

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Ben Jonson a klasické vzory

Aneta Němcová

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Ben Jonson a klasické vzory

Aneta Němcová

Vedoucí práce:

PhDr. Martina Kastnerová Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

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

Plzeň, duben 2016

.....

Chtěla bych velice poděkovat vedoucí této bakalářské práce PhDr. Martině Kastnerové,
Ph.D., za cenné rady, dohled a pomoc při tvorbě práce.

Obsah

1. ÚVOD.....	1
1. ALŽBETINSKÁ DOBA.....	3
1.1. Charakteristika alžbětinské doby	3
1.2. Interakce alžbětinské doby a divadla	4
1.3. Témata dramatických děl alžbětinské doby	8
2. INSPIRAČNÍ VAZBY	12
2.1. Sir Philip Sidney, život a dílo	12
2.2. Sidneyova Obrana básnictví.....	14
3. BEN JONSON	17
3.1. Život a dílo Bena Jonsona	17
3.2. Timber a paralely s klasickými vzory	23
3.2.1. Charakteristika pojmu básník.....	24
3.2.2. Básnický talent v kontrastu s učeností.....	25
3.2.2. Mimesis.....	27
3.2.3. Návod ke správnému psaní	29
3.2.4. Pojetí komedie	31
4. ZÁVĚR	34
5. POUŽITÁ LITERATURA	36
6. RESUMÉ	39

1. ÚVOD

Cílem této práce je reflektovat vazby mezi alžbětinskou poetikou, zvláště Benem Jonsonem a jeho dílem *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter* (Stavební dříví aneb Objevy o lidech a věcech, dále jen *Timber*) s antickými vzory. Bude zde využita zejména Aristotelova *Poetika*, dále Platónova *Ústava* (obzvl. desátá kniha) a Horatiův spis *O umění básnickém*. Analýza vztahu Jonsonovy poetiky k alžbětinským modelům se nabízí v první řadě, neboť právě Jonsonovo dílo *Timber* je zčásti modelováno podle klasických vzorů. Hlavním záměrem bude v této práci komparace společného pojetí poetiky v díle *Timber* od Bena Jonsona a klasických vzorů. Dílo *Timber* obsahuje velké množství úvah o básnické tvorbě, avšak v této práci budou zohledněny pouze ty, které lze komparovat s úvahami antických myslitelů. Prvním tématem komparace budou charakteristiky pojmu básník a básnickovy tvorby. Druhým komparačním předmětem bude básnický talent v kontrastu s učeností. Dále *mimesis*, kde se Jonsonovo smýšlení shoduje s aristotelským pojetím *mimesis* jakožto nápodoby skutečnosti za účelem vyvolání libosti u čtenáře a především k povznesení společenské morálky. Dalšími tématy úvah je návod ke správnému psaní, který slouží především jako posláním těchto polemik o básnické tvorbě a Jonsonovo zvláštní pojetí komedie v komparaci s Aristotelem a Platónem.

První kapitola práce je věnována obecnému popisu alžbětinské doby, časovému vymezení a objasnění interakcí mezi královskou rodinou a divadlem. Literární díla alžbětinské epochy byla do značné míry modelována politickou a sociální strukturou, ve které mělo náboženství neodmyslitelnou úlohu. V této kapitole je nastíněn společenský řád alžbětinského dramatu a též postavení samotného divadla v alžbětinské době, jelikož dramatická tvorba odrážela negativní i pozitivní události této doby. Nejvíce se do alžbětinských děl promítaly osobní náboženské názory nebo změny na trůnu.

Druhá kapitola je věnována inspiračním vazbám mezi Benem Jonsonem a Philipem Sidneyem. Především bude tato kapitola zaměřena na Sidneyho dílo *Obrana básnictví*, které se považuje za první anglickou teorii básnictví a slouží jako vzor pro díla založená na kritice literární tvorby pozdějších autorů, mezi které patří také Ben Jonson.

V *Obraně básnictví* se Sidney inspiruje Aristotelovou *Poetikou*, Horatiovým dílem *O umění básnickém*, Platónovou *Ústavou* a jinými antickými vzory, podobně jako Jonson ve svém díle *Timber*.

Třetí kapitola se již zaměřuje na Bena Jonsona. Jsou zde stručně vylíčeny Jonsonův život a díla, která sepsal. Jejich stručný nástin pomůže lépe pochopit motivy sepsání díla *Timber*. Dále se tato kapitola věnuje komparaci antických vzorů s dílem Bena Jonsona *Timber*. Táž kapitola se také soustřeďuje na vybrané aspekty Jonsonovy teorie básnictví a v těchto aspektech budou analýzou textu nalézány inspirační zdroje v antických modelech. Hlavními tématy jsou zde charakteristika pojmu básník, *mimesis*, dále polemika s pojetím básnického talentu v kontrastu s učeností, dále návod k dobrému psaní, který se vyskytuje ve většině děl s tématem literární kritiky. A nakonec zde bude analyzováno Jonsonovo výjimečné pojetí komedie, které se prolíná všemi jeho díly.

1. ALŽBETINSKÁ DOBA

V úvodní kapitole, která nese název Alžbětinská doba, bude blíže specifikována vláda Alžběty I. a jejího nástupce Jakuba I. Avšak hlavní úlohou této kapitoly není upřesnění Alžbětiny nebo Jakubovy vlády v ohledu politickém nebo například ekonomickém. Stěžejním tématem je zde vliv těchto panovníků na divadelní a literární sféru alžbětinské (popř. jakubovské) éry. Díla alžbětinské doby, jak už bylo řečeno v úvodu, se formovala podle historických událostí této éry. Z toho důvodu je kapitola o alžbětinské době v interakci s alžbětinským divadlem důležitá k pochopení hlavní stati práce, která se konkrétně zabývá dílem Bena Jonsona. Ben Jonson byl důležitou postavou alžbětinské a především jakubovské éry. A Jonsonovo dílo *Timber, or Discoveries Mase upon Men and Matter* (Stavební dříví aneb Objevy o lidech a věcech) bylo modelováno událostmi alžbětinské doby a ovlivněno zejména zvýšeným zájmem o antické autory.

1.1. Charakteristika alžbětinské doby

Alžbětinskou dobu nelze vymezit konkrétními daty. Na datování alžbětinské doby se dá nahlížet dvěma způsoby. Prvním způsobem je období vlády královny Alžběty I. (tj. 1558-1603), tím pádem by se jako alžbětinské označovaly všechny kulturní a sociální změny, které pramenily z Alžbětiny vlády. Pro tuto práci je však primární alžbětinské divadlo, proto se datování alžbětinské doby rozšíří do let 1558-1625, kdy docházelo k největšímu rozkvětu alžbětinského divadla. Tyto letopočty obsahují již zmíněnou dobu vlády královny Alžběty, ale zahrnují také kralování jejího následovníka Jakuba I. (1603-1625).¹ Alžbětinskou epochu lze také jinak charakterizovat jako vrcholné období anglické renesance. Především umělecká tvorba byla na vysoké úrovni. Objevovaly se zde i konflikty, které pramenily z protikladných názorů občanů a monarchie.²

¹ BEJBLÍK, A. Anatomie alžbětinského kosmu. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 301 – 302.

² JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*, s. 122.

1.2. Interakce alžbětinské doby a divadla

V raných fázích Alžbětiny vlády nedostávala divadla velký prostor pro tvorbu a rozkvět. Bylo to způsobeno především aktivní kontrolou obsahu děl, cenzurou a odstraněním bezvládí v divadelnictví.³ Tato cenzura se týkala především církevních témat, ale omezovala také spisovatele, kteří jmenovitě i metaforicky ve svých dílech zmiňovali členy královské rodiny.⁴ Přesto k určitému rozvoji došlo. V literární sféře se začal rozvíjet anglický patriotismus v důsledku anglického vítězství nad španělskou flotilou roku 1588.⁵

Alžbětinské divadlo nedisponuje jen vazbami na soudobé události, také vychází z divadla předcházejícího, tj. humanistického. To se začalo rozvíjet s nástupem Tudorovců na anglický trůn. Prvním z Tudorovců na anglickém trůně byl Alžbětin děd, Jindřich VII., a po něm následoval již zmíněný Jindřich VIII. Především za jeho vlády začíná rozmach humanistického dramatu. Za vlády Jindřicha VIII. působila na královském dvoře řada evropských humanistů, mezi které patřil například Thomas More, který snad nejvíce ovlivnil anglickou literární tvorbu pozdější doby.⁶ More aplikoval do svých děl klasické autory, jako byl Aristotelés nebo Platón, a přizpůsobil antické myšlenky své době.⁷

Působením humanismu zesílil zájem o antické myslitele, které ale ani středověk nijak nezanedbal. Právě řecké a latinské drama ovlivňovalo řadu autorů už od středověku. Více ale zasahovalo do renesančního proudu, díky tomu získala renesance svůj název – znovuzrození.⁸ Rozdíl mezi středověkem a renesancí byl explicitní. Ať už renesance vycházela ze středověku jakkoli, obsahy děl středověkých se velice lišily od těch renesančních. Všechny umělecké směry téměř přestaly být tabuizovány, především v ohledu k lidskému tělu a jeho nahotě. Oslavována byla lidskost a tělesnost v opozici ke středověkému zájmu o náboženství a víru. Renesanční divadlo bylo už od svých

³ Tamtéž, s. 10.

⁴ GREENBLAT, S. *Will in the World-How Shakespeare Became Shakespeare*, s. 336.

⁵ LUKEŠ, M. Alžbětinské divadlo. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 11.

⁶ Tamtéž, s. 11.

⁷ Tamtéž, s. 12.

⁸ GAVIN, A. *Introduction to Sidney's 'The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, s. 21.

počátků přímým protikladem divadla středověkého. Jednou z příčin bylo ustanovení Jindřicha VIII., otce Alžběty I., ve kterém označil sebe sama za hlavu církve. Tento čin měl účinek i na dramatickou scénu, která se pod vlivem královské vlády musela vzdát církevního charakteru her i jiných literárních prací.⁹ To mělo na tvorbu dramatiků velký vliv, přesto to nepřerušilo jejich činnost. Renesanční anglikánské drama se vyvíjelo odlišným způsobem než drama v Evropě.¹⁰ Vystavala nová témata, především morální a politická, témata, která se odvíjela od primárních událostí alžbětinské doby a odrážela v sobě společenské postavení i osobní konflikty.¹¹

O rozšíření antické moudrosti se zasloužila mořeplavba a především velký rozmach překladatelství.¹² To způsobilo, že klasická díla přestávala být výhradně zájmem vzdělaných humanistů, kteří disponovali latinou nebo řečtinou. Někteří klasičtí autoři byli přeloženi poprvé, někteří byli překládáni znovu kvůli středověkým tendencím přizpůsobovat antická díla církevním tématům. Například Aristotelova *Poetika*, která ve středověku nebyla příliš populární, se stala počátkem alžbětinské doby dominantou v oblasti kritiky.¹³ Antika ovlivňovala také obsahy děl, u nichž se striktně rozlišovala témata vznešená a realistická, především co se týče rozdílů mezi prostými občany a těmi vysoce postavenými. Londýn v 16. století disponoval vyzrálou divadelní kulturou. A nejen velká města v Anglii byla oddána divadlu. Kočovné soubory pravidelně hrály na venkově.¹⁴ Alžbětinské divadlo nebylo sjednocené a nelze je charakterizovat pojmem jednotný proud. Jedním z divadelních projevů v 16. století byla alegorická představení, takzvané *masky*, velice oblíbené v řadách královské rodiny. Známým libretistou masek byl v alžbětinské době například Ben Jonson, který na nich spolupracoval s architektem Indigo Jonesem.¹⁵ Dále začínají vznikat školské hry, inspiračně čerpající z klasických vzorů, jakož i italské renesance a humanismu.¹⁶

⁹ LUKEŠ, M. Alžbětinské divadlo. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 13.

