým schématem bylo *ababbce* neboli královská strofa. V této básni převrátil soudobé chápání mužské a ženské role.²⁸³

Věnování je v básni *Venuše a Adonis* po emoční stránce opatrné a William Shakespeare v něm shazuje svoji vlastní tvorbu. Je pravděpodobné, že to byl z jeho strany vykalkulovaný pokus, jak získat mecenáše a hmatatelnou odměnu, jelikož navzdory jeho slovům nepíše neobratně. Je však i možné, že básníkova skromnost byla upřímná, jelikož *Venuše a Adonis* bylo první dílo, které Williamu Shakespearovi vyšlo tiskem.²⁸⁴

Ve věnování v básni *Znásilnění Lukrécie* se tón mění. Většinou bývali ve věnování mecenáši chváleni a obdivováni květnatou výřečností, jelikož se jim autoři snažili zavděčit. Shakespeare však zvolil věnování, jež bylo pro danou dobu nekonvenční a které předeseílá změnu vztahu mezi ním a Southamptonem, jelikož vyznívá jako vyznání lásky.²⁸⁵

Kolem Shakespearových sonetů je dodnes mnoho nejasností. Neví se, kdy přesně byly sonety napsány, pro koho, o kom ani za jakých okolností vznikly. Z textových důkazů se však odvozuje, že většinu sonetů napsal v letech 1591-1595 (1-103, 127-154) a zbylých dvacet tři (104-126) v letech 1597-1603. Jisté je, že 20. května 1609 byla do londýnského nakladatelského rejstříku zapsaná kniha *Shakespearovy sonety*, která je též známa jako kniha zvaná Q, obsahující 154 sonetů. Je pravděpodobné, že toto vydání sonetů bylo neautorizované, o čemž svědčí i podoba titulní stránky, jež neodpovídá těm u jeho dalších děl nebo fakt, že na rozdíl od jeho básní *Venuše a Adonis* a *Znásilnění Lukrécie*, nebyla za jeho života znovu vydána.²⁸⁶

Shakespearovy sonety vyšly skoro deset let poté, co sonety vyšly z módy. Podivnější však je, že se Shakespeare proti pirátskému vydání sonetů nikdy neohradil, ani nevydal autorizovanou verzi.²⁸⁷

²⁸¹ WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 142.

²⁸² HILSKÝ, *Venuše a Adonis*, In: Dílo, s. 1541.

²⁸³ Tamtéž, s. 1559.

²⁸⁴ GREENBLATT, *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 207.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 211-212.

²⁸⁶ HILSKÝ, *Shakespearovy sonety*, In: Sonety/The Sonnets, s. 13-18.

²⁸⁷ Tamtéž, s. 21.

Shakespeare přijal formu anglického sonetu, kterou zavedli Wyatt a Surrey, tedy sonet s rýmovou strukturou *ababcdcdefefgg*. S výjimkou sonetů 135 a 136, kde pracuje se zkráceninou svého jména Will, neobsahují žádné anagramy, přesmyčky a hříčky, které jsou u sonetů typické. Přestože Shakespearovy sonety působí na první pohled monotónně, mají nevídaný významový pohyb a jako celek se vyznačují sémantickou energií.²⁸⁸

Shakespeare podle dobových konvencí rozdělil cyklus sonetů na dvě části. Více než sto sonetů však věnoval mladému muži, což i přesto, že přátelství mezi muži bylo často vyjadřováno rétorikou lásky, bylo netradiční a v rámci celé evropské renesance se jednalo o něco mimořádného. Druhá část byla věnována černé dámě, což odporovalo běžnému uctívání nedosažitelné ženy. Černá dáma byla dosažitelná a místo trýzně z nenaplněné lásky bylo tématem sonetů znechucení sexem. „S jistým zjednodušením lze říct, že zatímco sonety příteli vypovídají o lásce bez sexu, sonety černé dámě jsou spíše o sexu bez lásky.“²⁸⁹ Jak černá dáma, tak přítel jsou nedokonalé bytosti, což vzdoruje dobovým konvencím.²⁹⁰

Renesanční básníci ve svých sonetech většinou využívali paradigma vztahu já a ty. V Shakespearových sonetech je však výrazné oslabení mluvčího a adresáta, které se projevuje především v absenci vlastních jmen. Jedinou výjimkou je hříčka se jménem Will v sonetu 135 a 136. Sonety se tak přibližují spíše epistolárnímu žánru a lze je chápat spíše jako dopisy ve verších.²⁹¹

²⁸⁸ HILSKÝ, *Shakespearovy sonety*, In: *Sonety/The Sonnets*, s. 49.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 49-50.

²⁹⁰ Tamtéž, s. 50.

²⁹¹ Tamtéž, s. 51.

7. Láska, krása a zoufalství v poezii Williama Shakespeara

William Shakespeare jako autor divadelních her dosáhl úspěchu v oblasti komedie, tragédie i historických her,²⁹² o čemž svědčí i to, že v současnosti se stále hrají a vycházejí v knižní podobě. Naopak jeho narativní básně a sonety jsou na rozdíl od renesance v dnešní době upozadovány právě ve prospěch jeho dramát. Jejich provedení a obsah však není o nic méně významný.

V poezii Williama Shakespeara se motivy lásky, krásy a zoufalství objevují hojně a často jsou spolu úzce propojené. Podobně jako v případě Roberta Sidneyho se však žádný z těchto motivů v Shakespearových básních nevyskytuje staticky, nýbrž se jejich význam v rámci jeho narativních básní a sonetů různě posouvá a proměňuje.

7.1. Venuše a Adonis

Báseň *Venuše a Adonis* napsal William Shakespeare mezi lety 1592-1593, kdy byla z důvodu morové epidemie zavřena divadla. Po vydání v roce 1593 ho proslavila mnohem více než jeho první divadelní hra. Důvodem může být, že vypráví o neopětované milostné vášni, což byl typický námět pro evropskou renesanční poezii. Shakespeare si ho však uzpůsobil tím, že obrátil konvenční motivy. Místo toho, aby byl muž beznadějně zamilován do ženy, je to právě žena, kdo beznadějně miluje muže. V tom je vidět inspirace Ovidiem a především jeho knihou *Proměny*. Ten psal ve svých dílech často o eroticky agresivních ženách.²⁹³

Ovidius ve svých *Proměnách* líčí Adonise jako chlapce, který se už při narození mohl svou krásou rovnat amorkům. Čím starší Adonis byl, tím jeho krása rostla a nakonec se zalíbil bohyni Venuši. Z její touhy po Adonise se stává skoro až posedlost, kvůli které jde všechno ostatní stranou.²⁹⁴

„Již se straní i nebe: má před nebem Adónis přednost,
jeho se drží, jej provází všude.“²⁹⁵

Při svém následování Adonise se vyhýbá dravým šelmám a varuje Adonise, aby udělal totéž. Adonis není k její lásce ani varování slepý, ale chce vědět, proč se má této zvěři vyhýbat. Venuše mu vypráví příběh o Atalanté a Hippomenésovi. Atalantinu ruku měl získat ten, kdo ji předběhne, což se Hippomenésovi podařilo. Chystali se však svým fyzickým spojením zneuctít Kybelin chrám. Kybelé je za trest proměnila ve lvy, kteří táhnou její vůz.²⁹⁶

„Před nimi, miláčku můj, a taktéž před šelmou každou,
která se na útěk nedá, v tvář tváří však staví se k boji,
prchej, ať zmužilost tvá se nestane zhoubou nám dvěma.“²⁹⁷

²⁹² WELLS, *Věčný Shakespeare*, s. 142.

