

Divadelní události a jejich politické kontexty: problém při psaní dějin divadla¹

Primárním úkolem každého historika, který dokončí svůj výzkum a dá se do psaní, je vylíčit a interpretovat vztahy mezi událostmi a jejich možnými kontexty. Věčným problémem v případě jakéhokoliv kontextu je potom nutnost specifikace nejen jeho základních charakteristik, ale také kauzálních jevů, které se na tvorbě události podílejí. Chci proto ukázat, jak divadelní historici využívají konceptu *politiky*, aby definovali a vysvětlili vztahy mezi divadelní událostí a jejími okolnostmi.² Jedná se samozřejmě o téma příliš komplexní, než abychom je mohli pokrýt v rámci jediné eseje. Proto problém ilustruji na jedné konkrétní události: inscenaci protišpanělské hry Thomase Middletona *Hra v šachy* (*A Game at Chess*) hereckou družinou Služebníků králových v londýnském divadle Zeměkoule (Globe) roku 1624. Hra byla uváděna od pátku 6. do pondělí 16. srpna, po devět dní v řadě, vyjma dvou nedělí, kdy bývala divadla uzavřena.³ Jednalo se o nejdéle uváděné drama anglické renesance. Tato hra, již T. S. Elliot nazval „skvostem literárně-politického umění“, může posloužit jako prubířský kámen pro rozbor vztahu mezi divadlem a politikou (či událostí a kontextem).⁴ Další důvod, proč volím právě toto dílo, je skutečnost, že, slovy R. C. Balda, toho „o *Hře v šachy* víme více než o jakémkoliv jiném dramatu předrestauračního období“.⁵

Middletonova hra je politickou satirou, napsanou formou alegorie založené na šachové partii. Ve hře proti sobě stojí bílé figurky, reprezentující Anglii a protestantství, a figurky černé, zastupující Španělsko a katolickou církev. Bílý král symbolizuje

- 1 Přeloženo z POSTLEWAIT, Thomas. *Theater Events and Their Political Contexts: A Problem in the Writing of Theater History*. In *Critical Theory and Performance: Revised and Enlarged Edition*. Eds. Janelle G. Reinelt, Joseph R. Roach. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2007, s. 198–222.
- 2 V této esejí věnované Middletonově *Hře v šachy* se pokusím aplikovat politický model, který jsem představil ve své studii „The Idea of the ‚Political‘ in Our Histories of Theatre: Texts, Contexts, Periods, and Problems“. *Contemporary Theatre Review* 12, 2001, č. 3, s. 1–25. Tato dřívější esej byla upravena do podoby kapitoly v mé knize *The Cambridge Introduction to Theatre Historiography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 346 s.
- 3 Ohledně data premiéry nepanuje absolutní shoda. T. H. Howard-Hill, který bývá obvykle nejspolehlivějším zdrojem, určil jako datum prvního představení čtvrtek 5. srpna. R. C. Bald, G. E. Bentley a další hovoří o 6. srpnu. V listu se stížností španělského velvyslance Dona Carlose Colomy pro krále Jakuba I. se píše: „Herci, kteří se zvou ‚Služebníky královými‘, sehráli dnes a včera komedii navýsost skandální, bezbožnou, barbarskou a urážlivou mého královského pána.“ Dopis nese datum sobota 17. srpna (podle gregoriánského kalendáře, což odpovídá 7. srpnu juliánského kalendáře). V sobotu 7. srpna George Lowe píše, že „byla představena nová hra zvaná *Hra v šachy*, kterou hráli včera a dnes“. Konečně John Holles, který psal v úterý 10. srpna, zmiňuje, že hra byla „sehrána již třikrát za bouřlivého potlesku“. To znamená, že se hrála v pátek, v sobotu a v pondělí. První inscenace se tedy konala v pátek 6. srpna. Viz kritické vydání hry v ediční řadě *Revels Plays* připravené T. H. Howardem-Hillem, které obsahuje jeho komentář a Colomův a Loweův dopis (Manchester: Manchester University Press, 1993, s. 17, 193 a 199).
- 4 ELIOT, T. S. *Thomas Middleton*. In *Selected Essays*. London: Faber and Faber, 1934, s. 166.
- 5 BALD, R. C. Preface. In *A Game at Chess by Thomas Middleton*. Ed. R. C. Bald. Cambridge: Cambridge University Press, 1928, s. ix.

anglického krále Jakuba I., Černý král je Filip IV. Španělský. Mezi bílými figurkami najdeme také Bílého jezdce, tedy Karla, prince z Walesu (který nastoupil na anglický trůn v roce 1625) a Bílého vévodu, tedy George Villierse, vévodu z Buckinghamu. Buckingham byl lordem admirálem, rádcem a „oblíbencem“ krále Jakuba I. Vedle těchto postav bílé figurky zahrnují také zrádného Pěšce Bílého krále, který reprezentuje vévodu z Middlesexu (Lionela Cranfielda).⁶ Middlesex zastával funkci lorda pokladníka a obhajoval politiku smíru se Španěly, zejména pak sňatek prince Karla s Donnou Mariou, španělskou infantkou.⁷ Další klíčovou postavou je zranitelný Pěšec Bílé královny, který zastupuje nejen protestantskou čistotu a nevinnost, jež jsou ohroženy jezuitskou věrolomností a chtíčem, ale také protestantské síly ve Falcu, který nedlouho předtím dobyly armády rakouských i španělských Habsburků.

Jednou z hlavních postav na černé straně je „Tlustý biskup“,⁸ reprezentující Marka Antonia de Dominis, arcibiskupa ze Splitu. Když roku 1616 de Dominis přijel do Anglie, konvertoval k protestantství, načež se ho ujal král Jakub a učinil ho správcem Savojského špitálu, který de Dominis řídil pevnou rukou. V roce 1622 však vyčítal příležitost v papežském státu, znovu přestoupil ke katolictví a vrátil se do Itálie. V důsledku toho byl v roce 1624 nenáviděný mnoha Angličany – ať už z vládních kruhů, či mimo ně.

Ještě důležitějším černým hráčem je však Černý jezdec, machiavelistická figura zastupující španělského vyslance Dona Diega Sarmienta de Acuña (1567–1626), který se v roce 1617 stal hrabětem z Gondomaru.⁹ V letech 1613–1618 a 1620–1622 byl španělským rezidentním velvyslancem v Anglii a během této doby uplatňoval značný vliv na Jakuba a jeho zahraniční politiku.¹⁰ Od roku 1618 podporoval svatbu prince Karla se španělskou infantkou. Španělský velvyslanec apeloval na Jakubovu touhu ušetřit Anglii válek na kontinentě a snažil se ho přimět k souhlasu se sňatkem, který by přinejmenším zabránil vojenskému střetu se španělskými vojsky v německých státech a Nizozemí. Doufal také, že s katolickou královnou a vyhlídkou katolických královských potomků se Anglie nakonec vrátí do náruče katolické církve. Jakub oproti tomu očekával, že svolení k sňatku přiměje Španěly, aby se stáhli z německých států, kde jeho zeť Fridrich Falcký a jeho jediná dcera Alžběta neúspěšně hájili protestantskou věc.

Většina protestantů v Anglii se Gondomara bála a nenáviděla ho. Nadto nesouhlasila s vyjednáváním o sňatku. Když v únoru 1623 princ Karel a Buckingham odjeli do Madridu, aby dojednali svatební smlouvu a přiměli Španěly stáhnout svá vojska, čelil Jakub rostoucímu odporu proti své zahraniční politice. Dokonce i klíčoví

6 Pěšec Bílého krále rovněž nese jisté charakteristiky sira Tobyho Matthewa, anglického katolíka, který zastával prošpanělské stanovisko.