¹⁰ GAVIN, A. *Introduction to Sidney's The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, s. 21.

¹¹ BARNARD, R. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 22

¹² AUERBACH, F. *Mimesis*, s. 273

¹³ GAVIN, A. *Introduction to Sidney's The Defence of Poesy' and Selected Renaissance Literary Criticism*, s. 21.

¹⁴ LUKEŠ, M. Alžbětinské divadlo. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 15.

¹⁵ Tamtéž, s. 16.

¹⁶ STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 25.

V 16. století došlo i k další radikální změně divadelnictví, jež spočívala v profesionalizaci dramatu, resp. básnické činnosti. Jedním z výsledků divadelního profesionalismu byli Královi služebníci, kteří plnili zábavní funkci. Tito profesionální baviči zastávali taktéž funkci postav v dramatech alžbětinské doby, například v Shakespearově díle *Král Lear*.¹⁷ Avšak pro „služebníky zábav“, jak jsou nazýváni v knize *Shakespearova doba a divadlo*, nebylo jejich zaměstnání příliš výnosným zdrojem obživy, tudíž si začali přivydělávat u kočovných divadel a předváděli svá představení ve městech i na vesnicích.¹⁸ Za nějakou dobu se z kočovného divadla stalo jejich prvotní zaměstnání a hlavní zdroj financí, kdežto pobavení pánů jen vedlejší činností.¹⁹ Později se divadelní činnost dostala i do podnikatelské sféry, začala se stavět divadla. Zpočátku měla herecká dramatická instituce okolo čtyř členů. Jejich počet rostl, až ve vrcholné fázi představoval okolo třiceti členů, kteří nezastávali jen hereckou činnost. Mezi členy divadelních spolků patřili také výběrčí vstupného, muzikanti a divadelní technici.²⁰

Dalším důležitým mezníkem byl pro alžbětinské divadlo zákon proti potulce a příživnictví z roku 1572, který se týkal především žebavých obyvatel Anglie, zahrnoval však také kočovné herce. Tento zákon nařizoval každému kočovnému herci podřízenost určitému baronovi nebo jiné osobě vyššího postavení.²¹ Novelu tohoto zákona vydává Jakub I. a v jejím konečném znění ustanovuje královský dvůr jako jediný útvar, který může patronizovat divadelní spolky.²²

Za zmínku stojí především dva soupeřící spolky, které sídlily v Londýně. Jedním z nich byla Společnost lorda admirála s patronem, divadelním podnikatelem Henslowem. Členy tohoto spolku byli tvůrce tragédií Alleyn a dramatici Marlowe, Green, Nash, Dekker, Heywood a další. Druhou důležitou divadelní asociací byla Společnost lorda komořího, která spadala pod rodinu Burbageů. V čele Společnosti lorda komořího stál Richard Burbage a dramatiky tohoto spolku byli Shakespeare, Jonson, Beaumont,

¹⁷ Tamtéž, s. 26.

¹⁸ LUKEŠ, M. Alžbětinské divadlo. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 18.

¹⁹ Tamtéž, s. 18.

²⁰ BARNARD, R. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 25

²¹ LUKEŠ, M. Alžbětinské divadlo. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 18.

²² Tamtéž, s. 19.

Fletcher nebo Massinger.²³ Rivalita těchto divadelních spolků byla pro umělce inspirací pro dramatickou tvorbu a stála za vznikem mnoha děl.²⁴

Avšak rivalita nezůstávala jen uvnitř divadelní instituce. Alžbětinské divadlo tvořilo zásadní složku společnosti. Mělo své příznivce i oponenty, kterými byli například puritáni. Divadlo bylo součástí státní instituce, nebylo autonomní organizací a spadalo pod řadu královských úřadů. Nejvyšším úřadem kontrolujícím divadelní tvorbu byla královnina Tajná rada. V jejím rámci úřadoval starosta, který schvaloval představení hraná uvnitř Londýna. Dalším kontrolním úřadem byli smírčí soudci určitého hrabství (Middlesex nebo Surrey), kteří zastávali stejnou funkci jako starosta s tím rozdílem, že se jejich pravomoc týkala divadel mimo město.²⁵ Tajná rada plnila funkci ochránce divadel na rozdíl od londýnské radnice, která se snažila o jejich uzavření. Jedním z argumentů pro uzavření bylo, že velká shromáždění rozšiřují morovou nákazu. Dalším důvodem byla otázka náboženství, v tomto směru kritizuje radnice divadla pro jejich bezbožnost.²⁶ Starostovu kritiku divadel dokládá *Dopis londýnského starosty sira Nicolase Woodrofa lordu kancléři siru Thomasi Bromleyovi*. Z dopisu lze vyčíst také podřízenost starosty Tajné radě.

„Považuji za svou povinnost upozornit, že herci jsou zcela neúčinnými osobami a provozováním her překážejí službám božím.“²⁷

Městu taktéž vadili občasní výtržníci uvnitř publika a kupčení před divadly.²⁸ Další profesí související s divadlem byl úřad královského mistra zábav, který byl zřízen již za vlády krále Jindřicha VIII.²⁹ Alžběta jeho služby rozšířila mimo královský dvůr a funkci mistra zábav udělila Edmundu Tilneyovi.³⁰ Mistr zábav měl za úkol najímat veškeré profese, které se jakkoli podílejí na uskutečnění divadelních her. Jeho funkcí bylo také

²³ STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 24.

²⁴ KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 8.

²⁵ Tamtéž, s. 54.

²⁶ Tamtéž, s. 58.

²⁷ Dopis londýnského starosty sira Nicolase Woodrofa lordu kancléři siru Thomasi Bromleyovi. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 14.

²⁸ KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 6.

²⁹ LUKEŠ, M. Alžbětinské divadlo. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 21.

³⁰ Tamtéž, s. 21.

cenzurovat díla a vynést rozsudek nad tím, kdo se provinil porušením jeho výsad, týkajících se obsahu děl.³¹

Alžbětinští dramatici přizpůsobovali svá díla požadavkům obecnosti. Třídní pospolitost jim ulehčovala práci. Jistá protikladnost děl existovala stále, ale rozklad tříd za vlády Tudorovců na přelomu století způsobil komplikace.³² Za Alžbětiny vlády získali dramatici určitou suverenitu. Později začali promítat do svých děl osobní názory a používali je jako manifest proti rivalům i proti královské vládě.³³ Následovala řada spiknutí v čele s dramatiky. Z toho důvodu musela v roce 1601 Tajná rada zakročit proti skandálnímu hrám, které obsahovaly mnoho politických narážek.³⁴ Díky zásahům monarchie si autoři divadelních her začali uvědomovat svou podřízenost královské vládě. Jakub I. se ustanovuje hlavou divadelního Spolku lorda komořího, pod který patřil i William Shakespeare, a dále nařídil, že veškeré divadelní útvary mohly spadat pouze pod patronát osoby z královské rodiny.³⁵ V dalších letech se vyostřovaly třídní rozbroje, ve kterých hráli roli i puritáni. Za zánikem alžbětinského divadelnictví stojí počátek občanské války, datovaný do 2. září 1642.³⁶

1.3. Témata dramatických děl alžbětinské doby

V předchozí kapitole byla nastíněna podoba alžbětinského dramatu, především jeho profesionalizace a postavení vůči tehdejší společnosti. K profesionalizaci divadla významně přispělo i platové ohodnocení členů divadelního sboru.³⁷ Tím, že se divadlo v alžbětinské době stalo neodmyslitelnou součástí kultury, ale i politické sféry, významně zasáhlo do myšlení obyvatel Anglie. Avšak tento vztah nebyl jednostranný. Samo divadlo bylo ovlivňováno veškerými změnami a událostmi alžbětinské doby. Můžeme je rozdělit do dvou velkých oblastí. Největším mezníkem, co se týče změn v

³¹ Patent jmenující Edmunda Tilneye mistrem královských zábav. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 20-21.

³² KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 28.

³³ Tamtéž, s. 29.

³⁴ LUKEŠ, M. Alžbětinské divadlo In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 10.

³⁵ STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 28.

³⁶ LUKEŠ, M. Alžbětinské divadlo. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 9.

³⁷ KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 6.

alžbětinském dramatu, byl rok 1600, drama před tímto rokem se označuje jako alžbětinské a drama po roce 1600 jako jakubovské.³⁸

První historickou událostí, která ovlivňovala literární tvorbu, byla už zmíněná porážka španělské válečné flotily, ta způsobila vlnu historických a kronikářských děl, jež byly na sklonku Alžbětiny vlády značně populární.³⁹ Obdobně na tom bylo drama, které skýtalo příběhy význačných historických událostí, které měly vyzdvihovat morálku a patriotismus. Historické hry tvořily 21 procent repertoáru tzv. lidového alžbětinského divadla a byly nepochybně přímým odrazem dočasných zájmů všech tříd země.⁴⁰ Avšak stejný účinek na diváky nebo čtenáře v rovině vlastenectví a lásky k národu měly i tragédie a komedie alžbětinské doby. Do této kategorie nejvíce přispěli svými díly dramatici jako Spenser, Sidney, Lyly, Beaumont a Fletcher.⁴¹ Dalším velkým tématem kromě vyzdvihování historických osobností byla i chvála těch současných, především královny Alžběty. V tomto směru nebyl výjimkou ani Ben Jonson, který jinak neměl příliš velký smysl pro autority.⁴²

Literární díla také odrážela skutečnost, že spisovatelé byli zblhlí v cestování a jejich tvorba představovala prostým anglickým občanům destinace celého světa. Jako příklad zde můžeme uvést Jonsonova předchůdce Christophera Marlowa. Avšak dramata neměla jen charakter alegorií. Řešily se v nich také ekonomické problémy a otázky postavení ve společnosti, které se mísily s milostnými prvky. Literární tvorba se za Alžbětiny vlády vyznačovala spíše optimismem, vzorem byl především Cicero.⁴³

Odklonem od optimismu a Ciceronova vzoru se dá charakterizovat nastupující jakubovská literatura. Příčinou toho byla především odlišná Jakubova vláda. Kritiku Jakubovy vlády můžeme nalézt ve hře *Hej, na východ*, kterou vytvořili Jonson, Marston

³⁸ BEJBLÍK, A. Ekonomické a společenské pozadí alžbětinského dramatu. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 40.

³⁹ Tamtéž, s. 40.

⁴⁰ Tamtéž, s. 40.

⁴¹ KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 6.

⁴² STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 132.

