

Drábek, Pavel

Nad psaním portrétů doby: několik historiografických úvah nad Shakespearovou Anglií

Theatralia. 2023, vol. 26, iss. 2, pp. 265-271

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2023-2-22>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78972>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Access Date: 22. 12. 2023

Version: 20231130

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Nad psaním portrétů doby: Několik historiografických úvah nad Shakespearovou Anglií

Pavel Drábek

Martin Hilský. *Shakespearova Anglie: portrét doby*. Praha: Academia, 2020. 765 s. ISBN 978-80-200-3168-6.

[orientace]

Zkraje loňského roku jsem v *Divadelních novinách* publikoval recenzi cenami ověřené knihy Martina Hilského *Shakespearova Anglie: portrét doby*, která nahradila dosavadní publikace dostupné v češtině, *Anglie za Shakespeara* od Edwina Goadbyho, která vyšla roku 1902 (GOADBY 1902), dvojdílnou *Kniha o Shakespearovi* Františka Chudoby (1941–1943) a útlý svazček *Shakespeare* Zdeňka Stříbrného (1964). Kriticky jsem se pozastavil nad disproporcemi v knize (přílišná pozornost věnovaná náboženství ve srovnání s knižní či divadelní kulturou), nad vylíčením historických a politických událostí, nad prací se zdroji a nad kontexty, které dle mého v knize zásadně chybí (např. mezinárodní vztahy, divadelní kultura). Recenze přiměla autora k polemické reakci *ad personam* (HILSKÝ 2022), a přes smírné zakončení v dalším čísle *Divadelních novin* (č. 5, 8. března 2022, s. 14) mi – doznávám se – trvalo dlouho, než jsem byl schopen se navrátit *ad rem*.

V recenzi jsem se dotknul otázek speciální historiografie s příslibem, že se některým teoretickým a metodologickým problémům budu věnovat v blízkém čísle *Theatralií* (DRÁBEK 2022). Následující odstavce nejsou v přísném slova smyslu recenzí, ale teoretickým zamyšlením nad

otázkou, jak psát kontextuální dějiny divadelní kultury a obecněji v uměleckých oborech.

Tento text má i vlastní motivaci. V rámci dokončovaného výzkumného projektu „Anglická divadelní kultura 1660–1737“ (realizovaného na FF MU za finanční podpory Grantové agentury ČR GA19-07494S; hlavní řešitel Mgr. Filip Krajník, Ph.D.) připravujeme s kolegy – Filipem Krajníkem, Annou Hrdinovou, Klárou Škrobánkovou, Davidem Drozdem a dalšími externími spolupracovníky – trojdílnou antologii divadelních textů, která vychází v nakladatelství Větrné mlýny. Jednotlivé svazky, koncepcí volně inspirované trojdílnou publikací *Alžbětinské divadlo* (BEJBLÍK et al. 1978, 1980, 1985), doprovodí kontextové studie o adaptaci, dramaturgickém překladu, hudbě, mnohožánrovosti či genderu a v neposlední řadě studie o politickém kontextu, o sociologii a o transnacionálním charakteru restauračního divadla. (Více o koncepci projektu viz KRAJNÍK et al. 2019.) Zejména v souvislosti s posledně jmenovanými studii, které sahají daleko za svět kultury, umění a kritické reflexe, se zaobírám otázkami, jak náležitě studovat, vykreslit a kriticky popsat dějinný kontext našeho předmětu zkoumání. Je nasnadě, že se jedná

o otázku speciální, otázku umělecké historiografie, která má rezonovat s každou kontextovou uměnovědnou studií – ať už jde o divadlo období anglické restaurace, o portrét Shakespearovy Anglie nebo o zasažení jakéhokoli jevu do společenských či politických souvislostí.

Je truismus, že úhel pohledu určuje, co vidíme a jak. V odborných textech ovšem usilujeme o jistou kritickou objektivitu – jde samozřejmě o metu čím dál nedosažitelnější, a to nejen v uměnovědných, humanitních či společenských oborech, ale i v takzvaných „exaktních“ vědách, které svou exaktnost odvozují od domnělé měřitelnosti a kvantifikovatelnosti jevů. V obou případech se jedná o klamnou víru pocházející z logocentrismu naší epistemologické tradice: ze vštěpovaného přesvědčení, že existují dané přírodní zákony a zjevená „písma“, a ty zaručují řád věcí bez ohledu na pomějivého jednotlivce. Je-li kriticky a s doložením faktů psáno, že se v jistý okamžik odehrála jistá událost, naše logocentrická kultura nám sugeruje, že taková je historická pravda. Kolik z oné důvěryhodnosti – z oné autority faktů – jde na vrub podvědomé tradiční důvěře (víře?) v psané slovo, je těžké posoudit. Četné příklady z historie i ze současnosti nicméně nasvědčují, že jde o Achillovu patu naší logocentrické tradice. Pro příklady ostatně není nutné chodit daleko, stačí letný pohled na hoaxy, faktoidy, propagandu či prostě vyšinuté bludy – a to platí nejen pro dobu nedávnou, viz (BALL 2017; NICHOLS 2017; KAKUTANI 2018), ale i pro delší dějiny západní kultury s důležitými důsledky pro kulturu divadelní. Jako příklad poslouží dějiny komediální postavy Nevíma (Nemo, Niemand, Nobody), která se