²⁹³ HILSKÝ, *Venuše a Adonis*, In: *Dílo*, s. 1541.

²⁹⁴ OVIDIUS, *Proměny*, s. 234-235.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 235.

²⁹⁶ Tamtéž, s. 235-240.

²⁹⁷ OVIDIUS, *Proměny*, s. 240.

Adonis však Venušina varování nedbá, jeho mužnost mu to nedovolí. Když odlétne, utká se s kancem a nepřežije. Venuše přemění jeho krev v květinu, aby na světě zůstala památka na její smutek.²⁹⁸

„Květ byl Větruškou nazván a krátké je trvání jeho:
slabě se kořínkem drží a lehounký, opadá brzy,
k zemi ho přiráží vítr, jenž také jméno mu dává.“²⁹⁹

Narativní báseň Williama Shakespeara je taktéž o krásném a mladém Adonisovi, ale v tomto příběhu Adonise láska vůbec nezajímá a jedinou jeho touhou je lov. Do Adonise se zamiluje bohyně lásky Venuše, která sestoupí na zem a setkává se s ním právě v momentě, kdy se vydává na lov. Donutí ho sestoupit z koně a pokouší se ho svést. Adonis se jí od jejího záměru snaží odradit, což však vede jen k tomu, že je Venuše ještě urputnější.³⁰⁰

Když se Adonisovi podaří od Venuše utéct a jde pro svého koně, objeví se klisna, do které se jeho hřebec zamiluje, a společně odcválají pryč. Adonisovi je tak znemožněno jít na lov a Venuše se opět chopí příležitosti a promlouvá k němu o lásce. Adonis se však nakonec odvrátí a Venuše padá do mdlob. Adonis se obává, že Venuši zabil, a tak u ní klečí, hladí ji a líbá. Když se Venuše vzpamatuje, požádá ho o poslední polibek a Adonis se neochotně poddá. Venuše ho chce znovu vidět a prosí ho, ať se druhý den vrátí. Adonis však odvětlí, že nemůže, protože se druhý den chystá na lov kance. Venuše ho varuje, že pokud půjde lovit kance, bude to jeho smrt a snaží se ho udržet u sebe, ale Adonis na její varování nedá a odchází.³⁰¹

Druhý den nachází Venuše Adonisovo zkrvavené tělo. Protože ztratila svou lásku, vyřkne bohyně proroctví, že láska už navždy bude spojena s podezřením, strachem a smutkem. Adonisovo tělo zchladne a zbledne a z půdy pod ním vyroste bílá květina. Tu Venuše utrhne a následně odchází truchlit do Pafosu.³⁰²

Motivy lásky, krásy a zoufalství jsou v této básni úzce spojeny. Adonisoa krása je důvodem toho, proč se do něj Venuše zamilovala a Venušina láska je důvodem Adonisoa i jejího zoufalství.

Přestože se všechny tři motivy v básni hojně vyskytují, ústředním motivem je právě krása. Adonis oplývá tak výjimečnou krásou, že padl do oka i bohyni. Právě jeho krása je pak strůjcem veškerých motivů lásky a zoufalství, jež se v básni vyskytují.

Motiv krásy je zde spojen s pomíjivostí v čase, přičemž Venuše apeluje právě na to, aby si Adonis nenechával svoji oslnivou krásu jen pro sebe, aby si ji užil dříve, než z ní nic nezůstane. Užít si ji může ale jen skrz lásku a tím, že jí podlehne. Jeho krása ve skutečnosti není jeho, ale

²⁹⁸ OVIDIUS, *Proměny*, s. 240-241.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 241.

³⁰⁰ SHAKESPEARE, *Venuše a Adonis*, In: *Dílo*, s. 1543-1546.

³⁰¹ Tamtéž, s. 1546-1553.

³⁰² Tamtéž, s. 1553-1557.

má ji propůjčenou od přírody. Nakonec ji bude muset vrátit zpátky, ale když zplodí potomky, propůjčí příroda jeho krásu i jim, díky tomu ze světa nezmizí.

„Ty klidně chceš se živit plody země
a svůj dluh zemi nikdy nesplatit?
Ty musíš plodit, když to řeknu jemně,
neboť až zemřeš, v dětech budeš žít.
Navzdory smrti svoji podobu
nevezmeš navždy sebou do hrobu.“³⁰³

Apel na Adonise, aby se rozmnožil a uchoval svoji krásu, je pravděpodobně reakcí na situaci v alžbětinské Anglii. Aristokratické rodiny vymíraly, jelikož se aristokraté odmítali oženit a nebyl tak žádný mužský potomek, který by uchoval odkaz.³⁰⁴ Touto problematikou se však nezabývá jen báseň *Venuše a Adonis*, ale i prvních sedmnáct sonetů ze Shakespearovy sbírky, kde se k tématu uchování krásy skrz plození vrací.

V básni se objevuje láska v několika podobách. V první řadě láska samotná, zhmotněná v postavě Venuše. Ale také neopětovaná láska, sebeláska a opětovaná láska.

Báseň má lehce ironický nádech, jelikož Venuše, láska sama, v básni žadoní o lásku, která jí není opětována. Lze v tom spatřovat apel na čtenáře, mladé muže, aby se lásce nevyhýbali.

Venuše se snaží Adonise přesvědčit nejrůznějšími způsoby, aby se lásce nevyhýbal. Jedním ze způsobů je, že ho obviňuje ze sebelásky a varuje ho před ní. Sebeláska je totiž špatný druh lásky, který může skončit jen smrtí. To se ostatně stalo i Narcisovi:

„I Narcis smrtí zaplatil svůj cit,
když vlastní tvář chtěl v tůni políbit.“³⁰⁵

Odkazem na Narcise je naznačeno, že pokud se Adonis nepoddá lásce, čeká ho smrt. Jen láska je totiž to, co dokáže překonat čas a zajistit tak člověku jistou nesmrtelnost v jeho potomcích. Pokud však zůstane věrný sebelásce, zaplatí za to životem.

Na konci je však Adonisovým osudem opravdu smrt, protože neposlechl bohyni a zanevřel na lásku.

„uvidí ránu v boku Adonise –
kanec jej roztrh svým vražedným klem,
ta rána pláče krev, když rozšklebí se,
a do krvava zbarví celou zem.“³⁰⁶

³⁰³ SHAKESPEARE, *Venuše a Adonis*, In: Dílo, v. 169-174.

³⁰⁴ HILSKÝ, *Shakespearovy sonety*, In: Sonety/The Sonnets, s. 26.

³⁰⁵ SHAKESPEARE, *Venuše a Adonis*, In: Dílo, v. 161-162.

³⁰⁶ Tamtéž, v. 1051-1054.