⁴³ BEJBLÍK, A. Ekonomické a společenské pozadí alžbětinského dramatu, In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 40.

a Chapman.⁴⁴ *Hej, na východ* však vystihuje i druhou vlastnost jakubovského dramatu, jak píše Bejblík:

„Lidé jakubovské doby, na rozdíl od lidí doby alžbětinské, se snažili o větší přesnost a pravdivější postižení věci.“⁴⁵

Především Ben Jonson vystupuje jako velký kritik dramatu vydávaného nejen za Alžběty I., ale také za Jakuba I. Jeho kritika se týká jazyka her, stylistiky, příběhů, které díla zobrazují, a dalších literárních problémů. Alžbětinskí dramatici se ve svých dílech, na rozdíl od antických dramatiků, zabývali více všedním životem a běžnými životními situacemi.⁴⁶

Dále se za Jakuba I. odehrává takzvaná válka divadel. Není jasné, zda ji způsobila přemíra kritiky a pesimismu. Charakteristickým rysem války divadel je otázka společenského postavení.⁴⁷ Sociální poměry, korupce, bohatství jsou hlavními tématy dramát jakubovské doby. Divadla samotná se dala dělit do dvou skupin, podle sociálních poměrů. První skupinou jsou divadla veřejná mimo město, kde se za vstupné platilo daleko méně než v divadlech městských. Nedá se však říct, že veřejné divadlo je divadlem pro chudé. Navštěvovala ho i šlechta, neboť velká kapacita veřejných divadel dovozovala společenské vrstvy oddělit. Každá skupina divadel měla i jiný repertoár. V prvních zmíněných se hrály především patriotické hry a komedie. V městských divadlech se hrály satira, tragédie a také komedie.⁴⁸ Repertoár přesto není poslední odlišností mezi veřejným a městským divadlem. Divadla se lišila především náměty her. Ve veřejných divadlech byly hlavními tématy her rodina, práce a národ. Náboženství nebylo jen vedlejším produktem, ale morálním zdrojem hodnot. Důležitý byl také postoj veřejných divadel k monarchii. Královská vláda podle nich neměla s vírou nic společného, nepochází od boha. Přímý protiklad k veřejnému divadlu tvořilo divadlo městské, pro které byla primárním tématem monarchie.⁴⁹ Dalším důležitým prvkem byla válka, která posilovala loajalitu poddaných ke svému králi. Láska v dramatu

⁴⁴ HODEK, B., Ben Jonson - jeho doba a dílo. In: Jonson, B. *Alchymista*, s. 17.

⁴⁵ Tamtéž, s. 43.

⁴⁶ AUERBACH, F. *Mimesis*, s. 267.

⁴⁷ BARNARD, R. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 24.

⁴⁸ Tamtéž, s. 24.

⁴⁹ STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 23.

městských divadel je předmětem smyslových vjemů, nemá s rodinou nic společného. Člověka pojímali alžbětinstí dramatici jako autonomní bytost a nepříznivý osud připisovali výsledku jeho vlastních rozhodnutí.⁵⁰

Pohled na svět byl však u obou divadelních skupin jednotný. Vycházel z myšlení středověkého, které kotvilo v aristotelsko-křesťanské tradici a tvrdilo že:

„Před Bohem si byli všichni rovni, avšak na tomto světě byli přísně rozděleni podle svých společenských funkcí, jež nemohli překročit.“⁵¹

Tato představa se také odrážela ve scénářích mnohých her. Hry nezrcadlily holistickou představu světa, naopak pohlížely na člověka jako na individuální bytost a hodnotily hříchy člověka, které vyplývají z jeho vlastní osobnosti, ne ze společnosti.⁵² Monarcha byl v alžbětinské době oslavován, především díky vlasteneckým tendencím alžbětinských dramatiků. Tyto tendence národní pospolitosti však s jakubovskou érou mizí.⁵³

Není možné přesně vymežit počet děl, které byly v alžbětinské a jakubovské době sepsány, uvádí se však, že v druhé polovině 16. století a první polovině století 17. bylo odhadem napsáno okolo tří tisíc dramát, ale dochovaných je pouze okolo 650 her.⁵⁴

⁵⁰ Tamtéž, s. 271.

⁵¹ BEJBLÍK, A. Ekonomické a společenské pozadí alžbětinského dramatu. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 43

⁵² Tamtéž, s. 44

⁵³ Tamtéž, s. 44

⁵⁴ KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 5

2. INSPIRAČNÍ VAZBY

Básníci⁵⁵ alžbětinské doby jsou známí především pro svá dramatická díla. To však nebyla jejich jediná činnost. Sidneyova tvorba nespočívá jen v básnictví, ale také teoretickém pojednání o básnické tvorbě. Tuto funkci zastává Sidneyova *Obrana básnictví* (An Apologie for Poetrie), vydána roku 1595. *Obrana básnictví* je srovnávána s Jonsonovým dílem *Timber* a to právem, neboť oba ve svých literárních kritikách vycházejí z totožných klasických autorů, se kterými byli velmi dobře obeznámeni, ať už samostudiem antických vzorů nebo rozebíráním a napodobováním antických vzorů ve školních institucích alžbětinské doby, kde byli tito klasičtí autoři velice populární.⁵⁶

2.1. Sir Philip Sidney, život a dílo

Philip Sidney se narodil roku 1554 a zemřel roku 1585, v necelých třiceti jedna letech.⁵⁷ Pocházel ze šlechtické rodiny a především to mu umožnilo studovat na Oxfordské univerzitě, také na univerzitách v Cambridge a Padově.⁵⁸ Po studiu se vydal na diplomatickou cestu po Evropě. Díky tomu navštívil Francii, Polsko, Německo i Prahu, kde v této době vládl císař Rudolf II. Sidneyova cesta po Evropě byla velmi zdařilá. Například ve Francii byl oblíbený na královském dvoře a postupem času se stal i jeho součástí. Vládce Nizozemí Vilém Oranžský Sidneymu nabídl ruku své dcery, pod podmínkou připojení Nizozemska k Anglii. V Německu projednával spojení protestantů proti katolickým věřícím.⁵⁹ Všechny tyto společenské role významně ovlivnily vznik Sidnyeho díla *Obrana básnictví*, o kterém dále pojednává tato kapitola.

⁵⁵ Termín básník je zde používán jako označení pro tvůrce nejen poezie jako lyriky a epiky, ale také dramatu. Označení básníka termínem *maker*, významově podobným slovem k řeckému termínu *poiein*, bylo v alžbětinské době zcela běžným pojmenováním pro literáta v širším slova smyslu.

⁵⁶ HAMILTON, A. C. *Sir Philip Sidney: a study of his life and works*, s. 34.

⁵⁷ Tamtéž, s. 35

⁵⁸ GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 123.

⁵⁹ BEJBLÍK, A. Doslov, In: Sidney, P. *Astrofel a Stella*, s. 147.

Sidney se na svých cestách neobklopoval pouze lidmi s královským nebo jiným titulem, setkával se také se vzdělanými humanisty. Jedním z jeho blízkých přátel byl například Giordano Bruno.⁶⁰ Sidneyho světonázor se týkal především náboženské tolerance a světového míru. V rodné Anglii se mu však nedostalo takové pocty jako v Evropě a dlouhá léta nedostal od královského dvora žádnou funkci.⁶¹ Bezpečné útočiště mu poskytovalo rodinné sídlo v Kentu, kde Sidney tvořil svá literární díla a které se často vyskytovalo v dílech jeho současníků. V jednom ze svých děl vylíčil sídlo Sidneyů také Ben Jonson.⁶² Po velice tvůrčí době v ústraní se po několika letech Sidney vrátil zpět ke dvorskému životu. Mimo literární tvorbu, ve které pokračoval, se účastnil královských turnajů, pracoval v parlamentu a v neposlední řadě získal rytířský titul. V roce 1583 se oženil a dva roky poté se stal guvernérem ve Vlissingenu. Práce guvernéra mu nevydržela dlouho, protože v roce 1585 podlehl zraněním ve válce, ve které stál na straně Nizozemska proti katolickému Španělsku.⁶³

Dílo Philipa Sidneyho mělo své příznivce již za autorova života, ale největšího uznání se mu dostalo až po jeho smrti. Především proto, že Sidney psal pro svou potěchu nebo jen pro okruh svých blízkých, který nesl název *Aeropagus*.⁶⁴ Mezi jeho členy kromě Sidneyho patřili další anglikánští dramatici, například Spenser, Greville, Harvey a další.⁶⁵

Sidneyho tvorba byla velice rozsáhlá co se týče žánrů. Psal poezii, pastorální prózu a také literární kritiku.⁶⁶ Již zmíněnou pastorální prózu zastupuje dílo *Arkádie*, první vytištěné Sidneyho dílo.⁶⁷ Inspirací pro něj bylo Sidneymu několik žánrů zahrnujících italskou novelu, středověký a renesanční epos, španělskou a italskou pastorálu a v neposlední řadě klasický řecký román.⁶⁸ Román *Arkádie* obsahuje několik navzájem se prolínajících příběhů. Tyto příběhy líčí různá dobrodružství a milostné zápletky.⁶⁹ *Arkádie* měla v době vzniku obrovský ohlas, byla vzorem pro mnohé následovníky. V

⁶⁰ Tamtéž, s. 148.

⁶¹ HAMILTON, A. C. *Sir Philip Sidney: a study of his life and works*, s. 58.

⁶² CAMPANA, J. *On Not Defending Poetry: Spenser, Suffering, and the Energy of Affect*, s. 35.

⁶³ HORNÁT, J. Zrcadlo života a božský dar. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 125.

⁶⁴ FULTON, E. Spenser, Sidney and the Areopagus. *Modern Language*, s. 373.

⁶⁵ Tamtéž, s. 373.

⁶⁶ HORNÁT, J. Zrcadlo života a božský dar. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 125.

⁶⁷ CAMPANA, J. *On Not Defending Poetry: Spenser, Suffering, and the Energy of Affect*, s. 34.

⁶⁸ HORNÁT, J. Zrcadlo života a božský dar. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 125.

⁶⁹ Tamtéž, s. 134.

důsledku toho vznikl v Anglii samostatný proud básnické prózy nazývaný arkadská próza.⁷⁰

Dalším Sidneyovým velkým dílem je cyklus sonetů a několika písní *Astrofil a Stella*, vyšel tiskem roku 1591 a byl údajně inspirován jeho nešťastnou láskou k Penelopě, sestře Roberta prvního hraběte z Essexu.⁷¹ Stella ztvárňuje Penelopu a sám autor se ztotožňuje s Astrofilem. *Astrofil a Stella* bylo natolik populárním dílem, že se samotnému Sidneymu začalo přezdívat anglický Petrarca. Na Sidneyho sbírce sonetů se také podepsaly trendy alžbětinské doby. Na rozdíl od středověku a Petrarky je zde popsána pozemská láska, která nemá s duchovním světem nic společného.⁷²

2.2. Sidneyova Obrana básnictví

Jak je již psáno v úvodu k této kapitole, je *Obrana básnictví* (dále jen *Obrana*) teoretickým pojednáním o dramatické tvorbě. Tento žánr má v dějinách literatury řadu příkladů. Pro tuto práci jsou primárními díly Platónova desátá kniha *Ústavy*, Aristotelova *Poetika* a Horatiova kniha *O umění básnickém*. *Obrana básnictví* vyšla dvakrát, poprvé jako *An Apology for Poetry* a podruhé byla finálně pojmenována *The Defense of Poesy*.⁷³ Apologie básnictví nese i jedno prvenství, udává se, že je prvním anglickým dílem tohoto typu. Sidneyho apologie nemá charakter teoretického sborníku pravidel ke psaní poezie, ale jako všechna jeho díla nese emotivní prvky. Je také inspirována mnohými klasickými teoretiky umění, již zmíněnými Aristotelem, Platónem a Horatiem, ale také například Ciceronem nebo Quintilianem.⁷⁴ Sidney sám se pravidly, která upřesnil v *Obraně poezie*, řídil. Za zmínku stojí především básníkova originalita, která pramení ze snahy vyhybat se kopírování vzorů, přestože na ty antické do určité míry navazoval.⁷⁵

⁷⁰ Tamtéž, s. 135.