zrodila z autority psaného slova (ZÍBRT 1909; FRICKE 1998).

Uvedu pár dalších příkladů. Indicko-americký spisovatel a esejista Amitav Ghosh ve své knize o vztahu literatury ke klimatické změně *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* (Velké vyšinutí: Klimatická změna a nemyslitelné) (GHOSH 2016) zmiňuje zvláštní událost, na kterou ho upozornil newyorský klimatolog Adam Sobel. V Mumbai roku 1882 údajně nastala větrná smršť (cyklón) obrovské síly, která přivodila šestimetrovou přívalovou vlnu a podle různých zdrojů měla na svědomí sto až dvě stě tisíc lidských životů. Ghosh se vydal na stopu této přírodní katastrofy, o které sice nenašel v odborné literatuře zmínku, ale na internetu dohledal značné množství zpráv, byť kusých, některé dokonce s fotografiemi. Teprve při archivním výzkumu v denním tisku zjistil, že 4. června 1882 se na Bombaj snesla bouřka, ale periodika nezmiňují žádné ztráty na životech, ani cyklón či tsunami. Jinými slovy přírodní katastrofa z roku 1882 byla fikce, která patrně vzešla z drobné bouře, ale začala si v psaném médiu žít vlastním životem a postupně nabírala na síle (GHOSH 2016: 43).

Ponechme nyní stranou klimatologickou diskusi i to, jak domnělá katastrofa vznikla, a podívejme se na problém z literárního úhlu pohledu – jak o to šlo Ghoshovi. Nebýt tak kritickým badatelem, který ověřuje údaje i v archivu, mohl Ghosh přispět mumbajské přírodní katastrofě k dalšímu růstu na síle. To by ostatně ve sféře fikční nezpůsobilo žádné škody, ba naopak. Z podobných domněnek, obav a fám se epické žánry rodí – ať už jsou to mýty, romány, hry, filmové scénáře či kramářské písně a balady. Tyto materiály z kolektivního podvědomí – kontrafak-

tuální události „co by kdyby“, společenská a politická traumata, ideologicky zveličené události – jsou živnou půdou značné části umění.

Tak napsal Shakespeare *Krále Richarda III.*, údajně zcela v tahu převládající alžbětinské propagandy o posledním předtudorovském vladaři, kterého na Bosworthském poli roku 1485 slavně porazil děd vládnoucí královny – z jiného úhlu pohledu okupant – Jindřich Tudor. (Doposud nejlepší studií ideologické konstrukce Richarda III. jako invalidního tyрана je dle mého názoru detektivní román Josephine Tey *The Daughter of Time* (Dcera času, česky pod názvem *Vrah či oběť*) (TEY 1951).) Základní *historiografickou* otázkou ovšem zůstává, jak problém Richarda III. pojednat, píšeme-li dějiny Shakespearovy doby.

Nejde totiž jen o to podat kritický obraz „jak to podle našeho současného, nutně omezeného zjištění zřejmě bylo“. Tento přístup by byl správný, ačkoli se k němu autoři málo utíkají, protože je přece nutné usilovat o objektivitu a spolehlivé pojednání problému. A to se příliš dobře nesnoubí s relativizací a zpochybňováním současného stavu poznání. A tak většina autorů provede jistý „absolutizující tah“: relativitu poznání ponechají ve své bibliografii a píšou hlasem fundované (protože se stavem poznání seznámené) autority. Zároveň jde také o to vyrovnat se nějak se skutečností, že dobové povědomí a kolektivní podvědomí se nikdy neshodne na jedné verzi poznání – a to ani v nejhrubších obrysech. Co lidé vědí anebo si myslí, že vědí, je jednak neměřitelné, jednak nepojednatelné. A mluvit o nějakém duchu doby nebo dobovém vidění světa, jak to ve svatém zápalu válečné Británie podal například E. M. W. Tillyard v knize *The Elizabethan World Picture* (Alžbětinský obraz světa) (TILLY-