Ovšem i smrt v básni William Shakespeare přetvořil za akt lásky. Adonis nezemřel, kvůli tomu, že by ho kanec nenáviděl, ale protože se stejně jako Venuše vzhledl v jeho kráse. V Shakespearově pojetí tak Adonis nevědomky vyměnil Venušinu lásku za lásku kancovu. Vyměnil lásku, která by mu zajistila jistým způsobem nesmrtelnost za tu, která mu přivedla smrt.

„Adonis určitě byl proboden:
na kance hnál se s nabroušeným kopím,
kanec jen zíral láskou ohromen,
chtěl políbit ho – jak, to nepochopím.
Ta svině zřejmě vraždit nechtěla,
z lásky tím klem mu vnikla do těla.“³⁰⁷

Kromě těchto motivů se v básni objevuje i láska opětovaná, která působí kontrastně s příběhem Adonise a Venuše. V případě Adonise a Venuše se William Shakespeare odvrátil od konvenčního ladění milostné lyriky v renesanci. Místo toho, aby muž planul láskou k ženě, která ho zdrženlivě odmítá, ale nakonec lásku přijala, vytvořil pravý opak. Muže, který odmítá lásku, kterou ho obdarovává žena, a nakonec za své pochybení umírá.

Ale konvenční pojetí milostné lyriky se přeci jen v příběhu objevuje, a to v podobě lásky mezi Adonisovým hřebcem a klisnou, která se z ničeho nic objevila. Při bližším pohledu je vidět, že Adonisův hřelec vlastně zastupuje samotného Adonise, jelikož je vzorem všech koní. A klisna zastupuje Venuši, jelikož z ničeho nic vstoupila hřebci do cesty. Prostřednictvím těchto koní vlastně Shakespeare předkládá, jak by měl příběh správně vypadat podle daných konvencí.

„Na klisnu zírám, zaržá roztouženě,
že o ni stojí, ona pozná hned,
líbí se jí to, jako každé ženě,
předstírá však, že chladná je jak led,
že jeho vášeň je jí pro smích leda,
kopyty odhání ho, nic mu nedá.“³⁰⁸

O lásce a kráse se v básni mluví prakticky neustále, kdežto o zoufalství je v ní jen několik málo zmínek. Přestože většinou není řečeno explicitně, provází motiv zoufalství báseň od samého začátku. Adonisovo zoufalství pramení z toho, že se mu nedaří odmítnout lásku bohyně Venuše. Venušino zoufalství pramení nejdříve z toho, že Adonis nechce přijmout její lásku a poddat se jí, později je však důsledkem Adonisovy smrti, ztráty milované osoby.

William Shakespeare věnoval svou báseň hraběti ze Southamptonu. Aby svým dílem vzbudil pozornost někoho, kdo oplývá krásou, mládím i postavením, musel přijít s novým pohledem na motivy, které jsou pro renesanční poezii typické. Ukázal tak skrz příběh svět, ve kterém se

³⁰⁷ SHAKESPEARE, *Venuše a Adonis*, In: *Dílo*, v. 1111-1116.

³⁰⁸ Tamtéž, v. 307-312.

mísí potěšení a bolest, zoufalství a láska. Motivy, které v člověku mají budit zoufalství tak doprovází obrazy, které jsou typické spíše u vyjádření potěšení. V momentě, kdy Venuše pohlédne na Adonisovo smrtelné zranění, zavírá oči, což je činnost, která se v básních spojuje spíše s dosažením potěšení. Dalším takovým momentem je samotná Adonisova smrt. Kanec ho nikdy nechtěl zabít, udělal to omylem, když se ho snažil políbit. Smrt, která obvykle vzbuzuje zoufalství, je symbolicky proměněna tak, aby vzbuzovala vzrušení.³⁰⁹

7.2. Znásilnění Lukrécie

Na rozdíl od básně *Venuše a Adonis* vypráví *Znásilnění Lukrécie* o chtíči mužském. Tentokrát však nemá chtíč s láskou vůbec nic společného, naopak se jedná o něco hanebného, co je proti lásce. Jedná se zde přesně o to, z čeho Adonis obviňoval v první narativní básni Venuši.

„O lásce nemluv! Ta je dávno pryč.
Ve jménu lásky mladou krásu teď
užírám sprostý, upocení chtíč
jak nakažlivá, hnusná, zhoubná sněť.“³¹⁰

V narativní básni *Znásilnění Lukrécie* si povídají dva římské vojáci. Collatin vypráví Tarquinovi o tom, jak je jeho žena Lukrécie krásná a cudná. Následně cestuje Tarquin do Collatinova domu, kde ho Lukrécie vítá a on ji baví historkami o jejím manželovi z válečného pole. Tarquina posedne touha po Lukrécii a i když ví, že poddáním se tomuto nízkému pudu všechno ztratí, navštíví ji v noci v ložnici a znásilní ji. Následně zasáhne Tarquina pocit viny a odchází pryč.³¹¹

Lukrécie žádá v dopisu manžela o návrat domů, a když se vrátí, vypoví mu celý příběh. Nejdříve mu neprozradí, kdo ji znásilnil, ale poté, co vojáky přiměje ke slibu, že ji pomstí, řekne manželovi, kdo je za čin zodpovědný. Hned poté se probodne a zemře. Collatin se chce zabít také, ale jeho přítel ho přesvědčí, že pomsta je mnohem lepší volba. Vojáci nesou Lukrécieino tělo Římem a Tarquin a jeho rodina jsou vyhnáni obyvateli.³¹²

Inspirací pro báseň byla římská historie. Předobrazem postavy Tarquina byl Sextus Tarquinius, syn posledního římského krále Tarquina Superba, který taktéž jako Shakespearův Tarquin znásilnil Collatinovu manželku Lukrécii. Následkem jeho činu bylo vyhnání krále Tarquina Superba, což bylo spouštěčem politických změn v Římě.³¹³

I v této Shakespearově básni se vyskytují motivy krásy, lásky a zoufalství. Tentokrát však nejsou úzce propojeny sami mezi sebou, ale propojuje je motiv chtíče, nižšího pudu.

³⁰⁹ GREENBLATT, *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 210-211.

³¹⁰ SHAKESPEARE, *Venuše a Adonis*, In: *Dílo*, v. 793-796.

³¹¹ SHAKESPEARE, *Znásilnění Lukrécie*, In: *Dílo*, s. 1561- 1569.

³¹² Tamtéž, s. 1569-1583.

³¹³ MALLAN, C. T. *The Rape of Lucretia in Cassius Dio's "Roman History"*. s. 758-759. [online]. [cit. 13. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43905612>.

V básni je představena Lukrécie, jejíž krása se žádná nevyrovná. Žena, která oplývá výjimečnou krásou, je motiv, který je pro renesanční romantickou lyriku typický, ale tím v této básni tematické konvence končí. Lukrécieina krása a její oslavování je zde vlastně nástrojem její zkázy. Jelikož její oslavování vede ke chtíči, který nemá s láskou nic společného. Naopak zde figuruje jako její nepřítel, jelikož láska je zdiskreditována a hrdinové jsou dohnáni k zoufalství.