⁷¹ BEJBLÍK, A. Doslov, In: Sidney, P. *Astrofil a Stella*, s. 156.

⁷² Tamtéž, s. 163.

⁷³ KINNEY, A. F. Parody and Its Implications in Sydney's Defense of Poesie, In: *Studies in English Literature*, s. 14.

⁷⁴ KASTNEROVÁ, M. *Sidneyova Obrana básnictví jako strategie vyrovnání s antickými a kontinentálními vzory*, s. 50.

⁷⁵ Tamtéž, s. 50.

Sidney *Obranou* nezamýšlel pouze kritiku poezie své doby, naopak jítaké obhajoval, jak už je patrné ze samotného názvu, *Obrana poezie*. V době, kdy jej psal, byli v Anglii hrozbou puritáni, kteří zaměřovali své snahy také na zrušení divadelnictví, a to především pro divadelní bezbožnost. Sidney bránil poezii argumenty, že má mravní charakter a že čtení poezie prospívá především ve věcech výchovných.⁷⁶

Přesto se Sidney nebál v *Obraně* zkritizovat tvorbu svých současníků. Svou kritikou zamýšlel, že díla alžbětinské doby působí pouze na estetickou část našeho vnímání. Totiž nepovznáší morální úroveň lidí alžbětinské doby a zároveň se ani neřídí pravidly, jež upřesnil v *Obraně* a kterými by se takováto díla řídit měla.

„*Naše tragédie a komedie nedodrží ani pravidla občanské slušnosti ani básnického umění.*“⁷⁷

V části své apologie vychází z Aristotelovy teorie jednoty děje, místa a času.⁷⁸ Vytýká dramatikům své doby to, že žádnou z těchto jednot nedodrží. K problému jednoty místa píše Sidney:

„*Kde na jedné straně máte Asii a na druhé Afriku a ještě množství jiných menších království, takže když herec vystoupí, musí začít tím, že poví, kde je, protože jinak by příběh nikdo nepochopil.*“⁷⁹

Dále musí divák využít svou fantazii k tomu, aby pochopil, co se na jevišti odehrává a na jakém místě právě hra probíhá. Jednota času je v Sidneyho *Obraně* rozebrána taktéž kriticky vůči soudobým spisovatelům. Tvůrci dramát psali díla, která byla na jevištích hrána v rámci hodin, obsahovala však příběhy trvající léta.⁸⁰ Sidney tvrdil, že divadelní příběh by měl popisovat událost nanejvýš jeden den dlouhou, zbytek tohoto příběhu má být zmíněn vyprávěčem a tím bude dán příběh do kontextu celé hry.⁸¹

Jednota místa a času nejsou jedinou Sidneyho inspirací z Aristotelovy *Poetiky*. Ve své Apologii se zabývá také *mimesis*, tj. nápodobou. Nejen nápodobou čistě uměleckou

⁷⁶ Tamtéž, s. 135.

⁷⁷ HORNÁT, J. Zrcadlo života a božský dar. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 127.

⁷⁸ Tamtéž, s. 127.

⁷⁹ SIDNEY, P. Obrana básnictví. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 127.

⁸⁰ Tamtéž, s. 127.

⁸¹ Tamtéž, s. 128.

nebo vizuální, ale také nápodobou, která by měla ve výsledku nabádat k čestnému chování a vzdělávat čtenáře. *Mimesis* chápe aristotelovsky zvláště z toho důvodu, že na nápodobu nahlíží jako na lidskou vlastnost, která je pro člověka zcela přirozená, a na rozdíl od Platóna pro Sidneyho ani pro Aristotela neztvárňuje umělecká nápodoba třetí stupeň od pravdy.⁸² Tímto pojetím *mimesis* povznáší poezii a zdůrazňuje její úlohu, kterou míní nejen vzbuzení libosti, ale také posílení mravních hodnot a mravního chování.⁸³ Pojetí básníka jako učitele dobrého chování plynule navazuje na konfrontaci s Platónem a jeho výrokem, že básníci jsou lháři, kteří nabádají své čtenáře k tomu, aby věřili jejich lžím, a tím jim vnucují ďábelské myšlenky.⁸⁴ Sidney na to konto namítá, že poezie nemá s pravdou nic společného. Jejím cílem není popisovat skutečné události se všemi náležitostmi, tím pádem básník není lhářem, pouze napodobitelem.⁸⁵

Je pravda, že Sidney a Jonson měli ve svých teoriích mnoho společného především proto, že vycházeli z totožných antických autorů. Avšak je mezi nimi jeden značný rozdíl. Sidney věřil, že poezie nám umožňuje prostupovat do světa idejí. Jonsonova víra však spočívala v tom, že se jeho díla dotýkají pouze společenské sféry světa a jiná dimenze pro něj ani neexistovala.⁸⁶ Primární rozdíl mezi těmito básníky bylo podle Lukeše to, že: „Sidney byl novoplatónským idealistou, ale Jonson materialistickým empirikem.“⁸⁷

⁸² PERRY, N. *Imitatio* and Identity: Thomas Rogers, Philip Sidney and the Protestant Self. In: *English Literary Renaissance*, s. 394

⁸³ COOK, A. S. A Plagiarist of Sir Philip Sidney, In: *The Journal of English and Germanic Philology*, s. 159–160.

⁸⁴ KINNEY, A. F. Parody and Its Implications in Sydney's Defense of Poesie In: *Studies in English Literature*, s. 6.

⁸⁵ KASTNEROVÁ, M. *Sidneyova Obrana básnictví jako strategie vyrovnání s antickými a kontinentálními vzory*, s. 50.

⁸⁶ LUKEŠ, M. Jonsonova teorie komedie. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 213- 214.

⁸⁷ Tamtéž, s. 214.

3. BEN JONSON

Tato kapitola je věnována životu a dílu Bena Jonsona. Rozbor jeho života a stěžejních děl přispěje k lepšímu uchopení další kapitoly, která bude pojednávat o Jonsonově díle *Timber* v komparaci s klasickými vzory. Ben Jonson vycházel ve svých dílech i z alžbětinských autorů, ale zároveň je podrobuje kritické reflexi.

3.1. Život a dílo Bena Jonsona

Ben Jonson se narodil 11. června roku 1572. Jeho biologický otec byl vysoce postaveným členem dvora Marie Krvavé, podobně jako Jonsonův děd, který sloužil na dvoře Jindřicha VIII. a byl vyznamenán šlechtickým titulem.⁸⁸ Za vlády katolické královny Marie Krvavé byl Jonsonův otec uvězněn jakožto protestant a přišel o veškerý majetek.⁸⁹ Později se stal duchovním a měsíc před narozením svého syna Bena zemřel. Jonsonova matka, která pocházela z londýnského Hartshornu, se později opět vdala za zednického mistra ze sousedního Westminsteru.⁹⁰ Jonsonův nevlastní otec příliš nedbal o Benovo vzdělání. Avšak Jonson se přičiněním jakéhosi přítele, kterým byl nejpravděpodobněji humanista a Jonsonův učitel William Camden, dostal na jednu z nejprestižnějších škol v Londýně, Westminster College.⁹¹ Díky studiu na této škole a především díky Williamu Camdenovi získal Jonson znalosti řečtiny a antických autorů, ze kterých později vycházel.⁹² Westminsterskou školu nakonec nedostudoval, podle svých slov ho rodiče ze školy vzali a dali na řemeslo. O řemeslnickém studiu se sám příliš nezmiňuje, také jej nedokončil a raději šel ze svého vlastního rozhodnutí do války proti Nizozemí.⁹³ Jeho návrat se datuje rokem 1592. Zanedlouho po návratu, roku 1594,

⁸⁸ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 118.

⁸⁹ STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 130.

⁹⁰ Tamtéž, s. 130.

⁹¹ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 118.

⁹² STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 130.

⁹³ JONSON, B. Preface. In: *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter*, s. ix.

se Ben Jonson oženil, o jeho ženě Anne Lewis se nicméně příliš neví.⁹⁴ Přestože žili mnoho let odděleně, měli spolu tři děti, ale ani jedno svého otce nepřežilo.⁹⁵

Herecká kariéra Bena Jonsona nebyla příliš oslnivá, ani se ji nepokoušel použít jako stupínek ke své popularitě. V roce 1597 už figuruje jakožto člen divadelního spolku Služebníků lorda admirála. Rok 1597 je důležitý, poněvadž v tomto roce Ben Jonson dokončil spolu s Thomasem Nashem hru *Psí ostrov*.⁹⁶ Tato satirická komedie vzbudila v Londýně poprask, vzbuzený konflikt měl několik důsledků. Za prvé byla v Londýně královskou Tajnou radou zakázána po nějakou dobu divadelní představení, dále byla zvýšena cenzurní kontrola a divadelní společnost se rozdělila do dvou skupin, na Služebníky lorda admirála a Služebníky lorda komořího.⁹⁷ Za druhé to mělo přímý důsledek pro Bena Jonsona a jeho spolupracovníky, kteří byli zatčeni. Ve vězení strávil Jonson několik měsíců. Poté se stal členem Henslowova divadelního spolku Společníci lorda admirála. O těchto událostech vypráví Jonson ve svém díle *Timber, or Discoveries Mase upon Men and Matter* (Stavební dříví aneb Objevy o lidech a věcech).

„Nemohu zastírat, že proti mně byla vznesena žaloba u lordů i u krále. [...] Moji žalobci si však obžalobu řádně nepromysleli, a tak se stalo, že pro nedostatek důkazů, byli nuceni uchýlit se k výmyslům.“⁹⁸

V této době také napsal dodatky ke *Španělské tragédii* od Thomase Kyda.⁹⁹ O rok později, měl další potyčku se zákonem, neboť v zakázaném souboji usmrtil hereckého a vězeňského kolegu Gabriela Spensera. Jonson se opět ocitl ve vězení, na rozdíl od předchozího uvěznění mělo toto skončit šibenicí.¹⁰⁰ Nicméně proti svému rozsudku se odvolal na tzv. „benefit of clergy“ neboli výhodu duchovenstva. Díky tomu, že jeho otec byl duchovním, byla Jonsonovi šibenice odpuštěna a byl propuštěn z vězení.¹⁰¹ Přesto přišel o veškerý majetek a odnesl si vypálené písmeno T na levé ruce, to

⁹⁴ STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 131.

⁹⁵ BERG, S. True Relation: the Life and Career of Ben Jonson. In: *Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 2.

⁹⁶ STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 131.

⁹⁷ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 119.

⁹⁸ JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi současníci*, s. 250.

⁹⁹ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 119.

¹⁰⁰ KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 31.