7 Vévodu z Middlesexu (Lionela Cranfielda) parlament zbavil funkce a usvědčil z korupce v květnu 1624, poté, co Jakub ukončil vyjednávání se Španělskem. Jakub se přidal na stranu zastánců války a odmítl se postavit za svého lorda pokladníka, který se dopustil politické chyby, že se protivil nejen Jakubovi, ale také princovi Karlovi a Buckinghamovi, jenž byl jeho mentorem a ochráncem. Viz PRESTWICH, Menna. *Cranfield: Politics and Profit under the Early Stuarts*. Oxford: Clarendon Press, 1966. 623 s.

8 Biskup v anglickém označení šachových kamenů odpovídá českému střelci (pozn. překl.).

9 O zpodobnění Gondomara ve hře bylo jasno od samého začátku. John Woolley například v dopise z 11. srpna 1624 píše o „hře o Gondomarovi“. O dva dny později Paul Overton v dopise píše: „V divadle Zeměkoule je každý den hrána nechutná hra proti Španělsku, ale zejména proti Gondomarovi a jezuitům.“ Oba dopisy jsou obsaženy ve vydání hry připraveném Howardem-Hillem, příloha 1, položky 6 a 10. Op. cit., s. 198 a 201.

10 Gondomar se například v roce 1618 výrazně zasadil o královo rozhodnutí popravít sira Waltera Raleigha, který byl uvězněn v Toweru. O Gondomarovi viz CARTER, Charles H. Gondomar: Ambassador to James I. *Historical Journal* 7, 1964, č. 2, s. 189–208.

členové jeho tajné rady vyjadřovali znepokojení nad katolickým vlivem na Jakuba a také rozhořčení nad vojenskými útoky na protestantské německé státy. Když se tedy v říjnu 1623 princ Karel a Buckingham vrátili bez španělské nevěsty, vypukly v zemi veřejné oslavy. Během princovy cesty z Portsmouthu do Londýna vítaly Karla hořící vatry, vyzvánění kostelních zvonů a početná shromáždění lidí. Městem proudily davy šťastných občanů, kteří provolávali: „Ať žije princ z Walesu!“ Ulice byly lemovány stoly s jídlem a vínem, v oknech hořely svíčky a přes sto „planoucích hranic bylo napočítáno na krátké cestě mezi Svatým Pavlem a Londýnským mostem“.¹¹

Karel a Buckingham se vzápětí přidali na protišpanělskou stranu, čímž se zároveň připojili k válečné kampani, vedené jak v okruhu vlády, tak mimo ni. Jejich nové stanovisko povzbudilo parlament, jehož schůzi svolal Jakub v únoru 1624. Po několikaměsíčním sporu mezi parlamentem a králem (v němž Karel a Buckingham častokrát hráli úlohu prostředníků) se v květnu 1624 Jakub uvolil podpořit válečné snažení, pokud mu parlament schválí finanční podporu, z níž by financoval válku a svou zadluženou vládu. Tím byl španělský vliv na Jakuba a jeho zahraniční politiku u konce. V průběhu letních měsíců roku 1624 vládlo v zemi protišpanělské šílenství a probíhaly válečné přípravy. Když Henry de Vere, hrabě z Oxfordu, a Henry Wriothesley, hrabě ze Southamptonu, projížděli v červenci (tedy jen několik týdnů před uvedením *Hry v šachy*) ulicemi Londýna s nově zformovanou armádou, propukly ve městě téměř stejně bujaré oslavy jako ty, které devět měsíců předtím vítaly Karla při návratu ze Španělska.¹²

Hra v šachy tedy poměrně explicitně zobrazovala aktuální události let 1623 a 1624. Navzdory skutečnosti, že Jakub vydal dekret zakazující zobrazování žijících členů královské rodiny a králových vládních poradců na jevišti, Služebníci královi získali od Henryho Herberta, mistra královských zábav, povolení hru sehrát.¹³ Jakub o plánech na uvedení hry neměl tušení – inscenace proběhla za jeho nepřítomnosti (tou dobou byl na každoroční letní vyjíždě po zemských statcích). Tehdejší diváci neměli pochybnosti o politickém významu hry a jejího uvedení. Den po prvním představení John Woolley napsal, že byl udiven, jak otevřeně hra líčila „dábské úklady a plány“ hraběte Gondomara. Woolley dále poznamenal, že „kdyby toto předvedli před rokem, všechny by je pověsili“. Sir George Lowe dva dny po premiéře konstatoval, že hra „zobrazuje Gondomara a všechno chování Španělů velmi odvážně a nepokrytě, že bude jistě zakázána a účastníci potrestáni“.¹⁴ V depeši do

11 GARDINER, Samuel Rawson. *Prince Charles and the Spanish Marriage: 1617–1623, I–II*. London: Hurst and Blackett, 1869, II, s. 423.

12 Hrabě z Oxfordu byl v letech 1622 a 1623 uvězněn v Toweru na dvacet měsíců kvůli svým útokům na hraběte Gondomara a podpoře války v Evropě. Jakub ho propustil 30. prosince 1623, poté, co se princ Karel a Buckingham vrátili ze Španělska. Bývalý Shakespearův patron z devadesátých let 16. století, vévoda ze Southamptonu, byl uvězněn v roce 1621 na šest měsíců za otevřenou podporu protestantské věci v Evropě. Také vedl vyšetřování proti Francisu Baconovi, který jako lord kancléř čelil obvinění z korupce. Zemřel na horečku ke konci roku 1624, když vedl anglická vojska do Nizozemí.

13 Král Jakub ve skutečnosti vydal hned několik nařízení, kterými chtěl kontrolovat kritiku vlády. Čtyřicetátého prosince 1620 vyšlo „Vyhlášení proti přestupku bezuzdného a nemravného projevu proti státním záležitostem“ (*A Proclamation against Excesse of Lavish and Licentious Speech of Matters of State*). Jakubovi ho tehdy sepsal Francis Bacon. V červnu 1621 vyšla další vyhláška, která měla omezovat projev. Konečně 25. září 1623 vyšel patent proti „nejrůznějším buřičským, rozkolnickým a nestoudným“ dovezeným knihám. Henry Herbert byl jmenován mistrem královských zábav až roku 1623. Navzdory vládní kampani směřující k cenzuře projevu a tisku povolil inscenaci *Hry v šachy*.

14 Dopisy jsou přetištěny v příloze 1 vydání hry připraveném Howardem-Hillem. Op. cit., s. 192–193, položky 2 a 3.

Madridu španělský velvyslanec, jehož satira urazila, popsal závěrečnou scénu představení takto: „Princ z Walesu [jako Bílý jezdec] [...] s vervou pěstmi a kopanci [...] zahnal Gondomara do pekla, které sestávalo z velké díry plné ohyzdných postav.“¹⁵

Během devíti dnů přilákala *Hra v šachy* přinejmenším desetinu londýnské populace. Na mnoho lidí se každý den nedostalo, protože divadlo bylo již hodinu před představením zaplněné.¹⁶ Hra by patrně mohla být uváděna déle, ale když se Jakub o představení dozvěděl z oficiální stížnosti mimořádného španělského velvyslance Dona Carlose Colomy, nařídil divadlo uzavřít. Zároveň přikázal záležitost vyšetřit. Státní tajemník sir Edward Conway, který byl s králem na cestách, napsal 12. srpna do Londýna členům tajné rady dopis, v němž popsal královo rozhořčení a vyzval radu, aby zahájila šetření: „Jeho Výsost obdržela od španělského velvyslance informaci o navýsost skandální komedii, kterou veřejně hráli Služebníci královi a v níž mají tu troufalost a drzost zpodobnit na jevišti hrubým a nactiutrhačným způsobem osoby Jeho Výsosti krále španělského, hraběte Gondomara, biskupa ze Splitu et cetera. Jeho Výsost si dobře pamatuje, že vydala příkaz, v němž zapověděla ztvárňování všech nynějších křesťanských králů v takovýchto hrách, a je udivena smělostí této družiny a tím, že vůbec došlo k povolení této hry, a také tím, že informace o ní se mu dostalo nejprve od cizího velvyslance, přičemž mnozí jeho ministři se nacházeli poblíž a nemohli o ní neslyšet.“¹⁷ Conway rovněž napsal velvyslanci Colomovi a ujistil ho, že „v této záležitosti bude učiněno spravedlnosti za dost, a to náležitě veřejně“.¹⁸