„Když krása káže, řečník oněmí.
Nesvědčí lásce srdce ustrašené,
jen ubožáky trápí svědomí-
mě vede vášeň, tu nic nezlomí.“³¹⁴

V básni je zobrazena manželská láska, tedy pravá láska, ze které vychází jen dobro. Je ale zničena něčím mnohem nižším. A v důsledku je to právě láska, která je v básni jedním z nástrojů zoufalství.

„Jsem věrná žena? Nejsm, proč si lhát?
Já nemohu žít dál, už nemám síl,
když Tarquin mě o věrnost připravil.“³¹⁵

V básni se objevuje motiv zoufalství v několika podobách. Nejdříve zoufalství Tarquina, který se snaží bojovat proti nízkým pudům. Touží po něčem, po čem by neměl a je tak zmítán mezi světlem a temnotou. Když podlehne svému chtíči, jeho zoufalství je způsobeno zděšením z toho, co udělal. Lukrécie je zoufalá, protože zradila svého manžela, svou lásku. Na její ctnosti vznikla skvrna, kterou není možné ničím smazat. A Collatin je zoufalý ze smrti své milované ženy.

Nástrojem zoufalství je zde především láska. V případě Tarquina se jedná o lásku k jeho příteli a k hodnotám. Kdyby necítil lásku k příteli a nectil určité hodnoty, nebyl by zmítán zoufalstvím mezi tím, co je dobré a špatné a následně by svého činu nelitoval. U Collatina šlo o lásku k Lukrécii a ke svému příteli. Kdyby je nemiloval, nebyl by zarmoucen ze zrady přítele a ze smrti manželky.

V případě Lukrécie její zoufalství nezpůsobila láska k manželovi, ale ztráta její cti. I když nebyla iniciátorkou Tarquinova činu, provinila se. Zradila svého manžela, jejich svazek a přišla tak o to jediné, co z ní dělalo řádnou ženu. Vědomí toho, že „spáchala“ tento neodpustitelný čin a svého manžela tak znevážila, ji naplnilo takovým zoufalstvím, že neviděla jinou možnost, než spáchat další neodpustitelný čin, zabít se.

7.3. Sonety

Ve většině Shakespearových sonetů se v nějaké podobě objevují motivy lásky, krásy a zoufalství. Stejně jako tematika a celkové vyznění sonetů se významově mění i tyto motivy.

³¹⁴ SHAKESPEARE, *Znásilnění Lukrécie*, In: Dílo v. 268-271.

³¹⁵ Tamtéž, v. 1048-1050.

Kniha sonetů od Williama Shakespeara obsahuje celkem 154 sonetů, jež jsou rozděleny do dvou částí. První část cyklu, která je věnována neznámému příteli, obsahuje soubor sonetů, jež jsou spolu tematicky spojeny. Sonety 1-17 se tradičně označují jako plodící sonety. V nich se mluví o konkrétní osobě, mladém a krásném muži, který se odmítá oženit a chce žít bez ženy. Zároveň jsou sonety ale jakoby v mlze a nelze určit totožnost mladíka, což bylo pravděpodobně záměrné, aby bylo možné hodnověrné popření.³¹⁶

Nejpravděpodobnějším kandidátem na neznámého mladíka, pravděpodobně i přítele, jemuž je větší část díla věnována, je hrabě ze Southamptonu. Přestože Shakespeare a Southampton pocházeli z rozdílných společenských vrstev, byli zcela jistě v kontaktu, o čemž svědčí i to, že Shakespeare věnoval své básně *Venuše a Adonis* a *Znásilnění Lukrécie* právě hraběti ze Southamptonu. Není však jisté, jakým způsobem se tito dva poznali, ale pravděpodobně skrz divadlo, jelikož Southampton byl jeho příznivcem.³¹⁷

Je pravděpodobné, že Southampton a onen mladík jsou jedna osoba, jelikož jejich sociální situace souhlasí. Stejně jako mladík ze Shakespeareových sonetů se i hrabě ze Southamptonu odmítal oženit. Nezáleželo mu na tom, o jakou ženu by se jednalo, chtěl zůstat sám se sebou.³¹⁸

Na Southamptonu nejspíše bylo skrze poezii apelováno již dříve. Southamptonu nebylo možné přesvědčit ke sňatku pohrůzkou odepření bohatství. Jeho poručník se rozhodl apelovat na jeho ducha pomocí poezie. V roce 1591 dostal Southampton báseň, jehož autorem byl John Clapham. Jmenovala se *Narcissus* a vyprávěla o mladém muži, který se zamiloval do svého odrazu ve vodě, a když se ho snažil obejmout, utopil se. Báseň měla Southamptonu varovat před sebeláskou a přesvědčit ho k manželství, ale nepovedlo se.³¹⁹

Lze předpokládat, že když selhal John Clapham a jeho báseň *Narcissus*, byl na tuto práci najat William Shakespeare. Někdo ze Southamptonova kruhu chtěl pravděpodobně využít jejich vztahu. Předpokládal, že na apel oblíbeného básníka Southampton dá a ožení se.³²⁰

V básních *Venuše a Adonis* a *Znásilnění Lukrécie*, které William Shakespeare věnoval přímo hraběti ze Southamptonu, se objevují stejné motivy, jako v prvních sedmnácti sonetech jeho sbírky.³²¹

V sonetech William Shakespeare chválí mladého aristokrata, jemuž až přehnaně lichotí. Chvála je však obratná, vynalézavá a odstíněná. Shakespeare ale nechválí pouze vlastnosti

³¹⁶ GREENBLATT, *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 197.

³¹⁷ Tamtéž, s. 195.

³¹⁸ Tamtéž, s. 196.

³¹⁹ GREENBLATT, *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 196-197.

³²⁰ Tamtéž, s. 197.

³²¹ Tamtéž, s. 208.

jednoho aristokrata, ale hodnoty, které by měly být všem aristokratům vlastní. To je částečně vyžadováno institucí mecenášství.³²²

Metafyzické téma plodících sonetů souvisí s politickým a společenským problémem alžbětinské doby. Jednak na trůnu seděla panenská královna Alžběta I., která se odmítala provdat a porodit dědice, kvůli čemuž žila Anglie v nejistotě, kdo bude jejím následníkem. S podobným problémem se ale potýkaly i aristokratické rody. V rozmezí čtyřiceti let vymřela čtvrtina aristokratických rodů v yorském hrabství, jelikož se mladí muži odmítali ženit a neexistovali tak mužští potomci, kteří by nadále nesli odkaz rodu. To mělo majetkové, společenské i mocenské následky.³²³

Přestože tedy plodící sonety byly napsány pravděpodobně jako apel na hraběte ze Southamptonu, nebyl jediným aristokratem, kdo se odmítal oženit. Shakespearovy sonety tedy reagovaly na obecnější problém.³²⁴

Motiv přenesení krásy z otce na syna se nachází už v *Epištole* od Erasma Rotterdamského, se kterou byl Shakespeare dobře seznámen.³²⁵ Přestože plození jako téma nebylo v sonetech obvyklé, Shakespeare svým způsobem následoval dobovou konvenci, jelikož v té době bylo pro mladé muže k dispozici mnoho příruček dobrých mravů, které se inspirovaly právě v *Epištole*.³²⁶

V prvních čtrnácti sonetech sbírky je stejně jako v básni *Venuše a Adonis* popisována mladíkova krása a je na něj apelováno, aby ji uchoval. Jediný způsob, jak ji uchovat, je prostřednictvím rozmnožování. I když mladík časem o svou krásu přijde a zemře, tak krása dál přežije v jeho potomcích.