¹⁰¹ BERG, S. True Relation: the Life and Career of Ben Jonson. In: *Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 3.

představovalo Tyburn, místo, kde by byl Jonsonův život ukončen, kdyby opět zavraždil člověka.¹⁰² Zanedlouho po propuštění Jonson konvertoval ke katolicismu. Římskokatolické náboženství uznával celých 12 let.¹⁰³

Roku 1598, v témže měsíci, kdy se stala ona nešťastná vražda, přišel první velký Jonsonův úspěch, tím byla premiéra hry *Každý podle svého humoru* (Každý podle své letory, angl. *Every Man in his Humour*).¹⁰⁴ Hru *Každý podle svého humoru* Jonson napsal již pod záštitou Spolku lorda komořího (a mezi herce, kteří ztvárnili toto představení, patřil zřejmě i William Shakespeare.)¹⁰⁵ A po incidentu s Gabrielem Spenserem, jedním z herců Henslowova spolku, do této konkurenční společnosti, která spadala pod lorda komořího, Jonson přešel.¹⁰⁶

Okolo roku 1600 (přesněji 1599-1602) zasáhla Londýn válka divadel, jinak nazývaná *poetomachia*, válka básníků.¹⁰⁷ *Poetomachia* nebyla pouze výsledkem osobních rozporů, za jejím vznikem stojí i rozdílné politické a divadelní názory. Divadelní spolky začaly porušovat pravidla Tajné rady a předváděly na svých jevištích v nepříliš příznivém duchu osoby žijící.¹⁰⁸ Na počátku této války patří Jonson ještě pod shakespearovskou společnost a píše zde další své dílo *Každý mimo svůj humor* (angl. *Every Man out of his Humour*).¹⁰⁹ Jonson se ve válce divadel pustil do invektiv vůči svým dřívějším přátelům Johnu Marstonovi a Thomasi Dekkerovi, kteří Jonsona promítli do jedné z postav hry *Histriomastix*.¹¹⁰ Na hru *Histriomastix* reaguje Jonson dílem *Veršotepec*, které vyšlo roku 1601, stejně jako Jonsonova další hra *Cyntiiny zábavy*, která měla polichotit samotné královně Alžbětě, avšak i v tomto díle se Marston a Dekker našli jako dvě parodizující postavy básníků.¹¹¹ A na Jonsona opět zaútočili Marston s Dekkerem v komedii *Satiromastix*.¹¹² Konec války divadel znamenal pro

¹⁰² STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 134.

¹⁰³ Tamtéž, s. 134.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 130.

¹⁰⁵ JONSON, B. Preface. In: *Timber, Or Discoveries Made Upon Men and Matter*, s. ix.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. ix.

¹⁰⁷ LUKÉŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 120.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 121.

¹⁰⁹ BERG, S. True Relation: the Life and Career of Ben Jonson, In: *Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 3.

¹¹⁰ KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 117.

¹¹¹ HODEK, B. Ben Jonson - jeho doba a dílo. In: Jonson, B., *Alchymista*, s. 8.

¹¹² STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 138.

Jonsona prohru. Ve hře Veršotepec se později objevil dodatek s názvem *Omluvný dialog*, ve kterém mimo jiné stálo:

„Když komická múza byla mi tak osudnou, zkusím, zda tragédie je vlídnější.“¹¹³

Po incidentech války divadel se uchýlil Ben Jonson do ústraní (v letech 1601-1603), po nějaké době spory s kolegy opadly a Jonson dál pokračoval v práci pro divadlo.¹¹⁴

Po nástupu Jakuba I. na trůn se Jonsonův literární styl poměrně změnil. Jak už bylo řečeno v kapitole o alžbětinském divadle, dramatici se okolo roku 1600 začali soustřeďovat na významnější otázky své doby.¹¹⁵ Rok 1603 byl pro Jonsona zlomový, byl pověřen napsáním libreta na přivítanou pro královnu a prince, kteří cestovali do Edinburghu, při jejich zastávce v Althorpu.¹¹⁶ Dvůr Jakuba I. si Bena Jonsona oblíbil a Jonson se začal věnovat práci na dvorských maskách, ke kterým psal libreta a na nichž spolupracoval s již zmíněným Indigo Jonesem. Králova přízeň však netrvala dlouho. Jonson, věnující se už v této době především tragédiím, sepsal dílo *Pád Sejanův* (angl. *Sejanus His Fall*), tato tragédie jej dostala až před Tajnou radu, kde se musel obhájit z podezření ze zrady. Další konflikt s královským dvorem a cestu do vězení, ve kterém strávil několik měsíců, si Jonson vysloužil svou spoluprací s Marstonem a Chapmanem na díle *Hej, na východ!* (angl. *Eastward Ho!*), které zesměšňovalo skotské přistěhovalce u dvora a podle nejmenovaného udavače i krále samotného.¹¹⁷

Rok 1605 byl v Jonsonově kariéře zlomový, znovu se dostává do královy oblíby, především svou účastí na dopadení účastníků konspirace proti králi, pojmenované *Spiknutí střelného prachu*.¹¹⁸ Díky této spolupráci s Tajnou radou Jonsona sám král pověřuje psaním t masek u dvora. V roce 1605 píše své nejvýznamnější dílo, *Volpone aneb Lišák* (angl. *Volpone*).¹¹⁹ Zanedlouho, roku 1609, píše další významnou hru, která se jmenuje *Epicoena aneb Mlčenlivá žena* (angl. *Epicoene, or the Silent Women*), roku 1610 následuje *Alchymista* (angl. *The Alchemist*). Poté se Jonson opět uchýlil na

¹¹³ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 121.

¹¹⁴ JONSON, B. Preface. In: *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter*, s. x.

¹¹⁵ HODEK, B. Ben Jonson - jeho doba a dílo. In: Jonson, B. *Alchymista*, s. 14.

¹¹⁶ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 121.

¹¹⁷ HODEK, B. Ben Jonson - jeho doba a dílo. In: Jonson, B. *Alchymista*, s. 14.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 16.

¹¹⁹ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 122.

několik let do ústraní, přesněji do Paříže, kde měl sloužit jako vychovatel syna sira Waltera Raleigha.¹²⁰ Po návratu z Paříže, nejspíše roku 1613, napsal báseň jménem *Zlořečení Vulkána*, která dokládá, že tentýž rok viděl na vlastní oči hořet Shakespearovo divadlo Zeměkoule (angl. The Globe). Mezi Jonsonovými spisy ztracenými v požáru byla například předmluva a různé komentáře k Horatiovu spisu *O umění básnickém*.¹²¹ V roce 1614 píše Jonson čtvrtou úspěšnou komedii, která nese název *Bartolomějský jarmark* (angl. Bartholomew Fair), roku 1616 pokračuje hrou *Ďábel je osel* (angl. The Devil Is an Ass).¹²² V tentýž rok se stal prvním alžbětinským „básníkem laureátem“ a hlavním zdrojem obživy mu byl královský důchod.¹²³

Většinu detailů o Jonsonově mládí můžeme doložit jeho důvěrnými rozhovory s literátem Williamem Drummondem, za kterým se do skotského Edinburghu vydal pěšky roku 1618.¹²⁴ Předpokládá se, že hlavním důvodem tohoto dlouhého pěšího výletu byla publicita, ve které se poměrně vyžíval. Jonsonův narcismus je také příčinou toho, že o jeho životě existuje více zmínek než o kterémkoli jiném autorovi téže doby.¹²⁵ Jonsonův pobyt ve Skotsku trval necelý rok, návštěva Williama Drummonda jen pár týdnů, a přesto je toto krátké shledání nejdůležitějším prvkem při sepisování Jonsonova životopisu.¹²⁶ Avšak Jonson s Drummondem neprobíral pouze svůj život, často se zmiňoval také o literární tvorbě své doby. Hovořil o královně Alžbětě a také o jejím nástupci Jakubovi I.¹²⁷ Například o královně Alžbětě řekl, že na sklonku života se už vůbec nedívala do zrcadla.¹²⁸ Datum Jonsonova narození je vydedukován také z jeho skotské výpravy, kde zanechal svůj portrét.

„Ke skaliskům přirovnal v něm svou tvář a ke kopci svůj břich, o šedých vlasech je tu řeč a o stáří sedm a čtyřicet let.“¹²⁹

¹²⁰ JONSON, B. Preface. In: *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter*, s. xii.

¹²¹ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 122.

¹²² KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 115.

¹²³ BERG, S. *Jonson Horace and the Classical Tradition*, s. 89.

¹²⁴ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 117.

¹²⁵ Tamtéž, s. 117.

¹²⁶ Tamtéž, s. 117.

¹²⁷ STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 130.

¹²⁸ LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 117.

¹²⁹ Tamtéž, s. 118.

Jonsonův vlastní popis tvořící báseň Drummond vložil na závěr písemně zdokumentovaných rozhovorů s Benem Jonsonem a připsal k básni datum 19. ledna 1619, z čehož se dá lehce vyvodit Jonsonův rok narození, 1572.¹³⁰

Po desetileté pauze přichází s trojicí komedií, jimiž jsou *Burza novinek* (angl. *The Staple of News*), *Nový hostinec* (angl. *The New Inn*) a *Magnetická žena* (angl. *The Magnetic Lady*).¹³¹ Po smrti Jakuba I. roku 1625 nastoupil na trůn jeho syn Karel I., který sdílel otcův názor, že ho na trůn dostala vůle boží, avšak nepodědil otcovu lásku k divadlům a literatuře, což se podepsalo i na Jonsonově kariéře.¹³² Roku 1628 přichází do Jonsonova života další rána v podobě mrtvice, která ho doslova upoutala na lůžko. Avšak jeho obdivovatelé ani učenci ho neopustili, a tak se z jeho pokoje stala intelektuální základna. Toho samého roku Jonson obdržel funkci kronikáře města Londýna, což se stalo jeho hlavní obživou v těžkých časech. Úmrtí Bena Jonson zemřel 6. srpna 1637 a pohřben byl ve Westminsterském opatství.¹³³

¹³⁰ Tamtéž, s. 118.

¹³¹ BUTLER, M. Jonson in the Caroline Period. In: *Ben Jonson in Context*, s. 32-33.

¹³² LUKEŠ, M. Ben Jonson. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 124.

¹³³ Tamtéž, s. 124.

3.2. Timber a paralely s klasickými vzory

Ben Jonson napsal dílo *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter* (Stavební dříví aneb Objevy o lidech a věcech) v posledních letech svého života, kdy žil v ústraní a upoután na lůžko.¹³⁴ Vyšlo až tři roky po Jonsonově smrti, tištěno ve foliu s názvem *The Works of Benjamin Jonson: The Second Volume*.¹³⁵ *Timber* má charakter celoživotních poznámek, parafrázuje v něm celou řadu autorů, líčí vztahy s nimi a kritizuje jejich díla.¹³⁶

Jonsonovo dílo *Timber* se dá charakterizovat jako literární kritika, v čemž se liší od ostatních zmíněných děl, *O umění básnickém* od Horatia, Platónovy desáté knihy *Ústavy, Poetiky*, jejímž autorem je Aristotelés, a v neposlední řadě *Obrany poezie* od sira Philipa Sidneyho, o které již bylo řečeno, že se jedná o první anglické dílo tohoto typu. Po Sidneyho apologii se zájem o psaní teorie básnictví značně zvýšil, především jako důsledek profesionalizace divadelní sféry.¹³⁷ Avšak Jonson v díle *Timber* nezmiňoval pouze antické autory, ale i autory současné, tudíž renesanční, jako byl například Erasmus, Vives, Machiavelli nebo Bacon.¹³⁸ A přestože Jonson ve svém díle často na tyto autority odkazuje, staví se k nim spíše v negativním smyslu.¹³⁹

V díle *Timber* dokládá Jonson svou vzdělanost. Za prvé již zmíněnými odkazy na antické nebo i renesanční vzory, za druhé pak užíváním latiny a řečtiny v celém díle.¹⁴⁰ Explicitní inspirace Horatiem se nabízí především proto, že sám Jonson napsal předmluvu k Horatiovu dílu *O umění básnickém*.¹⁴¹ John Dryden, anglický básník, který Jonsona velice obdivoval, o něm napsal:

¹³⁴ LUKEŠ, M. Jonsonova teorie komedie. In: *Alžbětinské divadlo : Shakespearovi současníci*, s. 213.