ARD 1943) a po něm pak u nás Zdeněk Stříbrný (1964), je ve vsí úctě k autorům nesmysl, který umožňuje jediné historická distance: je to velice dávno a nikdo si to už nepamatuje. Stačí to srovnat s nedávnými dějinami a pohledem na ně. Na těch nepanuje shoda mezi historiky, natož ve společnosti a v různých politických režimech – ať už to jsou zlovůle komunistické moci, mocenské zájmy v multikulturních územích (Sudety, Těšínsko, Donbas, Krym, Hong Kong, Taiwan či Palestina) nebo zdánlivě jasné dějinné otázky typu „kdo rozpoutal první světovou válku“.

Ale zůstaňme u Richarda III. Kolik o něm jako o králi věděli a co si o něm mysleli Shakespearovi současníci, je neřešitelný problém. Že o něm měli lidé jisté povědomí, je vysoce pravděpodobné. (Mohli bychom to srovnat s dnešním povědomím lidí o Františku Josefovi I. či arcivévodovi Františku Ferdinandovi?) Koho však myslíme těmi lidmi? Vzdělance? Literáty? Historiky? Politiky? Šlechtu? Situaci dále komplikuje zvláštní rys lidské psychiky – mít pocit, že o něčem víme, protože máme v okolí někoho, kdo o tom ví. Sloman a Fernbach to nazývají *iluzí poznání* (*the knowledge illusion*) a analyzují tento rys jako velmi funkční typ kolektivní paměti (SLOMAN a FERNBACH 2017). Shakespearova historická tragédie o králi Richardu III. byla nesmírně populární, ale nebyla prvním divadelním zpracováním námětu. Londýnské obecnstvo tedy mělo příležitost na divadle příběh vidět už dříve. Kolik diváků to ovšem bylo? Pár tisíc v tehdy dvousettisícovém Londýně? Dává nám to oprávnění předpokládat, že byl příběh Richarda III. v obecném povědomí? Nebo se o Richardu III. nějaké dějiny tradovaly ústně? To samozřejmě nejsme schopni potvrdit, ale je to pravděpodobné.

A konečně: Můžeme a smíme předpokládat, že Shakespearova osobitá verze platila za bernou minci? Nebo snad že byla výkladní skříní oficiální ideologie? Tak to často literární historici podávají, což je ovšem nepodložená spekulace. Především je to ovšem dokonalé znehodnocení Shakespearova díla a jeho základního tvůrčího gesta. (Podobně se britští školáci učí o *Macbethovi* jako o Shakespearově úplatné úlitbě Stuartovské dynastii.) Shakespearova hra byla tak úspěšná především tím, že byla *jiná, jinak* uchopená a vůbec že divákovi podala výborné divadlo, a ne tím, že mu potvrdila, co už si všichni myslí, nebo si podle vládnoucí garnitury myslet mají. Toto se domnívat je stejný blud, jako by za tři století divadelní historici pokládali prorežimní tvorbu jednoho z největších českých divadelních umělců 20. století, E. F. Buriana, za vrcholné úspěšné divadlo.

Jaký dobový kontext tedy psát k uměleckým výtvorům, které vždy nějak svou dobu transcendentují – a toto ozvláštňují běžného vidění světa je právě činí uměním? A to platí dvojnásob u Shakespeara a dalších mimořádných uměleckých zjevů, kteří se ze své doby vymykali. O Shakespearovi jeho žárlivý přítel Ben Jonson posmrtně napsal, že tu „nebyl pro jeden věk, ale navěky“ (*He was not of an age, but for all time!*) (SHAKESPEARE 1623: A4r). Podobně Cervantes o svém nepochopitelně autoricky plodném současníkovi Lope de Vegovi prohlásil, že je „monstrum přírody“ (*monstruo de naturaleza*) (DE VEGA 1999: x). Z tohoto úhlu pohledu jevy zdánlivě zřejmé – například deklarované úmysly nebo události s jasným původcem – nemusí být vůbec tak zřejmé, ale jen aposteriorní racionalizace.