Jakub nakázal „tvrdé potrestání“ všech viníků.¹⁹ Hra ho očividně překvapila a rozzuřila, ale z důkazů není zřejmé, který aspekt této události ho popudil nejvíce: zda předmět hry, zpodobnění žijících panovníků a osob z vládních kruhů na jevišti, troufalost dramatika, který si dovolil nerespektovat výnos zapovídající tato zpodobnění a témata, troufalost jeho vlastních Služebníků králových, již hru zinscenovali, španělská stížnost a nutnost se s ní vypořádat, zostuzení a zlost plynoucí ze skutečnosti, že jeho divadelní společnost je na straně viníků, možnost dalších veřejných sporů týkajících se Španělska, či nutnost vypořádat se s další politickou a náboženskou kontroverzí s přesahem do zahraničněpolitických vztahů. Každý jeden z těchto faktorů – nebo všechny dohromady – mohl přispět k tomu, že král žádal potrestání těch, kdo za hru nesli odpovědnost. Jedno bylo zřejmé: byl rozčarován z toho, že neobdržel informaci od svých ministrů.

Tajná rada vyslechla různé osoby, včetně herců Služebníků králových a Henryho Herberta, který uvedení hry povolil. Herci se zapřísahali, že „nic hře nedodali a nijak ji nepozměnili“.²⁰ Trvali na tom, že inscenace v divadle Zeměkoule byla založena na textu, který posvětil mistr královských zábav. Jako důkaz předložili tajné radě rukopis hry podepsaný Herbertem. (V té době bylo ve skutečnosti v oběhu

15 Op. cit., s. 194, položka 5.

16 Viz list Johna Chamberlaina siru Dudleymu Carletonovi ze soboty 21. srpna 1624. Op. cit., s. 205, položka 21.

17 CONWAY, Edward sir, dopis z 12. srpna 1624. Op. cit., s. 200, položka 8.

18 Op. cit. Velvyslanec Coloma však měl pochybnosti, že patřičná opatření budou opravdu učiněna. Osmnáctého srpna napsal vévodu Olivarovi do Madridu: „Teprve uvidíme, zda se upřímnost králova rozhořčení prokáže na trestu, který bude udělen hercům a autorovi hry.“ Cit. v HOWARD-HILL, T. H. *Middleton's „Vulgar Pasquin“: Essays on „A Game at Chess“*. Neward: University of Delaware Press, 1995, s. 103.

19 CONWAY, E. Op. cit., s. 200.

20 Z dokumentů úřadu mistra královských zábav, jak byly reprodukovány v BAWCUTT, N. W. *The Control and Censorship of Caroline Drama: The Records of Sir Henry Herbert, Master of Revels, 1623–1673*. Oxford: Clarendon Press, 1996, s. 154.

rukopisů hned několik. Herbert nejspíše odsouhlasil ranější a kratší předlohu.) Ve své zprávě pro krále rada odsoudila Herberta, ale nechala již na Jakubovi, aby si hru sám přečetl, vyslechl ho a uložil trest. Nic nenasvědčuje tomu, že by byl Herbert dále vyšetřován. Tak či onak svůj úřad zastával dále. A ačkoliv Služebníci královi nemohli deset dní hrát, na konci srpna obnovili svou obvyklou činnost.²¹ Sám Middleton se nejspíše ukryl kamsi do ústraní. Je možné, že byl vypátrán a dočasně uvězněn, ale důkazy, které máme, jsou velmi útržkovité. A tak navzdory ujištění španělskému velvyslanci, že spravedlnosti bude veřejně učiněno za dost, nepadl žádný významný trest.

Jaký je tedy politický kontext této události mimo skutečnost, že máme co do činění s očividnou politickou satirou? Jaký byl její význam pro různé zainteresované osoby? Jak a proč k ní vůbec došlo, zvláště vezmeme-li v potaz soudobou cenzurní moc (a posedlost) koruny? Podle standardního výkladu Herbert udělil hře povolení 12. června navzdory tomu, že zpodobňuje královský majestát, protože se mu líbilo její poselství. Neshledal, že by v rukopise byla nějaká „nebezpečná látka“. O tom, že by jednal na základě politického přesvědčení, neexistují důkazy. Proč by se vystavoval možnosti králova hněvu, možná dokonce ohrozil svůj post a příjem? Mistrem králových zábav se stal teprve předchozího roku, když mu Jakub udělil rytířský titul. Bylo jeho rozhodnutí hru povolit politickou chybou, anebo politickým kalkulem?

Řada teatrologů uvěřila tomu, že svou roli mohla sehrát politická intrika, a uvažovala, že na Herberta naléhala protišpanělská frakce tajné rady.²² Pokud tomu tak bylo, nejspíše měl pocit, že má ochranu klíčových postav u dvora, včetně svého vzdáleného příbuzného Williama Herberta, třetího hraběte z Pembroka, který byl nejbohatším mužem Anglie a zastával mocný úřad lorda komořího.²³ I když pro to nejsou žádné přímé důkazy, mohl mít Herbert také podporu vévody Buckinghamma, a dokonce i tichý souhlas prince Karla. Například John Woolley v dopise svému

- 21 Navzdory ujištěním směřovaným španělskému velvyslanci, že herci jednali nestoudně a budou veřejně potrestáni (viz přílohu 1, položku 9 ve vydání hry připraveném Howardem-Hillem), se Jakub jejich potrestání vyhnul. Státnímu tajemníkovi siru Edwardu Conwayovi sdělil, že nemá zájem „trestat nevinné nebo zcela zničit hereckou družinu“. Ze *State Papers, Domestic; James I, CLXXI*, č. 75; SP14/171, přetištěno ve vydání hry připravené Howardem-Hillem, Op. cit., s. 206, příloha 1, položka 22.
- 22 Užší výbor tajné rady pro zahraniční záležitosti měl dvanáct členů: John Williams (westminsterský děkan a lord strážce pečeti), sir Richard Weston (kancléř finanční komory), Thomas Howard (hrabě z Arundelu a Surrey), William Herbert (hrabě z Pembroka a lord komoří), James Hay (hrabě z Carlisle), sir Edward Conway (státní tajemník), Lionel Cranfield (hrabě z Middlesexu a lord pokladník), sir George Calvert (také státní tajemník), Ludovic Stuart (vévoda z Richmondu a Lennoxu), James Hamilton (markýz), Arthur Chicester (lord Belfast) a George Villiers (vévoda z Buckinghamu a lord admirál). Prošpanělská klika čítala Williamse, Westona, Howarda, Cranfielda a Calverta. Villiers byl zprvu prošpanělský, ale poté, co se v říjnu 1623 vrátil ze Španělska, stanul v čele s Herbertem v čele protišpanělské frakce.
- 23 E. K. Chambers a Richard Dutton mají za to, že Henry Herbert úřad nejspíš získal po intervenci svého vzdáleného bratrance lorda komořího. N. W. Bawcutt tuto domněnku nicméně zpochybňuje. Upozorňuje, že o takové protekci neexistují důkazy. „Možná došlo k nějakým širším politickým manévřům, v jejichž důsledku byl [sir John] Astley uvolněn [z úřadu mistra královských zábav] a post připadl Herbertovi, nicméně možná jsou i jiná vysvětlení.“ BAWCUTT, N. W. Op. cit., s. 34. K tomuto můžeme podotknout, že Herbert převzal úřad 24. července 1623 a 7. srpna byl Jakubem I. pasován na rytíře ve Wiltonu, statku hraběte Pembroka, lorda komořího. Toto přinejmenším připouští možnost Pembrokovy ochranné ruky, i když z toho nevyplývá nic ohledně možné ochrany ve věci inscenace *Hry v šachy*. Nicméně během svých cest v roce 1624 Jakub mimo jiné navštívil statky hraběte Pembroka. Byl na jeho statku 7. srpna, den po premiéře hry. Věděl Pembroke se svým protišpanělským postojem o inscenaci hry a schválně k sobě pozval krále na dobu její premiéry? Pokud člověka přitahují konspirační teorie, zapojení Pembroka se přímo nabízí.