¹³⁵ STEWART, S. Jonson's Criticism. In: *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 180.

¹³⁶ BERG, S. True Relation: the Life and Career of Ben Jonson. In: *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 13.

¹³⁷ KASTNEROVÁ, M. Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění. In: *Stopování sémiotiky*, s. 170.

¹³⁸ STEWART, S. Jonson's criticism. In: *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 181.

¹³⁹ KASTNEROVÁ, M. Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění. In: *Stopování sémiotiky*, s. 170.

¹⁴⁰ STEWART, S. Jonson's Criticism. In: *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 181.

¹⁴¹ BERG, S. *Jonson Horace and the Classical Tradition*, s. 89.

„Ben Jonson byl nejen, jak sám přiznal, napodobitelem Horatia, ale i učeným plagiátorem všech ostatních. [...] Je málo závažných myšlenek, které jsou u něho nové.“¹⁴²

V této práci nebude rozebráno Jonsonovo dílo *Timber* od samotného začátku, poněvadž první stránky tohoto díla se týkají spíše praktických poznámek o životě a také různých životních moudrostí.¹⁴³ Například zde píše o štěstí (fortuna), nebo o lásce k národu (amor patriae), kde říká, že je nutnost, aby každý člověk miloval svou zemi.¹⁴⁴

Avšak nejdelší část díla *Timber* se věnuje kritice poezie, proto bude pro komparaci s antickými vzory použita především tato část. Spekuluje se také nad tím, že část *Timber*, byla napsána jako poznámky k výuce poté, co Jonson získal roku 1619 uznání ve formě čestné akademické hodnosti na Oxfordské univerzitě. Kromě toho působil v letech 1619-1627 na londýnské Gresham College jako zástupce profesora rétoriky.¹⁴⁵

3.2.1. Charakteristika pojmu básník

V alžbětinské době bylo běžné užití pojmu básník pro veškeré literární umělce, od tvůrce poezie (tj. lyriky a epiky) až přes autora dramatických děl.¹⁴⁶

„Básníkem je ten, koho Řekové nazývali tvůrcem, aneb tím, kdo vymýšlí příběhy.“¹⁴⁷

Přímým odkazem na antické klasiky začíná Jonsonovo pojednání o charakteristice básníků v díle *Timber*. A dále přímo cituje Aristotela, podle kterého je básníkem tvůrce fabulí, které se vyznačují harmonií, náležitým metrem a také rytmem.¹⁴⁸ Avšak podle Aristotela by mělo označení básníka souviset i s tématem o kterém pojednává. Jelikož ten, kdo ve verších pojednává například o přírodovědě, by se měl označovat spíše

¹⁴² LUKEŠ, M. Jonsonova teorie komedie. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 213.

¹⁴³ YOUNG, R. V. Ben Jonson and learning. In: *Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 45.

¹⁴⁴ JONSON, B. *Timber, Or Discoveries Made Upon Men and Matter*, s. 4.

¹⁴⁵ YOUNG, R. V. Ben Jonson and learning. In: *Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 44.

¹⁴⁶ KASTNEROVÁ, M. Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění. In: *Stopování sémiotiky*, s. 170.

¹⁴⁷ JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s.264.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 264.

termínem přírodovědec nežli básník.¹⁴⁹ Jonson v této pasáži dále konstatuje, že básníkem je každý literát, který vytváří fabuli a píše příběhy podobající se pravdě.¹⁵⁰ V tomto pojetí básníků tkví Platónova kritika. Platón neuznával básnictví a v konečném pojetí ho spíše zavrhoval. Především z toho důvodu, že básně podle Platóna nemají s pravdivým zobrazením věcí nic společného.¹⁵¹

3.2.2. Básnický talent v kontrastu s učeností

Přestože je Shakespeare označován za nejvýznamnějšího alžbětinského dramatika, Jonson k němu jako básníkovi příliš nevzhlížel a v jedné části *Timber* Shakespearovu tvorbu přímo kritizoval. Jonson a Shakespeare byli většinu svého života rivalové, přesto se o něm Jonson vyjadřuje spíše v superlativech. Ve své kritice poukazoval na to, že Shakespeare postrádal disciplínu.¹⁵²

„Byl to vskutku poctivý člověk a měl otevřenou a nespoutanou povahu, skvělou fantazii, nádherné představy a vznešené výrazy. [...] Vlastní důvtip ovládal – kéž by tomu tak bylo i s pravidly.“¹⁵³

Když jej hodnotil pouze jako člověka, jeho postoj byl víceméně kladný, jakmile se o Shakespearovi měl vyjádřit jako o básníkovi, nebyl jeho názor příliš jednoznačný.¹⁵⁴ Přesto Jonson opěvoval Shakespearův talent. Tvrdí, že každý člověk má talent na něco jiného. Každý člověk by se měl věnovat tomu, pro co je určen, co mu dovolí jeho vlohy, protože vlohy se učením vzkřísit nedají.¹⁵⁵ Tak tomu je i u básníků. Jsou určité typy spisovatelů, jedni, kteří se nezdráhají a ihned píšou, pracují rychle, ale na kvalitu nehledí. Druzí překypují talentem, avšak v nízkém věku začnou stagnovat a nikdy nic nevytvoří. Třetí zohledňují pouze vnější stránku díla, jeho vzhled, přitom obsah je pro ně

¹⁴⁹ ARISTOTELES. *Poetika*, s. 49.

¹⁵⁰ JONSON, B. *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter*, s. 73.

¹⁵¹ PLATÓN. *Ústava*, s. 313.

¹⁵² STANLEY, W. *Shakespeare and Co.*, s. 161.

¹⁵³ JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 250.

¹⁵⁴ MCDONALD, R. Jonson and Shakespeare and the Rhythm of Verse. In: *Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 104.

¹⁵⁵ JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 250.

vedlejší.¹⁵⁶ Nad takovými se pozastavuje i sám Horatius, když o tomto druhu básníků píše:

*„Kdo fádni námět chce ozvláštnit za každou cenu,
ten delfínem zohyzdí les a mořskou hlubinu kancem.“¹⁵⁷*

Čtvrtí se musí za každou cenu odlišovat od ostatních. Jako způsob odlišení využívají hrubost a nevyrovnanost. Pátým druhem jsou básníci, kteří chybují kompozičně, především co se týče rýmu nebo melodičnosti.¹⁵⁸

*„Jak ze smetany píše veršiček,
řeka v něm není - s bídou potůček.“¹⁵⁹*

Šestí v pořadí jsou především esejisté, kteří ve svých dílech interpretují názory jiných spisovatelů a často si protirečí. Zde zmiňuje Jonson především Montaigna.¹⁶⁰ Další jsou autoři, kteří si na základě lži získávají autoritu a ostatní je ctí pro jejich lživá díla. Po těchto následují ti, kteří doslova „kradou“ od ostatních autorů, jiné zase pomlouvají a tím odvádí pozornost od sebe samých. „Nejpolitovánímhodnějšími“ nazývá Jonson ty, kteří se podle jeho slov příliš nesnaží, jelikož příliš věří svému talentu. Rady a učení jsou pro ně ztráta času.¹⁶¹ A přesto je lidé uznávají, jelikož nejsou v umění znalí a přímot těchto literátů považují za umělecké dílo.¹⁶²

„Jako by rozbíjet bylo lepší než otvírat, trhat ušlechtilejší než rozpínat.“¹⁶³

K tomuto druhu spisovatelů dává Jonson do kontrastu učené literáty. Na rozdíl od těchto nevzdělanců učení lidé, které Jonson nazývá „pravými tvůrci“, neutíkají od pravdy,

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 250.

¹⁵⁷ HORATIUS. *O umění básnickém*, s. 15.

¹⁵⁸ JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 251.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 251.

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 251.

¹⁶¹ KASTNEROVÁ, M. Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění. In: *Stopování sémiotiky*, s. 180.

¹⁶² JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 251.

¹⁶³ Tamtéž, s. 251.

používají uhlazenější fráze. Nenajdou zalíbení u nevzdělaného publika, protože spisovatelé píšou pro spisovatele, vzdělaného člověka může obdivovat jen vzdělaný člověk. Zde vyvstává pojetí poezie jakožto morálního kodexu, který povznáší myšlení lidí. Stejně tak píše Horatius, že základními vlastnostmi básníků musí být životní moudrost a nadhled.¹⁶⁴

V další části spisu *Timber* se Jonson zabývá tématem nevědomosti. Tvrdí, že jedinou chorobou duše je neznalost sebe sama. A když k tomu připočteme ještě neznalost umění a věd, stává se tato choroba fatální. Smrtná se stává především pro vzdělané jedince, kteří skrze nabitě vědomosti nedochází k úplnému poznání. Platón připodobňuje neznalost duše k dvojím poruchám zraku, „když totiž přecházíme ze světla do tmy a ze tmy do světla.“¹⁶⁵ Tma zde představuje nevědomost, naopak světlo ztotožňuje poznání, které nám do duše přináší štěstí.¹⁶⁶

3.2.2. Mimesis

Jakkoli reagovala alžbětinská poetika na antické a humanistické vzory, většinou to bylo kriticky.¹⁶⁷ Avšak některé rysy mají tyto směry společné, především koncepci umění jako nápodoby. Na důsledky dramatu, které je chápáno jako nápodoba neboli *mimesis*, je v dějinách umění mnoho názorů. Neznámější pojetí nápodoby pochází například od Platóna a Aristotela, kteří se ale v pojetí *mimesis* značně rozcházel. Platón ve své desáté knize *Ústavy*, ve které vystupuje Sókrates, který předává svůj pohled na *mimesis* Glaukonovi a básnictví označuje jako nápodobu nápodoby a skutečnost je pro Platóna až na třetím místě napodobování.¹⁶⁸

Jonson tvrdí, že život je jako hra, ve které si člověk hraje na druhé a přitom zapomíná na vlastní roli.

¹⁶⁴ HORATIUS. *O umění básnickém*, s. 43.

¹⁶⁵ PLATÓN. *Ústava*, s. 216.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 216.

¹⁶⁷ KASTNEROVÁ, M. Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění. In: *Stopování sémiotiky*, s. 173.

¹⁶⁸ PLATÓN. *Ústava*, s. 309.