O tom ostatně věděl své i Shakespeare a pojednal to ve svém *Králi Jindřichu V.*

Jindřichův deklarovaný úmysl vytáhnout na Francii a okupovat ji se zdá nezpochybnitelný. Tomuto rozhodnutí ovšem ve hře předchází kuloární pletichaření duchovních hodnostářů, kteří chtějí královi pozornost odvést od úmyslu konfiskovat církevní majetek, a Jindřich V. se jim na vějičku chytne. Když pak vstoupí na scénu, vyzve své rádce, aby mu podali politické a historické zdůvodnění jeho dynastických nároků ve Francii. Následující scéna, ve které rádci racionalizují Jindřichův mocenský chtíč, je na hraně parodie. (Kdo o tom má pochybnosti, ať to srovná s obdobnou scénou z *Krále Eduarda III.*, na kterém Shakespeare autorsky spolupracoval.)

Jak má toto rozdvojené a naprosto úmyslně nedourčené – slovem *umělecké* – pojetí dějin kontextualizovat literární či divadelní historik? Jak se jako kontextualizující uměnovědný historik vyrovnat s tím, co Tracy Davis u divadla a obecné teatrality označuje divadelně antropologickým pojmem *setasidedness* (tedy *odloženost stranou* či *mimoběžnost*) (DAVIS 2021)¹, tedy se skutečností, že divadelní a obecně umělecké jevy se vymykají vnímání reality a vytvářejí jiný, specifický druh vespolečné, kulturní reality? Russell Gilbert ontologii této propozicionální reality teoretizuje za pomoci pojmu *kayfabe* přejatého z profesionálního zápasnictví (GILBERT 2022). Napsat dějiny kulturního vědomí (foucaultovské *epistémé*?) – dějiny uměleckého myšlení a dění – je nějak možné, protože dochované umění je znázorňuje. Dát ovšem toto kulturní vědění do kontextu historického, politického a společenského a nějak tyto dva režimy vnímání reality propojit už představuje zásadní úskalí obřích rozměrů

1 Srovnej též s pojmem *myslet z druhé strany* Alice Koubové (2019) a s mou statí o propozicionální realitě performativů (DRÁBEK 2021).

rů. Snad proto je i tak málo historických knih, které podávají uspokojivý obraz dějin umění.²

Stefan Collini se ve své monografii *The Nostalgic Imagination: History in English Criticism* (Nostalgické myšlení: Dějiny v anglické literární vědě) (COLLINI 2019) zabývá právě problematikou dějinných kontextů u anglickojazyčných literárních vědců a poukazuje na to, co se s vykreslením historie stane, když ji vezme do rukou literární kritik – byť sebeslavnější. V kostce řečeno: vědcovo přání – jeho teze, jeho pojetí a literární výklad – se stává otcem myšlenky a z historických jevů se stane pozadí dějů literárních. Svému literárnímu výkladu pak kritik upraví výklad dějin: ne nutně v jednotlivých faktech, ale v jejich výběru a v narativu, na který fakta naroubuje. Tak se stane, že klasikové literární vědy – jako jsou T. S. Eliot, F. R. Leavis, William Empson či Raymond Williams – podávají portrét doby opírajíce se o mýty typu „doba temná“, „zlatý věk“, „úpadek“ či „vzmach“. Tento obraz pak používají jako nástroj pro komentování a kritiku současnosti (k tomu viz též recenzi Jacka Ingrama) (2019). Co se z historiografického hlediska zdá jako zásadní pochybení, je ovšem z úhlu pohledu literárního kritika vlastně bezpředmětné. Vždyť vysvětlit, co nějaký fenomén znamená a čím je relevantní dnes, patří k základním posláním uměnovědného historika a výběr vhodného historického faktu, který tento fenomén nasvítí, je snad tedy legitimní metoda. Collini také poznamenává:

it is a commonplace of intellectual history that figures of the second rank can often prove to be the most illuminatingly representative of patterns of thought and assumption in a particular period. (COLLINI 2019: 77)

[je běžným úkazem dějin myšlení, že se osobnosti druhého řádu často projeví jako nejzjevnější zástupci myšlenkových modelů a domněnek v rámci určité éry.]

Je dost pravděpodobné, že právě tyto „osobnosti druhého řádu“ (jak je nazývá Collini) se dopouštějí onoho „absolutizujícího tahu“, který ponechá nuanci bezpečně skrytou v seznamu literatury a ze zdrojů (nikoli z archivů) si vyberou jen ony fakty a faktoidy, které rezonují s oním kulturním vědomím – myšlenými, fikčními světy, které umění zjevuje. To se pak děje v učebnicích, různých rukovětích, ale i v popularizující naučné literatuře, která má přiblížit vzdálenou dobu a to, jak lidé tehdy žili a svět vnímali. Že se v tomto gestu ztrácí zásadní rozlišení mezi historií a uměním (a pochopitelně uměleckým viděním dějin), se mlčky promíjí.