příteli Williamu Trumbullovi (z 20. srpna 1624) vyslovuje domněnku, že princ a vévoda „byli velmi neradi, když byla hra zakázána, a údajně se nad ní od srdce nasmáli“.²⁴ Jak princ, tak vévoda jsou ve hře vylíčení v pozitivním světle. Pokud kdokoliv z těchto lidí podpořil mistra královských zábav, dramatika a Služebníky královny a držel nad nimi ochrannou ruku, vysvětlovalo by to mírné tresty pro všechny zúčastněné. Tak míní zastánci této teorie.

Kupříkladu Andrew Gurr tvrdí, že „Služebníci královi byli v roce 1624 ke králi Jakubovi nelояální, když se přiklonili k té části dvora, jež podporovala Williama Herberta, lorda komořího a třetího hraběte z Pembroke. [...] Protišpanělská frakce u dvora dozajista hru zaštitila a ochránila tak Herberta a hereckou družinu před následky.“²⁵ Nicméně, jak Gurr připomíná, hrabě z Pembroke byl stále více v opozici vůči vévodovi z Buckinghamu, jehož rostoucí politická moc na úkor Jakuba vzbuzovala v lordu komořím nelibost.²⁶ Proč by tedy Pembroke podpořil hru, která oslavovala Buckinghamův triumf nad Španěly? Gurr připouští, že historik Thomas Cogswell přináší „velmi pádné argumenty svědčící proti jakémukoli přímému vlivu dvora na uvedení hry“.²⁷ Dále poznamenává, že „na papíře, což je jediný dochovaný důkaz, se samozřejmě nikdo nepřiznal, že byl do komplotu přímo zapojen“.²⁸ Možná by tedy bylo rozumnější přeformulovat větu „dozajista hru zaštitila“ na opatrnější „mohla hru zaštitit“.

Ještě dále než Gurr zachází Jerzy Limon, který vykresluje dvorské intriky přímo velekonspiračních rozměrů. Ačkoliv uznává, že důkazy, jež máme k dispozici, jsou kusé či žádné, hovoří o „záměrně provedené kampani, iniciované a financované skupinou politiků, již hodlali sáhnout po jakýchkoliv dostupných prostředcích, kterými by si naklonili panstvo i prostý lid“.²⁹ Limon jmenovitě ukazuje na vévodu z Buckinghamu a prince Karla, kteří řídili „válečnickou stranu“, sestávající z divadel, dramatiků a protestantských pamfletistů. Jelikož se jednalo o činnost kontrolovanou shora, „herci a dramatikové se cítili dostatečně v bezpečí, aby si mohli dovolit účast na podniku, který byl podle všeho protikrálovskou kampaní iniciovanou novou dvorskou klikou z okruhu prince Karla a vévody z Buckinghamu“.³⁰ Karel a Buckingham tedy ze zákulisí iniciovali a pečlivě řídili inscenaci *Hry v šachy*. Na základě této teze, založené čistě na vnějších okolnostech a bez opory ve formě důkazů, Limon předpokládá, že dramatik a herci sloužili mocné frakci osob jistého smýšlení z okruhu vlády.

Je však také možné konstatovat, že *Hra v šachy* odhaluje spíše politiku subverze než dohledu. Tedy že tato událost odhaluje možné podvrtné cíle dramatika a herců, kteří se postavili vládě. Margot Heinemannová kupříkladu tvrdí, že *Hra v šachy* posloužila jako katalyzátor „opoziční politiky“ dvora a parlamentu.³¹ Je toho názoru, že „svým politickým a náboženským radikalismem silně překračuje to, co by její

24 WOOLLEY, John. Dopis přetištěný v příloze 1 vydání hry připraveného Howardem-Hillem. Op. cit., s. 203, položka 17.

25 GURR, Andrew. *The Shakespearian Playing Companies*. Oxford: Oxford University Press, 1995, s. 140 a 141.

26 Op. cit., s. 141.

27 Op. cit., s. 143.

28 Op. cit., s. 144–145.

29 LIMON, Jerzy. *Dangerous Matter: English Drama and Politics 1623/24*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, s. 2.

30 Op. cit., s. 10 (viz též s. 131).

31 Viz HEINEMANN, Margot. *Puritanism and Theatre: Thomas Middleton and Opposition Drama under the Early Stuarts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. 300 s. Viz též TRICOMI, Albert. *Anti-Court Drama in England, 1603–1642*. Charlottesville: University of Virginia Press, 1989. 350 s.

urození patroni běžně tolerovali“.³² *Hra v šachy*, podobně jako několik dalších kusů z let 1623 a 1624, byla „kritická vůči politice koruny“ a neměla by být považována za nic menšího než „mezník ve vztahu mezi vládou a lidem“.³³ Hra tedy podnítila „mnohem delší poreformační krizi autority, během níž divadla pomáhají formovat ‚mentality‘, na něž se budou později odvolávat nejen u dvora a mezi politickými elitami, ale širěji také mezi diváky z řad londýnských občanů“.³⁴

Protikatolické hry uváděné v londýnských divadlech ve dvacátých letech 17. století navíc měly přispět k pozdějšímu puritánskému odporu vůči Karlu I., který o pětadvacet let později přišel o hlavu. Tímto tvrzením se však Heinemannová dopouští běžného argumentačního omylu: *post hoc, ergo propter hoc*. Na základě takových domněnek není možné mezi *Hrou v šachy* a popravou Karla stanovit kauzální vztah. „Mezník“, o němž autorka hovoří, se nalézá v jejích předpokladech, ne důkazech. Rovněž není možné prokázat, že by měla Middletonova satyra nějaký vliv na politický vývoj ve třicátých a čtyřicátých letech 17. století. Nicméně tato rozsáhlá teze v nás může vyvolat dojem, že renesanční divadlo se svou schopností ovlivňovat přesvědčení a řídit lidské činy bylo v tomto období rozhodující politickou silou.