„Jsme jako děti, které tak dlouho napodobují kottavého, až začnou kottat samy a z návyku se jim stane druhá přirozenost.“¹⁶⁹

Zde je další paralela s klasickými vzory, především s Aristotelem, který ve své *Poetice* tvrdí, že nápodoba je hlavní příčinou vzniku básnictví. Aristotelés říká, že nápodoba je pro lidi přirozeností. *Mimesis* je také esence, která určuje naši lidskost, protože člověk se napodobováním učí, na rozdíl od jiných biologických druhů. Druhým hnacím prvkem k nápodobě je radost z této činnosti, protože i méně vzdělaní díky umění poznávají, nebo v nich umění způsobuje libost.¹⁷⁰

Dále se Jonson shoduje s Platónem, který v *Ústavě* podotýká, že básníci a malíři jsou pouhými napodobiteli, ale pro Platóna jsou tito umělci především fabulátory. Jelikož píše například o řemeslnících, lékařích nebo vojevůdcích, musí tato zaměstnání podrobně znát. Ale jak podotýká Platón, pokud tyto profese znají natolik, aby o jejich činnostech ve svých dílech nelhali, proč se tedy věnují jejich nápodobě namísto činnosti samotné? Proto nazývá básníky napodobiteli nápodoby a díky tomu jsou až na třetí úrovni od pravdy.¹⁷¹

„*Pero je však přesto vznešenější než uhel, neboť je schopno promlouvat k rozumu, kdežto uhel pouze ke smyslům.*“¹⁷²

Jonson na rozdíl od Platóna pojímá *mimesis*, a tedy i básnictví jako něco užitečného, co do společnosti vnáší morálku skrze potěšení, v čemž se shoduje s Philipem Sidneym a hlavně s Aristotelem či Horatiem.¹⁷³ To, že se básnictví týká rozumu, je důvodem, proč ho Jonson staví nad malířství. Básnictví dále reprezentuje zvláštní druh řečnictví a rozvíjí jazyk.¹⁷⁴ Básníci musí především myslet na účinek svého díla, aby místo povznášení mravů dílo nepůsobilo opačně. V tomto tkví největší rozpor s Platónem, který básnictví zavrhuje. Platónův pohled na *mimesis* je velice odlišný od pojetí *mimesis* Aristotelova či Jonsonova. Básně pro Platóna nejsou morálním vzorem, ani vzdělávací

¹⁶⁹ JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 254.

¹⁷⁰ ARISTOTELEŠ. *Poetika*, s. 53.

¹⁷¹ PLATÓN. *Ústava*, s. 216.

¹⁷² JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 255.

¹⁷³ KASTNEROVÁ, M. Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění. In: *Stopování sémiotiky*, s. 181.

¹⁷⁴ PEACOCK, J. Visual Culture. In: *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 201.

příručkou, spíše naopak.¹⁷⁵ Platón tvrdí, že prostí lidé, kteří čtou tato lživá, pravdu napodobující díla, se z nich učí, ale učí se právě jen lži a napodobování.¹⁷⁶

3.2.3. Návod ke správnému psaní

V další části *Timber* lze nalézt analogii s Horatiem, který svůj spis *O umění básnickém* pojímá především jako návod k dobrému psaní, stejně jako Jonson v jedné pasáži své literární kritiky.

Básník má začít čtením těch nejlepších autorů, dále má poslouchat řečníky, jelikož morální účinek básně je úzce spojen s rétorikou. Básník má pracovat na osobním stylu.¹⁷⁷ V tomto případě Jonson nepojímal nápodobu jako antičtí autoři, kteří napodobování (ve smyslu *imitatio*) brali především jako nápodobu přírody (*imitatio vitae*).¹⁷⁸ Jonson hleděl na podstatu imitace stejně, avšak základem pro něj bylo napodobování vzorů jejich oboru, v Jonsonově případě výjimečných básníků (*imitatio auctorum*).¹⁷⁹

V další fázi se shoduje s Horatiem, touto fází je výběr tématu, které musí básník vybírat úměrně ke svým schopnostem. Na výběr látky plynule navazuje volba jazykové kompozice, ta musí být opět úměrná, v tomto případě však k vybranému tématu.¹⁸⁰

„Tomu, kdo skromně si zvolí, se bohatství vět bude hravě roubit v přehlednou stavbu.“¹⁸¹

Psaní má dále pokračovat pečlivým výběrem myšlenek a vět z nich stvořených. Spisovatel by měl své ideje co nejvíce opakovat. Časté opakování slouží k lepší návaznosti děje a k barvitější představivosti čtenářů. Dále se má autor vracet k tomu, co

¹⁷⁵ CAMPANA, Joseph. *On Not Defending Poetry: Spenser, Suffering and the Energy of Affect*. s. 35

¹⁷⁶ PLATÓN. *Ústava*, s. 212.

¹⁷⁷ JONSON, B. *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter*, s. 54.

¹⁷⁸ LUKEŠ, M. Jonsonova teorie komedie. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 213.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 213.

¹⁸⁰ HORATIUS. *O umění básnickém*, s. 17.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 17.

již napsal a opětovně si rozmyslet, zda vše dává patřičný smysl. Po určité době se autor vypracuje natolik, že pro něj bude psaní velice snadné. Měl by se však podrobovat sebekritice.¹⁸²

*„Kam může génius toho kterého člověka nejsnáze dosáhnout, tam by se také měl zaměřit, vzpínat a otvírat, podobně jako si lidé menší postavy stoupají na špičky a občas dostihnou,
ne-li převýší lidi větší, než jsou sami.“¹⁸³*

Jazyk je v poezii nesmírně důležitý. Slova náleží tématu. Také náleží přímo osobě, která je bude pronášet a záleží také na tom, o čem tato osoba vypovídá.¹⁸⁴ Ve výběru slov se Jonson shoduje s Horatiem a používají i stejné metafory, přičemž neologismy přirovnávají k mincím. Horatius tvrdí, že sáhnout k neologismům není nic špatného, pokud to vyžaduje kontext díla.

„Přece každý věk razí – zákaz nezákaz – mince, jenž nesou punc doby.“¹⁸⁵

Téměř totožnou analogii s mincemi využívá i Jonson, který nahlíží stejně na neologismy i historismy. V tomto se shoduje s Aristotelem, který se o jazyku vyjadřuje v širším smyslu nežli Jonson. Ve výsledku však tvrdí, že jazyk musí být vyvážený a skládat se z běžných slov i vznešených metafor.¹⁸⁶ Ve svých dílech má básník využívat obojí, avšak tak, aby byl jazyk srozumitelný.

„Zvyk ovládá jazyk stejně jistě, jako státní mincovna razí platné mince. Do mincovny však nesmíme příliš často a každý den nemůžeme chtít nové tvary.“¹⁸⁷

Jonson dále poznamenává, že jazyk odhaluje nitro člověka. Podle mluvy poznáme, s kým jednáme, a dozvíme se nejvíce o jeho inteligenci. Řeč přirovnává k zrcadlu, nic

¹⁸² JONSON, B. *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter*, s. 76.

¹⁸³ JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s.260.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 260.

¹⁸⁵ HORATIUS. *O umění básnickém*, s. 17.

¹⁸⁶ ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 99.

¹⁸⁷ JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s.260.

neodráží duši člověka lépe než řeč. Jinak mluví člověk vznešený, jinak člověk prostý. A to by se také mělo promítnout do děje a mluvy postav.¹⁸⁸

Dalším společným rysem u Jonsona a klasických vzorů je koncept kompozice, kde se shoduje především s Aristotelovým tvrzením, že krása spočívá v integritě děje. U Aristotela tuto jednotu děje zastává metafora živočicha, který nemá být moc malý, tak jako děj příliš krátký, stejně tak nesmí být veliký a děj příliš rozsáhlý. Dílo musí být dlouhé přiměřeně k zaujetí diváků a k zapamatování.¹⁸⁹ Nicméně Jonson tvrdí, že délka díla musí odpovídat tématu.

„Velkým uměním je vyjádřit se obsírně a vztyčit všechny plachty, pokud to látka vyžaduje, avšak neméně chvályhodné je plachty naopak stáhnout a být stručný, pokud po tom zápletka volá.“¹⁹⁰

3.2.4. Pojetí komedie

Ben Jonson byl výjimečným dramatikem své doby i z toho důvodu, že se v jeho dílech prolínají dvě činnosti, kritika a tvorba. Oběma činnostmi se Jonson vyjadřuje ke společenským otázkám a vytváří své postoje.¹⁹¹ Avšak jeho „letorová teorie“ (tj. teorie komedie), jak je později nazývána, není primárně obsažena v díle *Timber*, ale přímo v komediích, které napsal. Do Jonsonovy teorie komedie se prolíná aristotelský názor, především koncept *mimesis*, jak je zjevné z obsahu Jonsonových komedií, obsahujících různé okruhy, které úzce souvisí právě s aristotelským pojetím *mimesis*.

Nejdůležitějším aspektem pro tuto práci je kritika alžbětinské společnosti, ta plynule navazuje na záměr básníka a jeho roli, která spočívá v mravním ponaučení. Ve svých komediích si Jonson taktéž dobírá všechny společenské stavy, od těch šlechtických přes vojáky, duchovní i měšťanskou společnost až po samotný dvůr. Svůj názor na mocné

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 260.

¹⁸⁹ ARISTOTELÉS. *Poetika*, s. 63.

¹⁹⁰ JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi současníci*, s. 258.

¹⁹¹ LUKEŠ, M. Jonsonova teorie komedie. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi současníci*, s. 205.

lidi a materiální hodnoty prezentuje také v díle *Timber*. Tento názor situuje do příběhu o svém zatčení.

„Ó, zajisté, vytírat lidem zrak majetkem a pompou – to je něco pro vás! Taková ubohost – chlubit se veškerým svým povrchním bohatstvím a v nitru být žebrák!“¹⁹²

Jonsonovo pojetí poezie, ve smyslu zalíbení a ponaučení lze nalézt ve většině jeho komedií. Tento názor explicitně vyjádřený obsahuje například *Volpone aneb Lišák* a *Epicoena aneb Mlčenlivá žena*.

Komedie je pro Aristotela na rozdíl od tragédie vyobrazením špatných lidí, ale ne jejich špatných vlastností, jen situací, v nichž se tito „špatní“ lidé ocitli, právě v takových situacích, které mají komediální prvky.¹⁹³ Komediální prvky komedie jsou „chybami“, jak praví Aristotelés, avšak tyto chyby vyvolávají smích, ne bolest.¹⁹⁴ Jonson na toto Aristotelovo pojetí komedie navazuje a ve svém díle *Timber* kritizuje komedii za to, že způsobuje výsměch namířený proti člověku, který trpí některou z těchto „směšných chyb“. ¹⁹⁵ Obecně lze podle Jonsona říci, že již to, že komedie vyvolává u lidí smích, je její největší prohřešek, tento názor opět směřuje k Aristotelovi.¹⁹⁶ Stejný názor však sdílí i Horatius, který taktéž tvrdí, že smích vzbuzuje například špatně zahraná role nebo dialog, který se příliš nehodí k charakteru postavy.¹⁹⁷

„To se nám protiví a pohrdáme takovými úkazy; proto staří filosofové pokládali smích za nehodný moudrého člověka.“¹⁹⁸

Pojetí smíchu jako jevu, který by se neměl vyskytovat u rozumného a vznešeného člověka, Jonson přebírá taktéž od antických myslitelů. Jonson v *Timber* uvádí, že sám Platón považoval Homéra za svatokrádežného člověka, protože i bohové se v jeho dílech smějí.¹⁹⁹

¹⁹² JONSON, B. Stavební dříví aneb objevy. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 260.

¹⁹³ ARISTOTELEŠ. *Poetika*, s. 57.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 57.