„Vše, co je krásné, má se rozmnožovat,
aby jas růže nikdy nepohas;
třebaže musí zestárnout a skonat,
v potomcích najde dědice svých krás.“³²⁷

Zároveň William Shakespeare o kráse mluví jako o něčem, co člověku ve skutečnosti nepatří. Považuje ji za půjčku od přírody, kterou musí vrátit i s úroky. A právě těmi úroky jsou děti, jež jsou nositeli jeho krásy.

„V pronájmu pouze máš svou krásnou tvář,
dotěrná smrt ti smlouvu prodlouží,

³²² HILSKÝ, *Shakespearovy sonety*, In: *Sonety/The Sonnets*, s. 25.

³²³ Tamtéž, s. s. 25-26

³²⁴ Tamtéž, s. 26

³²⁵ Tamtéž, s. 26

³²⁶ Tamtéž, s. 27

³²⁷ SHAKESPEARE, *Sonet 1*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 1-4.

jenom když budeš dobrý hospodář
a svoji krásu necháš v dětech žít.³²⁸

Pokud se nerozmnoží, tak vlastně svoji krásu zradí, protože spolu s jeho smrtí zmizí i ona:

„Tak dej si říct, své kráse zůstaň věrný:
proč má ji celou zdědit smrt – a červi.“³²⁹

Motiv krásy, zde souvisí s motivem lásky, konkrétně s láskou k sobě samému. V básni Johna Claphama *Narcissusi* v Shakespearově básni *Venuše a Adonis* je sebeláska vyobrazena jako něco špatného, co by si měl hlavní hrdina odpustit. V plodících sonetech Shakespeare volí opačný postup. Sebeláska je něco, co je žádoucí a mladíkovi to chybí. Kdyby se měl totiž dostatečně rád, byl oddán své kráse, uchoval by ji skrz plození. Jak krása, tak láska zde fungují jako prostředek, jak přesvědčit mladíka ke sňatku.

V patnáctém sonetu pak přichází obrat. Poprvé se zde mluví o tom, že by krása mohla být uchována prostřednictvím poezie. V tom se Shakespeare nejspíš inspiroval u antických klasiků, jelikož téma nesmrtnosti získané skrz poezii se objevilo již u Ovidia a Horatia.³³⁰

Uchování mladíkovy krásy skrz poezii je podle básníka jediný možný způsob, jak mladíkovi zajistit nesmrtnost, jak porazit čas. Jedná se o mnohem jistější způsob uchování dokonalé krásy, jelikož v případě potomka je obraz vždy ovlivněn i geny ze strany matky, což se v poezii nestane.

„Já tuhle válku s Časem vyhrát chci:
můj verš je roub, co mládí navrací.“³³¹

V tom je jistá ironie. Shakespearovy sonety sice mají uchovat krásu milované osoby, přítele, ale nikde v nich vlastně není řečeno, kdo tou milovanou osobou je.³³²

V závislosti na tom se zde tematicky posouvá motiv lásky. Ačkoli to není explicitně vyřčeno, už zde nejde o lásku mladíka k sobě samému, ale především o lásku básníka k mladíkovi. Právě proto chce za každou cenu uchovat navždy jeho krásu, aby nezmizela.

Zároveň by se v souvislosti s tímto sonetem dalo uvažovat i o jistém zoufalství, a to ze strany básníka, které způsobuje myšlenka, že by mohl vlivem času mladíka ztratit.

Hned v následujícím šestnáctém sonetu však básník svoje stanovisko mění. Opět se zde mluví o tom, že krásu by přeci jen mnohem lépe uchovaly mladíkovy děti, jejichž prostřednictvím by byl v důsledku nesmrtný. Objevuje se zde motiv času, který je pro mladíka nepřítelem. Zdůrazňuje, že právě teď je ten čas, kdy je třeba plodit. Pokud bude mladík čekat příliš

³²⁸ SHAKESPEARE, *Sonet 13*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 5-8.

³²⁹ SHAKESPEARE, *Sonet 6*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 13-14.

³³⁰ HILSKÝ, *Shakespearovy sonety*, In: *Sonety/The Sonnets*, s. 113.

³³¹ SHAKESPEARE, *Sonet 15*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 13-14.

³³² GREENBLATT, *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 206.

dlouho, už nebude schopen plodit, veškerá jeho krása tak přijde vniveč a on nezíská nesmrtelnost. Čas nad ním vyhraje.

V posledním plodícím sonetu, sedmnáctém, pak dochází ke kompromisu. Krása mladíka je tak výjimečná, že jistější je zachovat ji všemi dostupnými prostředky, tedy jak množením, tak prostřednictvím poezie. I zde se objevuje motiv času a opět je vykreslen jako nepřítel, tentokrát však primárně pro básníka, respektive pro jeho dílo. Básně sice přetrvávají, ale s budoucností přijde nedůvěra, zda je krása, o které mluví, skutečná. Jelikož budou zpochybněna básníková slova, bude zpochybněna i mladíková krása. Opět o ni přijde, pouze jiným způsobem. Básník znovu apeluje na mladíkovu sebelásku, ale zároveň básně odkazuje na lásku básníka k mladíkovi, který ho nechce za žádnou cenu ztratit.

„Kdybys však dítě měl, pak – jaký div –
v něm a v mé básni – dvakrát – byl bys živ.“³³³

Plodící sonety odpovídají svým stylem začátku devadesátých let šestnáctého století, což spolu s dalšími okolnostmi svědčí o tom, že byly napsány pro hraběte ze Southamptonu. Ovšem většina z pozdějších básní v první části cyklu spadá spíše do konce devadesátých let a začátku sedmnáctého století. To by ukazovalo spíše na to, že oním tajemným přítelem, jemuž byla tato část cyklu věnována, je William Herbert.³³⁴

Ať už byly sonety určené komukoli, od osmnáctého sonetu dále opouštějí motiv plození, ale zároveň částečně na plodící sonety navazují. Jsou zde opět hojně využívány náměty krásy, lásky a zoufalství, a to v podobném duchu, ale opět je zde patrný posun v uchopení motivu.

Hnedvosmnáctém sonetu básník opět pje chválu na básníkovu krásu a snaží se jí uchovat. Jedinou formou uchování je ale v tomto případě jeho verš. Tentokrát ale nejen, že skrz verše bude uchován mladík a jeho krása, ale i básník samotný. Toto poselství se pak v následujících sonetech několikrát opakuje.

„Vždyť v očích těch, kdo tohle budou číst,
budeš žít ty i popsany můj list.“³³⁵

Uchování krásy je zde ale jen způsobem, jak zachovat lásku, kterou cítí básník k mladíkovi. Význam motivu lásky je však pozměněn. Zatímco v plodících sonetech byla básníková láska k mladíkovi v pozadí a částečně nevyřčená, zde se stává hlavním tématem a básník si nárokuje mladíkovu lásku pro sebe, i když ví, že mu nikdy nebude náležet.