Teorie Heinemannové nemůže obstát, jelikož: 1. autorka v ní předkládá zjednodušující a nesprávný koncept „puritánské“ ideologie a identity; 2. je závislá na až příliš elegantním vzorci, který redukuje politiku v roce 1624 na bitvu mezi panovníkem a puritánskou opozicí; 3. chybně čte nebo nebere v potaz historické důkazy, které naznačují, že v této době situaci ovlivňovala řada navzájem soupeřících politických zájmů; a 4. ráda by divadelní činnosti připsala vliv na vládní politiku a nálady veřejnosti, který nemůže být jednoznačně prokázán.³⁵

Není velkým překvapením, že řada badatelů, například T. H. Howard-Hill, Richard Dutton či Thomas Cogswell, konspirační a podvrtné teorie odmítá.³⁶ Ve své studii o úřadu mistra královských zábav Dutton píše: „Ačkoliv nemůžeme vyloučit, že v pozadí *Hry v šachy* byla konspirace, neexistují pro ni důkazy a spiknutí zůstává toliko zbytečnou domněnkou. Hra samotná ve skutečnosti není o nic víc pobuřující než mnoho jiných z tohoto období – pouze kvůli okolnostem svého uvedení, posílený navíc o ‚zosobnění Gondomara‘, se stala podezřelou a způsobila rozruch.“³⁷

32 HEINEMANN, Margot. Drama and Opinion in the 1620s: Middleton and Massinger. In *Theatre and Government under the Early Stuarts*. Eds. J. R. Mulryne, Margaret Shewring. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, s. 246.

33 Op. cit., s. 237.

34 Op. cit., s. 238.

35 Pro argumenty vyvracející tvrzení Heinemannové, viz např. COGSWELL, Thomas. Thomas Middleton and the Court, 1624: A *Game at Chess* in Context. *Huntington Library Quarterly* 42, 1984, č. 4, s. 273–288. Viz též práce zmíněné v následující poznámce.

36 DUTTON, Richard. *Mastering the Revels: The Regulation and Censorship of English Renaissance Drama*. Iowa City: University of Iowa Press, 1991. 305 s. DUTTON, Richard. *Licensing, Censorship, and Authorship in Early Modern England: Buggeswords*. Houndsmill, Basingstoke: Palgrave, 2000. 218 s. HOWARD-HILL, T. H. Political Interpretations of Middleton's *A Game at Chess* (1624). *Yearbook of English Studies* 21, 1991, zvláštní číslo, s. 274–285. HOWARD-HILL, T. H. The Origins of Middleton's *A Game at Chess*. *Research Opportunities in Renaissance Drama*, n. s. 39, 1988, s. 39–63. HOWARD-HILL, T. H. Introduction. Op. cit. 1993. HOWARD-HILL, T. H. Op. cit. 1995. COGSWELL, Thomas. *The Blessed Revolution: English Politics and the Coming of War, 1621–1624*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 349 s. COGSWELL, T. Op. cit.

37 DUTTON, R. Op. cit. 1991, s. 245. Dutton dále píše: „Podobně jako mnoho dalších her, které upoutaly pozornost úřadů, ani *Hra v šachy* neurazila ‚moc‘ jako celek, ale jeden prvek v rámci komplexní rovnováhy sil, jenž se podílel na anglické vládě a který byl neobvykle odkrytý a zranitelný. V tomto případě to z důvodů, které jsem uvedl, byl samotný král.“ Op. cit. 1991, s. 246. O deset let později Dutton píše: „...nejpalčivějším problémem bylo spíše zobrazení krále a jeho zástupců než obecně urážlivá povaha hry.“ Op. cit. 2000, s. 146.

T. H. Howard-Hill, který strávil značnou část svého akademického působení studiem a editací tohoto dramatu, je myslence o konspiračním či opozičním charakteru hry nakloněn ještě méně. Tvrdí, že hra obsahuje tři úrovně alegorie: morální, náboženskou a politickou, která je nejméně důležitá. „Hra v šachy je působivější jako morálně-náboženská alegorie, volně provázaná se soudobými politickými okolnostmi, než jako alegorie konkrétních politických událostí.“³⁸ Odmítnutí politického významu hry ze strany Howarda-Hilla se může jevit jako projev přílišné opatrnosti, neboť reakce španělského velvyslance dokládá, že narážky na konkrétní osoby a události byly vnímány jako politicky urážlivé. Politické a náboženské motivy v době náboženských válek navíc nelze jednoduše oddělit jako dva samostatné aspekty chování. Přesto nás Howard-Hill nabádá, abychom se před myšlenkou dvorských intrik a konspiračí měli na pozoru, a připomíná, že v létě 1624 již celý národ, včetně Jakuba, zaujal protišpanělské a proválečné stanovisko. Hra tedy byla v podstatě v souladu s novou národní politikou.

Jak tedy máme k našemu problému přistoupit? Máme před sebou nejslavnější a nejvýznamnější případ politického dramatu v renesanční Anglii, ale nedokážeme se shodnout ani na základních rysech politického kontextu inscenace, její recepce a následných událostí. Vlastně se ani nejsme s to shodnout na tom, že hra nějaký specifický politický kontext měla. Existující důkazy lze interpretovat rozličnými způsoby. Je samozřejmě možné zrekonstruovat politický kontext na základě domněnek, ale taková argumentace pak drží pohromadě pomocí standardních rétorických tropů a vyhybavých frází („podle všeho“, „je možné, že“, „s největší pravděpodobností“, „snad“, „zřejmě“, „důkazy nasvědčují tomu, že“, „zdravý rozum nám říká, že“ a tak dále). Žádný historik se samozřejmě hodnotícím obrátům zcela nevyhne – je nutně prostředníkem mezi věcmi možnými a pravděpodobnými. Nicméně pokud se předběžné návrhy a domněnky rychle promění ve zjevná fakta a důkazy, stává se historická analýza podezřelou.



Hra v šachy (A Game at Chess). Titulní strana prvního kvarta 1624/1625

38 HOWARD-HILL, T. H. Op. cit. 1993, s. 43.

Jsmo tedy v patové situaci? Měli bychom zvednout ruce na znamení porážky? Pokud nemůžeme prokázat účast dvora nebo intriku, kde bychom tedy měli pátrat po politických aspektech této slavné hry a její inscenace? Měli bychom se zřeknout svých kontextualizačních metod, jimiž rekonstruujeme událost, a místo toho se vrátit ke hře samotné? Hra a její inscenace očividně obsahovaly aktuální narážky, které vzhledem k tehdejší politické situaci diváci snadno rozpoznali. Je tedy na místě, stejně jako tomu bylo tehdy, politické narážky ve hře (např. na Buckinghamu či hraběte Gondomara) identifikovat a interpretovat satirický záměr politických témat v dramatu (např. jeho protišpanělské a protikatolické poselství). Ale podobná tematická analýza dnes již většině badatelů nestačí. Trváme na tom, že koncept „politiky“, aplikovaný na divadelní události, zahrnuje více než aktuální narážky a pohnutky. Politický kontext přesahuje pouhou identifikaci.

Bohužel většina studií z posledních několika desítek let o „raněnovověkém“ londýnském divadle konstruuje politický kontext ve smyslu síly nebo vzdoru, podřízenosti nebo podvracení.³⁹ Texty, skutky a události tohoto období nabývají na významu buďto v rámci ideologických praktik, záměrů a diskurzů vládnoucích vrstev a společenských elit, či transgresivních taktik a opozičních strategií divadelních umělců a jejich diváků. Ať už je předmětem studie veřejné nebo dvorské představení, Shakespeare nebo Jonson, cenzura nebo přestrojení mužských postav za ženské, či naopak, jejich politická povaha je podle zavedeného vzorce až příliš často redukována na střet centralizované moci a selektivních (třeba i vynalézavých, ale většinou bezvýznamných) projevů podvraceného odporu.⁴⁰

Politiku však lze chápat daleko komplexněji než ve smyslu těchto obecně oblíbených představ o dynamice moci. Například – ať už je naše interpretační představa, na jejímž základě chceme vystavět celkový kontext, jakákoliv, musíme vzít v potaz následujících šestnáct faktorů, které formovaly anglickou politiku v roce 1624:

1. *Kampaň vévody Buckinghamu za udržení se u moci.* Po svém strmém vzestupu coby Jakubův oblíbenec provedl Buckingham sérii politických kroků směřujících ke konsolidaci a expanzi své moci, což se týkalo také jeho nově nabytého titulu lorda admirála. Například roku 1624, poté, co ztroskotala jednání o sňatku prince Karla se španělskou infantkou, se vévoda přidal na stranu protišpanělské frakce, což byl krok motivovaný nejen osobním přesvědčením, ale také politickou lživostí. Stejně tak jeho souběžné spojenectví s Karlem a Jakubem vyžadovalo velkou politickou obratnost.⁴¹

2. *Rostoucí moc a sebevědomí prince Karla.* Po návratu z Madridu se mladý princ začal vymezovat vůči svému otci Jakubovi. Od konce roku 1623 a v průběhu roku 1624 nabýval jeho hlas ve vládě na důležitosti.