¹⁹⁵ DUTTON, R. Jonson's Satiric Styles. In: *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, s. 66.

¹⁹⁶ JONSON, B. *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter*, s. 82.

¹⁹⁷ HORATIUS. *O umění básnickém*, s. 17.

¹⁹⁸ LUKEŠ, M. Jonsonova teorie komedie. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 213.

¹⁹⁹ JONSON, B. *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter*, s. 82.

Podstatou Jonsonových komedií a také Jonsonovy specifické teorie jsou takzvané *humory*. Slovo humor je vícevýznamové (stejně jako anglický termín *humour*), dá se vyložit například „jako nálada, pomíjivá touha, nebo póza.“²⁰⁰ V alžbětinské době, se v běžných rozhovorech slovo *humour* používalo ve významu vrtoch, rozmar či rozpoložení mysli.²⁰¹ Slovo humor prolíná většinou Jonsonových děl, to je na první pohled zjevné už z jejich názvů. Příkladem je první úspěšná Jonsonova hra, *Každý podle svého humoru* a také hra *Každý mimo svůj humor*, která obsahuje nejvíce narážek z teorie humorů.²⁰² V širším slova smyslu lze vyložit teorii humorů (taktéž letorovou teorii), na základě pojetí Galénova či Hippokratova, ze kterých Jonson také čerpal. Lékařské názory na humory neboli tělní tekutiny jsou takové, že ovládají lidské chování podle toho, která tekutina v lidském těle převládá.²⁰³ Toto mechanické chování podle převládajícího humoru modeluje Jonsonovy postavy a ovládá vyvrcholení děje. Zespolečenštění zde funguje jako náprava „nemocných“ lidí ovládaných humory.²⁰⁴

²⁰⁰ KASTNEROVÁ, M. Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění. In: *Stopování sémiotiky*, s. 187.

²⁰¹ LUKEŠ, M. Jonsonova teorie komedie. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 215.

²⁰² Tamtéž, s. 215.

²⁰³ KASTNEROVÁ, M. Profesionalizace literární kultury: Alžbětinská poetika jako součást komplexu renesančního vědění. In: *Stopování sémiotiky*, s. 187.

²⁰⁴ LUKEŠ, M. Jonsonova teorie komedie. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 215.

4. ZÁVĚR

Hlavním tématem této bakalářské práce byl Ben Jonson v komparaci s klasickými vzory. Bena Jonsona však nemodelovali pouze antičtí myslitelé, ale také jeho doba. Z toho důvodu byly nastíněny vybrané aspekty alžbětinského intelektuálního kontextu, zvláště pak alžbětinské divadlo, jež se formovalo spolu s událostmi, které tuto dobu ovlivňovaly (změny na anglickém trůnu a s tím spojené náboženské zvraty, mořeplavba, která přinesla do Anglie mnoho klasických antických děl, profesionalizace literární kultury v Anglii atp.).

V druhé kapitole byl nastíněn život Jonsonova předchůdce, sira Philipa Sidneyho. Philip Sidney byl a je velice obdivovanou osobností své doby a pro řadu svých následovníků se stal vzorem. Ve svých úvahách se Jonson inspiroval Sidneyho dílem *Obrana básnictví*, které bylo první alžbětinskou literární kritikou. Sidneyho apologie poetické tvorby je v této práci zčásti analyzována, především ty pasáže, ve kterých lze nalézt paralely s antickými vzory. Příkladem části *Obrany* inspirované především Aristotelem je úsek věnující se jednotě děje, místa a času. Dále jsou v *Obraně* patrné rozpory s Platónem a jeho pojetím básníka jako fabulátora, jehož vyprávění nemá s pravdou nic společného. V básnické tvorbě Bena Jonsona a Philipa Sidneyho nalézáme spoustu analogií, přesto byl jejich pohled na poslání básně odlišný.

Poslední stať práce se věnovala komparaci Jonsonova díla *Timber, or Discoveries Made upon Men and Matter* (Stavební dříví aneb Objevy o lidech a věcech) s klasickými vzory. Jak už bylo zmíněno dříve, antické vzory byly v alžbětinské době hojným zdrojem inspirace v tom nebyla jiná tvorba Bena Jonsona. Poprvé s nimi přišel do styku díky svému učiteli Williamu Camdenovi na škole ve Westminsteru, kterou nedokončil, a tak pokračoval samostudiem antických myslitelů. Tato inspirace je u Jonsona na první pohled zjevná, především kvůli rozsáhlé znalosti latiny i řečtiny a využívání těchto jazyků v jeho tvorbě. Avšak analogie s antickými vzory je evidentní i v Jonsonově koncepci poezie. Prvním tématem komparace s antickými mysliteli byla polemika nad termínem básník, druhým byl talent v komparaci se vzdělaností, většina použitých zdrojů se shodovala, že talent je v básnictví primární. Dalším předmětem komparace

bylo pojetí *mimesis* neboli nápodoby. V širším slova smyslu bylo toto pojetí u většiny antických autorů a Bena Jonsona shodné, až na Platóna, který odsuzuje básnictví již v jeho podstatě. Předposledním tématem byl návod k dobrému psaní, který se vyskytuje ve většině literárních kritik především jako poslání a cíl těchto děl. Zde je očividná analogie mezi Jonsonem a Horatiem. Náplní závěrečné podkapitoly je Jonsonovo specifické pojetí komedie, které je v pozdější době označované jako „letorová teorie“. V tomto směru se dá Jonson nejvíce porovnat s Aristotelem. Ve výsledku pojmá Jonson i Aristotelés komedii stejným způsobem. Komedie se podle nich zakládá na výsměchu, tento výsměch se obrací proti „nedokonalým“ lidem.

V konečném shrnutí lze říci, že Jonson se antickými vzory inspiroval explicitně. Avšak v jeho díle *Timber, or Discoveries Mase upon Men and Matter* (Stavební dříví aneb Objevy o lidech a věcech) je očividná i nesmírná originalita tohoto alžbětinského básníka. Především jeho kriticismus, pohrdání autoritami a narcismus spojený s láskou k popularitě.

5. POUŽITÁ LITERATURA

ALEXANDER, Gavin. *Sidney's 'The defence of Poesy' and selected Renaissance literary criticism*. New York: Penguin, 2004. ISBN 01-414-3938-6.

ARISTOTELÉS. *Poetika: řecko-česky*. Praha: OIKOYMENH, 2008. Knihovna antické tradice. ISBN 978-80-7298-131-1.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*. Praha: Mladá fronta, 1968. Ypsilon (Mladá fronta). ISBN 80-702-1653-0.

BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*. Vyd. 1. Praha: Brána, 1998. ISBN 80-859-4683-1.

BERG, Sara. *Jonson Horace and the Classical Tradition*. [online], 2012, Vol. 110, No. 1. [cit. 2016-03-12] Dostupné z <http://www.jstor.org/stable/10.1086/667867>

CAMPANA, Joseph. *On Not Defending Poetry: Spenser, Suffering, and the Energy of Affect*. [online], 2005, Vol. 120, No. 1. [cit. 2016-03-12] Dostupné z <http://www.jstor.org/stable/25486143>

FULTON, Edward. Spenser, Sidney, and the Areopagus. *Modern Language Notes*, [online], 1916, Vol. 31, No. 6. [cit. 2016-02-23] Dostupné z <http://www.jstor.org/stable/2915729>

GARIN, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-702-1653-0.

GREENBLATT, Stephen. *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare*. New York – London: W. W. Norton & Company, 2005.

HAMILTON, A. C. *Sir Philip Sidney: a study of his life and works*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. ISBN 978-05-211589-0-9.

HANKE, Miroslav, Martina KASTNEROVÁ, Martin ŠVANTNER, Marie BENEDIKTOVÁ. *Stopování sémiotiky*. Praha: Vyšehrad, 2015. ISBN 978-80-906176-9-8.

HARP, Richard – STEWART, Stanley. *The Cambridge Companion to Ben Jonson*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. ISBN: 0-521-64678-2

HORATIUS, Quintus Flaccus, STEHLÍKOVÁ, Eva. *O umění básnickém*. Přel. Dana Svobodová. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-0988-4.

JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Praha: Rozmluvy, 2012. ISBN 978-807-3353-094.

JONSON, Ben. *Alchymista*. Praha: Orbis, 1956

JONSON, Ben. *Timber: or, Discoveries Made Upon Men and Matter*. Boston: Ginn and Co, 1892

KASTNEROVÁ, Martina. Sidneyova Obrana básnictví jako strategie vyrovnání s antickými a kontinentálními vzory. *Svět literatury* [online]. 2015, (51), 49-66 [cit. 2016-02-10].

KERMODE, Frank. *The age of Shakespeare*. Modern Library ed., New York: Modern Library, 2005. ISBN 08-129-7433-6.

LUKEŠ, Milan, Alois BEJBLÍK a Jaroslav HORNÁT. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. Praha: Odeon, 1978

LUKEŠ, Milan, Alois BEJBLÍK a Jaroslav HORNÁT. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*. Praha: Odeon, 1980. Albatros Plus. ISBN 978-80-00-01930-7.

PERRY, Nandra. Imitatio and Identity: Thomas Rogers, Philip Sidney, and the Protestant Self. *English Literary Renaissance*. 2005, Vol. 35, No. 3., 365-406. DOI: 10.1111/j.1475-6757.2005.00063.x. ISSN 0013-8312. Dostupné také z: <http://doi.wiley.com/10.1111/j.1475-6757.2005.00063.x>

PLATÓN. *Ústava*. Praha: OIKOYMENH, 1996. ISBN 80-860-0528-3.

SANDERS, Julie. *Ben Jonson in Context*. New York: Cambridge University Press, 2010. ISBN 05-218-9571-5.

SIDNEY, Philip. *Astrofel a Stella*. Překlad Gustav Franci, Alois Bejblík. Praha: Odeon, 1987. Skvosty anglické literatury. ISBN 05-218-9571-5.

WELLS, Stanley. *Shakespeare and Co. London*: Penguin Books, 2006. ISBN: 01-410-1713-9.

6. RESUMÉ

The main aim of this bachelor thesis is to consider the links between Elizabethan poetics - especially Ben Jonson and his work *Timber, or Discoveries Mase upon Men and Matter* - and ancient concepts. To compare these links a series of ancient works was used; primarily *Poetics* of Aristotle, Plato and his tenth book of the *Republic* and also Horace *Ars Poetica*. The analysis of the relationship of Jonson's poetics with Elizabethan models is offered, since Jonson work *Timber* is partly modeled on ancient concepts.

Ben Jonson was one of the playwrights of Elizabethan times. Thus, this period is briefly summarized in the first chapter of this thesis. Particularly, the social structure and clarification of interaction between the royal family and the theatre. Literary works of the Elizabethan era were greatly influenced by the political and social structure.

The next chapter is devoted to inspirational bonds between Ben Jonson and Sir Philip Sidney. To compare these bonds, Sidney's work *The Defence of Poesy* is used, because it does share the same genre of literary criticism and follows the same ancient patterns as Jonson's *Timber*.

As already mentioned, the main part of this bachelor thesis is devoted to the comparison of Jonson's *Timber* with ancient concepts. As the main subsections and topics here figure: the poetic talent in the contrast to scholarship, the concept of *mimesis*, instruction for good writing as well as Jonson's specific theory of comedy. As the conclusion, we can proclaim, that in literary criticism Jonson coincides with these concepts.