„Tvá láska patří mně, ač vybaven
přírodou byl jsi k potěšení žen.“³³⁶

³³³ SHAKESPEARE, *Sonet 17*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 13-14.

³³⁴ GREENBLATT, *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 199.

³³⁵ SHAKESPEARE, *Sonet 18*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 13-14.

³³⁶ SHAKESPEARE, *Sonet 20*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 13-14.

Právě to, že básník si nárokují mladíkovu lásku a ví, že mu nikdy nebude náležet, u něj způsobuje zoufalství, jež s každou další básní eskaluje. Básník je zoufalý ze své neopětované lásky a z toho, že mu nemůže být nablízku. V sonetech to ale vypadá, jako kdyby básníková láska a zoufalství mezi sebou sváděly boj. Na jednu stranu chce pro mladíka to nejlepší a štěstí přítele mu přináší radost, ale na druhou stranu tím strašně trpí.

„A tak jen čekám, i když je to kruté:
ať děláš, co chceš, nikdy nezapřu tě.“³³⁷

Básníková láska a zoufalství, jež jsou propletené, dosahují svého vrcholu v sonetu 66. Láska je to, co dohnalo básníka k naprostému zoufalství, ale zároveň je to něco, co ho dokáže z toho zoufalství vytrhnout, přesvědčit ho, aby neumíral. Vzniká tu tedy paradox, kdy jeho láska je to, kvůli čemu by nejraději umřel, ale zároveň právě ona ho drží na živu.

„Znaven tím vším, já umřel bych tak rád,
jen nemuset tu tebe zanechat.“³³⁸

V dalších sonetech pak dochází k rozporům v motivu krásy. Na začátku byla opěvovaná mladíková krása, kterou byla myšlena jak ta vnitřní, tak ta vnější, jež byly v souladu. V sonetu 93 je mladíková vnější krása stále stejná, ale mluví se tu o hanebných činech, které měl spáchat. Ale následně v sonetu 95 je mladík za tyto činy omlouván právě svojí vnější krásou a nakonec jsou tato nařčení považována za falešná. Z hlediska krásy se tak v důsledku vrací sonety k prvotnímu vyznění. To je provázáno básníkovou věrnou a bolestivou láskou k mladíkovi, kvůli které propadá zoufalství, ale zároveň se z ní nemůže vymanit, a tak je básník stále mladíkovi oddán a chce uchovat jeho krásu, udělat ho nesmrtelným. Což mu slibuje v sonetu 126, tedy posledním sonetu z první poloviny cyklu věnovanému příteli. Tento sonet se pojí s motivem klamu. Mluví o tom, jak si mladíka příroda zamilovala natolik, že zabránila času, aby se podepsal na jeho kráse. S tím, jak stárne, nejen, že jeho krása zůstává nenarušena, ale ještě narůstá. Ale nemůže to dělat navždy, čas nakonec stejně vyhraje a vezme si mladíka. Básník je však odhodlán jeho krásu zachovat navzdory času ve své básni.

Druhá část sonetů 127-154 je věnována černé dámě, což je stejně nekonvenční věnování jako v případě mladého přítele. Černá dáma totiž reprezentuje naprostý opak ideálu krásy ženy v renesanční době, což je vidět v sonetu 130 na konkrétních příkladech.³³⁹

Kandidátkou na „černou dámu“ je Mary Fittonová, milenka Williama Herberta nebo Emilia Lanierová, milenka Henryho Careya. Stejně jako v případě první části věnované příteli se i zde pouze předpokládá, že jsou všechny sonety věnované jen jedné dámě.³⁴⁰

Sonety věnované černé dámě se vyzněním blíží Shakespearově básni *Znásilnění Lukrécie*. V ní byl vidět kontrast mezi chtíčem a láskou. Zde je kladen důraz na to, že chtíč a erotická

³³⁷SHAKESPEARE, *Sonet 58*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 13-14.

³³⁸SHAKESPEARE, *Sonet 66*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 13-14.

³³⁹HILSKÝ, *Shakespearovy sonety*, In: *Sonety/The Sonnets*, s. 343.

³⁴⁰Tamtéž, s. 337.

láska není to samé. Celkově se ale tato část sonetů věnuje spíše špatnosti chťiče než erotické lásce.

„Hnusí se nám, jak poskytne nám slast,
jak máme to, co zoufale jsme chtěli,
hned nepřičetně zoufáme si zas,
že jsme mu, blázni, takhle naletěli.“³⁴¹

Naopak motiv zoufalství je v této části silný. Černá dáma je milenkou básníkovy přítel, čímž je de facto básníkovy láska zrazována dvakrát. Zradil ji jeho přítel, jelikož dal přednost černé dámě i černá dáma, jelikož dala přednost příteli.³⁴² Proto je tu i jisté kolísání mezi láskou a nenávisť k černé dámě.³⁴³

„Proklínám tě, ač láskou musím zmírat,
zranilas krutě přítele i mne,
jeden ti nestačí, když můžeš týrat
jak otroky hned dva – jak příjemné!“³⁴⁴

Pokud by byly Shakespearovy sonety brány jako biografický dokument, je v nich nápadná absence Shakespearovy rodiny a především jeho manželky Anne Hathaway, jelikož jedním z jejich ústředních motivů je láska. To samo vypovídá o jeho lásce k manželce. Nebo spíše o absenci lásky vůči ní. Podle některých kritiků by však na Anne Hathaway mohl odkazovat 145 sonet:³⁴⁵

„I hate' from hate away she threw,
And saved my life, saying 'not you.“³⁴⁶

Je možné, že se v sonetu jedná o slovní hříčku *hate-away*. V takovém případě by se jednalo o velmi ranou báseň, která byla do souboru přidána až později, což by vysvětlovalo, proč se jedná o jediný sonet v souboru, který má osmislabičné a ne desetislabičné verše a oproti ostatním je v něm patrná jistá neobratnost. Tato slovní hříčka spolu s tím, že většinu manželského života Shakespeare se svou ženou nežil a i ve své poslední vůli ji nejdříve opomněl a až později jí v dodatku odkázal druhou nejlepší postel, by mohla vést k přesvědčení, že William Shakespeare nežil v láskyplném manželství. Ovšem, to že ji odkázal druhou nejlepší postel, tedy postel manželskou, může naznačovat opak.³⁴⁷

Ačkoli je to jistě možné, je pro tuto domněnku nedostatek důkazů. Ostatně stejně jako básně Williama Shakespeara, nebyly ani básně Roberta Sidneyho věnovány (s výjimkou *Písně 6*) jeho manželce a rodině. Taktéž byl kvůli svému povolání často pryč od manželky a rodiny.

³⁴¹ SHAKESPEARE, *Sonet 129*, In: *Sonety/The Sonnets*, v. 5-8.

³⁴² HILSKÝ, *Shakespearovy sonety*, In: *Sonety/The Sonnets*, s. 349.

³⁴³ Tamtéž, s. 357.

³⁴⁴ SHAKESPEARE, *Sonet 133*, In: *Sonety: The Sonnets*, v. 1-4.

³⁴⁵ GREENBLATT, *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 120.

³⁴⁶ SHAKESPEARE, *Sonet 145*, In: *Sonety: The Sonnets*, v. 13-14.