39 Samozřejmě si uvědomuji, že literární badatelé zkoumali téma divadla a politiky z nejrůznějších úhlů pohledu, včetně záležitostí cenzury, protidivadelních traktátů, pokusů londýnských radních kontrolovat divadla, témat a narážek v historických hrách, moci dvora atd. Je však zarážející, jak často tyto studie vycházejí z jednoho nebo dvou modelů, které stavějí do protikladu centrální moc a úřady na jedné straně a individuální nebo skupinovou rezistenci nebo podvracené působení na straně druhé. Tato dichotomie je všudypřítomná. Vyskytuje se v celé řadě prací o *Hře v šachy* a stejně tak charakterizuje mnoho studií o jiných hrách a dramaticích.

40 Obecně řečeno politické činy jednotlivců, skupin, hnutí a specifických divadelních organizací spadají do dvou navzájem propojených kontextových paradigmat: 1. vlád, kulturních institucí a praktik a ekonomických systémů, 2. širokých historických mentalit éry nebo období, které definují hlavní činnosti kultury, či ji dokonce halí do ideologické či hegemonní kontroly nad myšlením, diskurzem a praktikami.

41 Více o Buckinghamovi viz LOCKYER, Roger. *Buckingham, The Life and Political Career of George Villiers, First Duke of Buckingham, 1592–1628*. London: Longmans, 1981. 506 s.

3. *Zloba, až pocit ponížení prince Karla.* Když v Madridu roku 1623 ztroskotala jednání o sňatku, byl Karel rozčarovaný a zotuzený. Jeho hrdost byla raněna, takže měl potřebu dokázat Angličanům i Španělům, že je víc než jen politický pěšec.

4. *Obavy prince Karla o svou sestru.* Karel v roce 1624 využíval válečná témata a politiku, aby se vyrovnal se strachem o svou sestru Alžbětu a jejího manžela, zapojených do falckých válek, a pocitem odpovědnosti vůči nim. Osobní pocity se tak mísily s politickými událostmi, ne-li s náboženskými závazky. Princovo náboženské přesvědčení nebylo v této době tak jasně formulované jako jeho politická agenda.

5. *Manévry proválečných šlechticů.* Na počátku dvacátých let 17. století hrála v proměňující se politice zásadní roli skupina mocných proválečných aristokratů, mezi něž patřili Pembroke, Belfast, Nottingham, Oxford a Southampton. Jakub se od těchto šlechticů mezi lety 1621 a 1623 držel dál, a po schůzi parlamentu v roce 1621 dokonce nechal Oxforda a Southamptona uvěznit v Toweru. V roce 1624 však byli již oba na svobodě a znovu se stali důležitými postavami národní politiky.

6. *Slábnoucí vliv prošpanělské kliky v tajné radě.* Špatný odhad situace a upadající vliv skupiny představitelů tajné rady podporujících španělskou politiku, jež čítala hraběte z Arundelu (katolík Thomas Howard) a hraběte z Middlesexu (Lionel Cranfield, který získal vliv jako chránělec Buckinghama, ovšem později se postavil na stranu smíru se Španělskem), otevřely dveře proválečné frakci a novým postojům Buckinghama a Karla.

7. *Ztráta vlivu rodiny Howardovy.* Po smrti Roberta Cecila, hraběte ze Salisbury a Jakubova nejdůležitějšího státníka, v roce 1612 získali Howardové obrovskou moc. Jakožto architekti Jakubovy vládní politiky řídili několik let tajnou radu. Henry Howard, hrabě z Northamptonu, sloužil jako strážce pečeti, Charles Howard, lord z Effinghamu a hrabě z Nottinghamu, byl do roku 1619 lordem admirálem a Thomas Howard, první hrabě ze Suffolku, zastával post lorda komořího (1603–1614) a lorda pokladníka (1614–1618). Byli to příznivci spojenectví se Španělskem a stavěli se proti tažením parlamentu za protestantskou věc. Ale kvůli korupci, nekompetentnosti a špatným politickým rozhodnutím se jim nepodařilo zamezit nástupu Buckinghamu, který je před rokem 1624 odstavil od moci.

8. *Klientelistický systém odměn a přízně.* Tento systém byl praktikován nejen Jakubem, ale také různými vládními představiteli, jako například Buckinghamem. Zobchodovat se dalo téměř vše. Tento systém poct, titulů, obchodních monopolů, úřadů a penzí během Jakubovy vlády rozhodl o mnohých politických svazcích a závazcích, čímž dal vzniknout světu politických klientů a korupční sítě.⁴²

9. *Nově nabyté sebevědomí Dolní sněmovny.* Její členové se pod vedením osob jako sir Edward Coke či Thomas Wentworth dokázali sjednotit jako „převážně protestantské shromáždění v záležitostech náboženské předpojatosti a národní cti“.⁴³ V tomto období si Dolní sněmovna, v nelehkém spojení se Sněmovnou lordů, při jednání s Jakubem prosadila svou ve věcech subvencí a války.

10. *Politické vedení Sněmovny lordů.* Horní sněmovna byla vedena klíčovými členy tajné rady, jimiž byli Henry Wriothesley, hrabě ze Southamptonu, a William Herbert, hrabě z Pembroku. Dokázali kontrolovat a řídit politické frakce v rozpolcené vládě, a tak pomalu odklonit Jakuba směrem od Španělska a španělských zastánců.

11. *Protikatolické a protišpanělské volební obvody v zemi.* Během Jakubovy vlády byla řada volebních obvodů v zemi silně protišpanělská a protikatolická. Postoje

42 Viz např. PECK, Linda Levy. *Court Patronage and Corruption in Early Modern Stuart England*. Boston: Unwin Hyman, 1990. 319 s.

43 RUIGH, Robert E. *The Parliament of 1624: Politics and Foreign Policy*. Cambridge: Harvard University Press, 1971, s. 90.

Angličanů byly velmi vyhocené – podpora zásahu ve Falcu ve prospěch protestantských panovníků proti katolickým Habsburkům byla v roce 1624 emocionálně na nejvyšší úrovni.

12. *Ztráta vlivu španělských diplomatů.* Ačkoliv hrabě Gondomar měl na krále Jakuba značný vliv, v letech 1623 a 1624 španělští vyslanci začali o svou podmanivou moc nad anglickým dvorem přicházet. Kupříkladu v květnu 1624 se pokusili zostudit Buckingham, aby v Jakubových očích zpochybnili jeho pohnutky a loajalitu, ovšem jejich obvinění krále nepřesvědčila. V důsledku tak španělští diplomaté ztratili většinu svého značného vlivu nad Jakubem a jeho politikou.