Nemůže být paradoxně na vině historikova snaha o autoritativní, co možná objektivní a vnitřně si neprotiřečící sdělení? Nebylo by tu vhodné pracovat se dvěma dějinnými režimy a časy – časem historickým a časem kulturním (či uměleckého) vidění?

2 Příkladem zásadního nepochopení je kniha Jaroslava Millera *Propaganda, symbolika a rituály protestantské Evropy (1580–1650)*, ve které je divadlo za Třicetileté války vylíčeno zcela prvoplánově jako nástroj politické propagandy (MILLER 2012).

Bibliografie

- BALL, James. 2017. *Post-Truth: How Bullshit Conquered the World*. London: Biteback Publishing, 2017.
- BEJBLÍK, Alois et al. (eds.). 1978. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. Praha: Odeon, 1978.
- BEJBLÍK, Alois et al. (eds.). 1980. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*. Praha: Odeon, 1980.
- BEJBLÍK, Alois et al. (eds.). 1985. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi*. Praha: Odeon, 1985.
- COLLINI, Stefan. 2019. *The Nostalgic Imagination: History in English Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- DAVIS, Tracy C. 2021. Setasidedness. In Tracy C. Davis a Peter W. Marx (eds.). *The Routledge Companion to Theatre and Performance Historiography*. London and New York: Routledge, 2021: 118–140.
- DRÁBEK, Pavel. 2021. Heterotelic Models as Performatives: From Speech Acts to Propositionality. In Martin Procházka (ed.). *Performativity and Creativity in Modern Cultures*, zvláštní číslo časopisu *Litteraria Pragensia* 30 (February 2021): 60: 100–117.
- DRÁBEK, Pavel. 2022. Zkroceně pod uzdou autora aneb O kritický portrét Shakespearovy doby. *Divadelní noviny* 31: 3 (8. února 2022): 10.
- FRICKE, Hannes. 1998. „Niemand wird lesen, was ich hier schreibe“: Über den Niemand in der Literatur. Göttingen: Wallstein Verlag, 1998.
- GHOSH, Amitav. 2016. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Chicago / London: The University of Chicago Press, 2017.
- GILBERT, Russell. 2022. “Everybody’s Just Working the Marks, Brother”: A Kayfabe Reading of Social Identity, Performativity and Performative Identity. In Martin Procházka (ed.). *Culture as an Interface and Dialogue*, zvláštní číslo časopisu *Litteraria Pragensia* 32 (2022): 64: 67–83.
- GOADBY, Edwin. 1902. *Anglie za Shakespeara*. Př. Karel Mušek. Praha: J. Otto, 1902.
- HILSKÝ, Martin. 2022. O krocení, uzdách a klapkách na očích: Ad: Shakespearova Anglie, portrét doby. *Divadelní noviny* 31 (22. 2. 2022): 4: 11.
- CHUDOBA, František. 1941–1943. *Knihy o Shakespearovi*. 2 svazky. Praha: J. Laichter, 1941, 1943.
- INGRAM, Jack. 2019. Backwards: An even-handed treatment of literary bad faith. *The Times Literary Supplement* 6065 (28.6.2019): 24.
- KAKUTANI, Michiko. 2018. *The Death of Truth*. London: William Collins, 2018.
- KOUBOVÁ, Alice. 2019. *Myslet z druhé strany*. Praha: Nakladatelství AMU, 2019.
- KRAJNÍK, Filip et al. 2019. Prolegomena k projektu *Anglická divadelní kultura 1660–1737*. *Theatralia* 22 (podzim 2019): 2: 270–273.
- DE VEGA, Lope. 1999. *Three Major Plays*. Př. a ed. Gwynne Edwards. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- MILLER, Jaroslav. 2012. *Propaganda, symbolika a rituály protestantské Evropy (1580–1650)*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012.
- NICHOLS, Tom. 2017. *The Death of Expertise: The Campaign against Established Knowledge and Why It Matters*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- SHAKESPEARE, William. 1623. *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories, & Tragedies*. London: Isaac Jaggard and Ed. Blount, 1623.
- SLOMAN, Steven a Philip FERNBACH. 2017. *The Knowledge Illusion: Why We Never Think Alone*. New York: Riverhead Books, 2017.
- STRÍBRNÝ, Zdeněk. 1964. *Shakespeare*. Praha: Orbis, 1964.

- TEY, Josephine. 1951. *The Daughter of Time*. London: Peter Davies, 1951.
- TILLYARD, E. M. W. 1943. *The Elizabethan World Picture*. London: Chatto & Windus, 1948.
- ZÍBRT, Čeněk. 1909. *Markolt a Nevím v literatuře staročeské*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1909.