³⁴⁷ GREENBLATT, *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 120-124.

V jeho případě však existuje korespondence dokládající, že mezi ním a Barbarou Gamage panoval láskyplný vztah. V případě Williama Shakespeara však v jeho životě i tvorbě existují pouze nejednoznačné náznaky. Nelze tedy s jistotou říct, jaký vztah mezi Williamem Shakesparem a Anne Hathaway panoval.

Závěr

Předpokladem práce bylo, že historicko-politický, náboženský a kulturní kontext alžbětinské doby stejně jako průběh života Roberta Sidneyho a Williama Shakespeara ovlivnil jejich tvorbu. Proto byl v práci tento kontext nastíněn a následně byl využit jako východisko pro analýzu poezie Roberta Sidneyho a Williama Shakespeara. Interpretace se soustředila především na motivy lásky, krásy a zoufalství, případně na další motivy, které s nimi úzce souvisejí. Cílem práce bylo ukázat, jakým způsobem autoři s jednotlivými motivy pracovali.

Robert Sidney a William Shakespeare byli alžbětinskí básníci, kteří ačkoli žili ve stejné době, žili rozdílné životy, což se odráží v jejich poezii a v tom, jak pracují s motivy krásy, lásky a zoufalství.

Motiv lásky je u Roberta Sidneyho i Williama Shakespeara velmi výrazný, ale každý z autorů ho zpracovává úplně jiným způsobem. Robert Sidney píše především o ideální platonické lásce, která nemá nic společného s fyzickým rozměrem lásky. Jedná se abstraktní ideál lásky, kterého nelze dosáhnout, a Robert Sidney si tuto podobu lásky zvolil za ústřední zřejmě proto, že žil ve šťastném manželství a na rozdíl od jiných spisovatelů tak neměl příliš námětů na psaní o strastech pozemské lásky. Zároveň zaměřenost na ideální lásku souvisí pravděpodobně s tím, že ve skutečnosti nepsal o lásce jako takové, ale jeho milostná poezie byla způsobem, jak se vyrovnat s politickou frustrací.

O pozemské lásce mluví nejvíce v *Písni 6*. Tato báseň jako jedna z mála pojednává o ideální naplněné lásce a jsou v ní zřetelné paralely k jeho manželství s Barbarou Gamage. Je pravděpodobné, že je báseň odrazem citů, které Robert Sidney choval ke své ženě, a nejspíše byla napsána přímo pro ni. V ostatních případech je v jeho poezii pozemská láska zmíněna především proto, aby bylo poukázáno na kontrast mezi ní a ideální láskou, přičemž láska pozemská ze srovnání vychází jako horší.

Vedle platonské koncepce lásky je dalším hlavním motivem pomíjivost lásky. Žádná pozemská láska nepřetrvá věčně, dokonce i ideální naplněná láska skončí, protože ji časem dostihne smrt. O tom, že je toto téma pro Roberta Sidneyho důležité, svědčí i to, že se objevuje v *Písni 6*, kde naprosto vybočuje od hlavního tématu.

Zřídka využívá v básních i motiv tělesnosti, který je vždy decentní a nikdy není spojován s absolutní láskou. V některých básních je tělesný rozměr lásky spíše naznačen a v jiných je jeho popis zároveň explicitní i metaforický, přičemž se vymyká dobové konvenci tím, že je znázorněn přes chuť a hmat, což jsou smysly, které se k popisu tělesnosti nevyužívaly.

Oproti Sidneymu se William Shakespeare soustředí na pozemskou lásku, především na její fyzický aspekt. Ve svém díle *Venuše a Adonis* stejně jako v některých svých sonetech k fyzické lásce přímo vyzývá. Právě tato láska je jediný způsob, jak si člověk může uchovat svoji krásu a nepromarnit ji, jelikož ji předá svým potomkům. Toto zpracování motivu lásky je pravděpodobně výrazně ovlivněno tím, že v jeho době vymíraly významné aristokratické

rody a apel skrz poezii byl jedním ze způsobů, jak přesvědčit mladé šlechtice, aby zachovali svůj rod.

William Shakespeare však klade velký důraz na to, aby byla rozlišována fyzická láska a chtíč. Chtíč je v jeho básni *Znásilnění Lukrécie* a jeho sonetech prezentován jako něco špatného. Zatímco fyzická láska vede k dobru, narození potomků, chtíč je něco špatného, před čím varuje, jelikož působí jen zkázu. V kontextu doby to lze považovat opět za apel na mladé šlechtice, aby se ženili, jelikož plození levobočků k zachování rodu nepomůže.

Motiv krásy se u Roberta Sidneyho objevuje mnohem méně než motivy lásky a zoufalství. V jeho poezii se vyskytuje v souvislosti s platonickou láskou a protikladnými motivy proměnlivosti a stálosti. Krása je v jeho pojetí něco stálého, a jelikož je platonická láska stálá, lze o ní říct, že je krásná.

U Williama Shakespeara hraje krása stejně jako láska velmi výraznou roli. Právě krása je v jeho poezii jedním z hlavních důvodů, proč by měl člověk podlehnout fyzické lásce, to je totiž způsob, jak vnitřní a vnější krásu uchovat. Motiv je tedy opět použit především jako apel k zachování aristokratických rodů, ačkoli od něj básník v některých svých sonetech upouští a tvrdí, že právě básnictví je to, co dokáže dokonale zachovat krásu. V jedné z básní dokonce doporučuje, aby byla krása zachována oběma způsoby, jelikož je tak větší šance, že bude zachována co nejpřesněji.

Největším rozdílem mezi poezií těchto básníků je v pojetí motivu zoufalství. Robert Sidney sice píše milostnou poezii, ale skrze své básně vyjadřuje svoje zoufalství, svoji frustraci z nenaplněných ambicí a stagnace jeho kariéry. Proto se v jeho poezii opakovaně objevuje motiv odloučení a nepřítomnosti, často až neviditelnosti. Právě motiv neviditelnosti indikuje autorovu frustraci z toho, že byl neustále opomíjen. V této souvislosti je významné i téma zrady. Ta je v básních sice prezentována jako důsledek neopětované lásky, ale jde pravděpodobně spíše o to, že se sám autor cítí zrazen Alžbětou I., která ho náležitě neoceníla. Básněmi si tak vybijí svou frustraci. Závažnost zrady a míra jeho utrpení je zdůrazněna plynutím času a proměnlivostí světa. Pocit odloučení pak lze spojit jak s frustrací z odloučení od dvora a nemožností prokázat svoji hodnotu, tak se zoufalstvím z odloučení od manželky a rodiny nebo ze ztráty bratra.