13. *Hlasitá rétorika pamfletistů.* V letech 1623 a 1624, po období přísné kontroly tiskovin, se z tiskáren začaly hrnout pamflety. Jejich autoři jako Thomas Scott, John Gee či John Reynolds burcovali nejen „zbožné“ věřící, kteří podporovali zásah ve Falcu, ale rovněž přinášeli informace, myšlenky a rétoriku pro silici protišpanělské nálady v parlamentu a celé zemi. Například v březnu a dubnu 1624 se prodalo přes pět tisíc výtisků Geeovy *Nohy vyproštěné ze sítě* (*The Foot out of the Snare*). Na začátku května se objevilo druhé vydání. Ke konci měsíce Gee vydal *Nové kousky staré sítě* (*New Shreds of the old Snare*), o které byl rovněž značný zájem. V této době se po Anglii ve veřejných projevech, klevetách, pamfletech, divadelních hrách a knihách rozšířila „kultura hanobení“, která plnila – až přehlcovala – soudní síně žalobami za urážku, ublížení na cti, pobuřování a rouhačství.⁴⁴ Ani systémy kontroly jako cenzura tisku nedokázaly takové množství hlasů umlčet.

14. *Kazatelny jako politická a náboženská fóra.* V Londýně i mimo něj sloužily kazatelny, včetně té u dvora, jako otevřená centra komentující politická témata a národní politiku. Různá kázání, některá psaná plamennou rétorikou, přinášela kritiku Jakubovy španělské politiky neutrality a volala po protestantském střetu s katolickými silami. Řada kázání se zabývala náboženskou válkou ve Falcu. Navzdory královským vyhlášením o tom, co by se mělo a nemělo říkat, byly kazatelny mnohdy mimo cenzurní kontrolu a přímý státní dohled. Ani pokárání kazatelů ze strany vlády za to, že si troufli na explicitní politickou kritiku, jejich činnosti neučinilo přítrž.

15. *Šíření politických názorů a polemik.* V roce 1623 se politické názory a spory nešířily pouze prostřednictvím tisku a obchodu s tiskovinami, který se nadále rozrůstal, ale také skrze vzkvétající vzdělávací systém, který vychoval nižší šlechtu, jež aktivně diskutovala o politických otázkách a stále více se angažovala v politice jak na venkově, tak v Londýně.⁴⁵

16. *Tisíce pivnic.* V Anglii byly pivnice na každém rohu. Na sto lidí připadala jedna. Na těchto místech byly předčítány pamflety a diskuse nad aktuálními tématy zde tekly proudem. Výčepy poskytovaly fórum pro komentáře o nezdaru španělského sňatku, každodenních rozpravách v Dolní sněmovně na jaře roku 1624, novinách z Falcu, klepech o rozpolcenosti vlády, politických pŕtkách a čerstvém okouzlení princem Karlem a Buckinghamem jako zvěstovateli osudu Anglie.

Politika měla mnoho hlasů, mnoho agend a mnoho míst. Od tajné rady až po nálevny a kazatelny se ozývaly hlasy vedoucí dialog či hádku.

A ve středu toho všeho král, který se snažil vládnout. Zmítán soupeřícími klikami a vlivy se stále pokoušel držet svých politických plánů a naplňovat je. Jakýkoliv seznam dobových politických okolností se tedy musí vrátit k Jakubovi, který

44 Viz KAPLAN, M. Lindsay. *The Culture of Slander in Early Modern England*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 148 s.

45 Viz LEVY, F. J. How Information Spread Among the Gentry, 1550–1640. *Journal of British Studies* 21, 1982, č. 2, s. 11–34.

navzdory svému věku sehrával ve správě země velmi aktivní úlohu. Občas se zdálo, že je ve vleku událostí. Zároveň dále řídil mnoho aspektů zahraniční politiky. A ačkoliv plán na španělskou svatbu ztroskotal (z mnoha příčin, které zahrnovaly politiku Madridu a Říma), byl brzy schopen vyjednat spojenectví s Francií – částečně díky nové síle v pozadí francouzského trůnu, kardinálu Richelieuovi. Toto spojenectví dosáhlo vrcholu v roce 1625, kdy se Karel oženil s Henriettou Marií, francouzskou sestrou Ludvíka XIII. Navzdory anglickému protestantskému nacionalismu se Jakobovi podařilo dojednat sňatek s katoličkou a Karel s ním i přes počáteční obavy souhlasil. Anglická politická scéna byla tehdy kupodivu řízena, alespoň částečně, mrtvým mužem: ještě třináct let po smrti Cecila⁴⁶ hrála jeho vychytralá politika štvání Francie proti Španělsku stále zásadní roli v řízení země.

Výstavba kontextu divadelní události

Jak je z uvedeného přehledu patrné, *Hra v šachy* byla v roce 1624 stěží ojedinělou politickou událostí – ve skutečnosti byla spjata s nejrůznějšími okolnostmi, které tvořily sociopolitické prostředí státní správy. Navíc zainteresované jednotlivce i skupiny v roce 1624 motivovaly pohnutky a závazky, které častokrát mířily opačnými směry. Tajnou radu a parlament rozdělávaly názory na různé oblasti politického života, od náboženství, manželství a války po otázky obchodu, daní, poplatků a zahraničních spojenectví. Všichni se zároveň obávali rostoucí moci Buckinghamu. Ať už tedy konstruuje sociopolitický kontext se všemi jeho rozmanitými částmi jakkoliv, vždy si musíme uvědomit, že divadelní události probíhaly v rámci těchto situací a okolností (nebo v souvislosti s nimi), psychologii Karla počínaje a děním v londýnských výčepech konče. Zároveň bych však rád podotkl, že tyto sociopolitické podmínky – ať už jakkoliv složité a protichůdné – představují pouze jedno z možných pozadí a rejstříků pro politiku divadelních událostí. Politiku, definovanou určitým jednáním, postoji, událostmi a idejemi, lze pozorovat v řadě oblastí či aspektů divadelních událostí. Proto nabízím úvahu, že pokud se pokoušíme vystavět kontext divadelních událostí, jako například *Hry v šachy*, musíme mít na paměti, že politické dimenze těchto událostí můžeme nalézt v každé z následujících deseti kontextových oblastí.

Scénáře a texty

Politika je obsažena v idiolektu každého jednotlivého rukopisu či publikovaného textu. V případě *Hry v šachy* máme tři kvartová vydání. První kvarto bylo vydáno v Londýně (1624/1625). Druhé je přetiskem prvního, ale třetí (1624/1625), vydané v Leidenu (protestantské baště), je novou edicí založenou na jiném rukopisu, než ze kterého bylo pořízeno první kvarto. Vedle publikovaných vydání se dochovalo šest rukopisů, z nichž jeden je kompletním a jeden částečným Middletonovým autografem. Tři rukopisy napsal Ralph Crane, pisář Služebníků králových. Crane a Middleton spolupracovali již dříve, takže můžeme předpokládat, že se jednalo o důvěryhodného pisáře, jemuž byl svěřen úkol přípravy textu pro inscenaci a publikaci. Přesto však, jak upozorňuje T. H. Howard-Hill, Crane vypustil řadu sexuálních a skatologických narážek, jimiž Middleton počastoval jezuity.⁴⁷ Rovněž Richard Dutton píše, že i když si při uspořádávání a přepisování Middletonových rukopisů počínal Crane „extrémně profesionálně“, „vedle činnosti přepisovače se

46 Robert Cecil, první hrabě ze Salisbury (asi 1563–1612) byl klíčovým členem vlády Alžběty I. i Jakuba I. V posledních letech svého života zastával souběžně funkce státního tajemníka, strážce pečeti a lorda pokladníka (pozn. překl.).