V případě Williama Shakespeara je však motiv zoufalství objevující se v jeho básních pevně propletený s motivy lásky a krásy. Zoufalství v některých z jeho básní pramení z nenaplněné lásky. Láska, kterou básník cítí k mladíkovi, nikdy nemůže být naplněna, ale zároveň není způsob, jak se z tohoto citu vymanit. Je zoufalý, jelikož ho milovat nemůže, ale nedokáže ho přestat milovat. Druhým zdrojem zoufalství je strach ze ztráty přítele. Nejen jeho lásky, ale jeho samého. Proto se zoufale snaží přijít na to, jak co nejdokonaleji uchovat jeho krásu, aby o něj nepřišel úplně. Posledním pramenem zoufalství je zrada lidí, které miloval, mladíka a černé dámy. Tady zoufalství pramení z toho, že je za jejich činy nenávidí, ale zároveň je nedokáže přestat milovat, a tak vzniká nekonečný cyklus, ve kterém je zmítán rozporem

těchto citů, aniž by měl možnost, se z něj vymanit. Ve všech případech je tak počátkem zoufalství v poezii Williama Shakespeara láska, jejímž zdrojem je vnější a vnitřní krása.

Zdroje

Primární zdroje

CROFT, P. J. (ed.). *The Poems of Robert Sidney*. Oxford: Oxford University Press, 1984. ISBN 0-19-812726-X.

FICINO, Marsilio. *On the Nature of Love: Ficino on Plato's Symposium*. London: Shephard-Walwyn (Publishers) Ltd, 2016. ISBN 978-0-85683-509-4.

OVIDIUS. *Proměny*. Praha: Avatar, 1998. Zlatý věk. ISBN 80-85862-25-5.

SHAKESPEARE, William. *Dílo*. Přeložil Martin HILSKÝ. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

SHAKESPEARE, William. *Sonety/The Sonnets*. Přeložil Martin HILSKÝ. Brno: Atlantis, 2012. ISBN 978-80-7108-336-8.

Sekundární zdroje

ALEXANDER, Gavin. *Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*. London: Penguin Books, 2004. ISBN 978-0-141-43938-9.

ALEXANDER, Gavin. *Writing after Sidney: The Literary Response to Sir Philip Sidney 1586-1640*. Oxford: Oxford University Press, 2010. ISBN 978-0-19-959112-1.

BEJBLÍK, ALOIS, HORNÁT, Jaroslav a LUKEŠ, Milan (ed.). *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*. Praha: Odeon, 1980. ISBN: 01-073-80.

BEJBLÍK, ALOIS, HORNÁT, Jaroslav a LUKEŠ, Milan (ed.). *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. Praha: Odeon, 1978. ISBN: 01-055-78.

BOLTON, Jonathan. *Nový historismus/New historicism*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-217-6.

BORMANOVÁ, Tracy. *Tudorovci: Soukromý život proslulé britské dynastie*. Praha: Ikar, 2017. ISBN 978-80-249-3255-2.

BRENNAN, Michael G., LAMB, Mary Ellen a HANNAY, Margaret P. *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 1: Lives*. London: Routledge, 2015. ISBN 978-1-4094-5038-2.

BRENNAN, Michael G., LAMB, Mary Ellen a HANNAY, Margaret P. *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500-1700: Volume 2: Literature*. London: Routledge, 2015. ISBN 978-1-4094-5040-5.

DUNCAN-JONES, Katherine (ed.). *Shakespeare's Sonnets*. London: Bloomsbury, 1997. ISBN 9781903436578.

GREENBLATT, Stephen (ed.). *The Norton Shakespeare*. London: W. W. Norton & Company, 2008. ISBN 978-0-393-92991-1.

GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*. Praha: Albatros, 2007. Albatros Plus. ISBN 978-80-00-01930-7.

HANNAY, M. P., KINNAMON, N. J. a BRENNAN M. G. (ed). *Domestic Politics and Family Absence: The Correspondence (1588-1621) of Robert Sidney, First Earl of Leicester, and Barbara Gamage Sidney, Countess of Leicester*. London: Ashgate, 2005. ISBN 9780754606000.

HILSKÝ, Martin. *Shakespearova Anglie: Portrét doby*. Praha: Academia, 2020. ISBN 978-80-200-3168-6.

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

JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Praha: Rozmluvy, 2002. ISBN 80-85336-36-7.

KASTNEROVÁ, Martina. *Poezie jako vyprávění příběhů: Intelektuální kruh Philipa Sidneyho*. Červený kostelec: Pavel Mervart, 2018. ISBN 978-80-7465-301-8.

KASTNEROVÁ, Martina. *Profesionalizace literární kultury: alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2016. ISBN 978-80-7465-203-5.

KASTNEROVÁ, Martina. *Shakespeare a teorie interpretace: hledání adekvátního interpretačního přístupu*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2011. ISBN 978-80-261-0064-5.

KASTNEROVÁ, Martina. „Neúnavný alchymista“ Robert Sidney: politická frustrace v milostné poezii. *Kuděj*. Plzeň: Západočeská univerzita v Plzni, 2019, roč. 20, č. 2, str. 4-37. ISSN 1211-8109.

KELLIHER, Hilton a DUNCAN-JONES, Katherine. *A Manuscript of Poems by Robert Sidney: Some early impressions*. s. 107-144. [online]. [cit. 15. 10. 2022]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42553982>.

KERMODE, Frank. *The Age of Shakespeare*. New York: Modern Library, 2005. ISBN 978-0-8129-7433-1.

MALLAN, C. T. *The Rape of Lucretia in Cassius Dio's "Roman History"*. s. 758-771. [online]. [cit. 13. 04. 2023]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43905612>.

MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 1993. ISBN 80-7106-058-5.

MÜLLER, Richard a ŠEBEK, Josef (ed.). *Texty v oběhu: Antologie z kulturně materialistického myšlení o literatuře*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2447-3.

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

WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. Praha: BB art, 2004. ISBN 80-7341-405-8.

Resumé

The aim of the diploma thesis is to analyse love, beauty and despair themes in the poetry of Robert Sidney and William Shakespeare based on their lives with regard to the historical, socio-cultural and religious context.

The first chapter of the thesis deals with the historical and religious context. It briefly mentions England during the reign of Henry VIII, Edward VI, Mary Tudor, whose actions significantly influenced the reign of Elizabeth I, to whom the most extensive part of the chapter is devoted. Subsequently, the reign of James I Stuart is mentioned.

The second chapter focuses on socio-cultural context. First it deals shortly with the theatre and then it gives an excursus to the education in Elizabethan period, which is essential for understanding the literary culture. Next the chapter discusses the role of literature in society and the professionalization of literary culture.

The third chapter mentions typical features of the renaissance lyric poetry, especially the love poetry. Thereafter it deals with the sonnet, its birth, features and role in society.

The fourth chapter is devoted to the life of Robert Sidney, both private and public. The space is given to his work too. The chapter focuses mainly on the type of his poetry, who it was influenced by and who it was intended for.

In the fifth chapter the interpretation of Robert Sidney's sonnets is to be found, especially his arrangement of love, beauty and despair themes. Firstly, attention is paid to *Song 6*, followed by sonnets connected with the themes of separation and absence, neoplatonic conception of love and carnality, finished by perfidy, time passing and changeability.

The sixth chapter is devoted to William Shakespeare's life and work. The chapter deals mainly with his narrative poems and sonnets, the background of their style, the purpose of their creation, and the readers they were dedicated to.

In the seventh chapter Shakespeare's poems are interpreted, especially his interpretation of the themes of love, beauty and despair. First his narrative poems *Venus and Adonis* and *The Rape of Lucrece* are being analysed, followed by selected sonnets.