47 HOWARD-HILL, T. H. Op. cit. 1995.

rovněž choval jako editor a nenechal se příliš omezovat ohledy na to, co Middleton napsal⁴⁸. Tyto idiolekty v rukopisech a kvartech napovídají, že Middleton a Crane vnímali politické významy a funkce hry odlišně. Rukopisy také odhalují, že během roku 1624 se hra měnila a vyvíjela.

Nejranější z šestice rukopisů, patrně napsaný mezi březnem a červnem 1624, je o 310 řádků kratší než třetí kvarto. Mimo jiné zde nevystupuje postava Tlustého biskupa, která představuje Marka Antonia de Dominis, bývalého arcibiskupa ze Splitu. Připsána byla zřejmě během zkoušek přímo na tělo Williamu Rowleymu, oblíbenému herci. O dva roky dříve napsal Rowley spolu s Middletonem hru *Přivora* (*The Changeling*). Možná se Rowley na přepisu přímo autorsky podílel, alespoň částečně (tedy další idiolekt, který musíme prozkoumat). Nemáme tedy jednu, ale devět podob hry, z nichž v každé můžeme vypozařovat osobité politické úmysly a významové přesahy.⁴⁹ Rukopisy a kvartová vydání nám tedy poskytují nejen možné rejstříky Middletonovy politické taktiky a politických cílů měnících se během několika měsíců, ale také vykazují znaky pozdějších autorů, kteří vyjadřovali své vlastní politické perspektivy. Jednou z výzev, před nimiž stojíme, je určit, kterou z těchto verzí posvětil mistr královských zábav. Zároveň chceme identifikovat posuny politické agendy a změny, které se objevují v každé z verzí hry.

Úmysly jednotlivců

Politika je obsažena v úmyslech, cílech, rozhodnutích a činech jednotlivých osob nebo činitelů, kteří dramatický text inscenují. U divadla nás nikdy nezajímá pouze dramatik, ale také herci, jejichž specifické rysy, rozhodnutí, úmysly, hodnoty, potřeby, dispozice, plány a záměry spoluutvářejí význam inscenace (a každého jednotlivého představení). Jelikož hra byla povolena Henrym Herbertem, mistrem královských zábav 12. června, ale byla sehraána až 6. srpna, velmi pravděpodobně některé změny zaznamenané v rukopisech a kvartech (např. rozšíření o významnou postavu Tlustého biskupa) pocházejí od herců. Howard-Hill uvádí: „Nemáme důvod pochybovat, že radikální odklon od dramatikovy původní koncepce inspirovala herecká společnost, již Middleton poskytl ranou verzi textu.“⁵⁰

Kromě připsání zásadní role pro Rowleyho vytvořili herci řadu vizuálních kódů, které inscenaci obohatily o specifické politické významy. Například, jak zmínil Don Carlos Coloma v diplomatickém listu do Španělska, oblékli Černého krále tak, aby vypadal jako mladý Filip IV.: „...věk, oblečení a další detaily nechávají v Černém králi snadno rozeznat našeho pána a krále.“⁵¹ Stejně jako Velázquezovy obrazy (například ve sbírkách Muzea Prado a Frickova muzea) zachycují a zpodobňují rysy mladého Filipa (včetně jeho dominantní brady), tak i herec ztvárňující krále zprostředkoval vlastní verzi španělské okázalosti a moci. Podobně herci vynaložili mnoho úsilí při zpodobnění hraběte Gondomara, tedy Černého jezdce. Don Carlos Coloma zjevně reagoval na politiku ztělesnění a reprezentace, ne pouze na politiku dramatického textu.

Sama podstata divadelního představení, která vyžaduje přítomnost herců před publikem, může být chápána jako součást dějin těla.⁵² V posledních letech zača-

48 DUTTON, R. Op. cit. 2000, s. 156.

49 Pro detailní shrnutí textového záznamu hry viz informativní předmluvu Howarda-Hilla k jeho vydání *Hry v šachy*. Op. cit. 1993.

50 HOWARD-HILL, T. H. Op. cit. 1995, s. 70.

51 Dopis přetištěný v příloze 1 vydání hry připravené Howardem-Hillem. Op. cit. 1993, s. 194, položka 5.

52 O tomto tématu viz PORTER, Roy. *History of the Body*. In *New Perspective on Historical Writing*. Ed. Peter Burke. University Park: Pennsylvania State University Press, 1991, s. 206–232. Porter

li historici věnovat pozornost materiálnímu tělu a jeho místu v rámci specifických soustav kulturních významů, včetně významů politických. Například badatelé v oblasti renesančního divadla se obzvláště věnují otázkám genderových reprezentací a převleků za jiné pohlaví na jevišti. Divadlo samozřejmě vybízí k tomu, aby obecenstvo reagovalo na možné ikonické, indexové a symbolické znaky ukryté v kostýmech, dekoracích a rekvizitách, osvětlení a stylu hraní: jak se dočteme v dopise Johna Hollese z 11. srpna 1624, „jeden bílý pěšák s černým spodním kabátcem, značící španělské srdce, zradil svou stranu ve prospěch černých“.⁵³ Řada diváků byla jistě velmi všímavá a byla s to pochopit symboliku kostýmů z hlediska jejich politického významu.

V případě *Hry v šachy* můžeme odhalit politické znaky nejen v černých a bílých barvách kostýmů, ale také v rekvizitách a gestech, které prozrazovaly hraběte Gondomara. Titulní strana prvního kvarta, která zobrazuje Tlustého biskupa, Černého jezdce (Godomara) a Bílého jezdce (Buckinghama), nám dává představu, jak některé kostýmy mohly vypadat (i když je třeba číst tuto ikonografii opatrně a nahlížet na ni v kontextu dalších důkazů, jako například popisů v dochované korespondenci). Herci se velmi snažili znázornit hlavní postavy přesně (kupříkladu správným sestřihem vousů). Navíc zpestřili začátek pátého dějství o zvláštní vstup Černého jezdce. Členové Služebníků králových získali nebo si vyrobili speciální nosítka a křeslo hraběte Gondomara, bývalého španělského velvyslance, který trpěl análním píštělem – abnormálními střevními abscesy.⁵⁴ Během jeho pobytů v Londýně ho mnoho lidí vidělo na jeho zvláštním křesle s dírou vyříznutou do sedadla.⁵⁵ Toto křeslo bylo rovněž vyobrazeno na titulní straně *Druhého dílu Vox populi* (The Second Part of Vox Populi) Thomase Scotta, vydaného a hojně čteného roku 1624. Otvor v sedadle je na rytině jasně viditelný. Pro Scotta a jeho čtenáře byl píštěl Gondomarovým znakem. A spojuje ho s ním rovněž pamfletista John Reynolds.

Herci tímto detailním ztvárněním postavy, včetně jejích tělesných potíží a typických gest, přidali satíře zvláštní politickou šíravost přesahující daleko to, co reprezentoval dramatický text. Textové narážky, jako například vtipy o „zadcích“ a „mouchách“ v druhém dějství, tak během inscenace získaly nový rozměr. Na konci druhého dějství Middleton nechává Tlustého biskupa popsat Černého jezdce jako „píštěl Evropy, jejíž chorobu jsem se rozhodl vyléčit“. V závěru hry, kdy poprvé přinesou na scénu Gondomarova nosítka a křeslo, usvědčí Bílý král Černého jezdce z dábelských přetvářek. Nato jsou herci hrající Černého jezdce a další černé figury sehnáni do houfu a dokopáni do velkého černého pytle, který se objevil na jevišti jako pekelný chřtán polykající Španěly. Tímto způsobem byl černý jezdec, „největší politický Machiavel,/ jehož kdy ďábel zplodil“ (5.3, 204–5), divadelně vykuchán – k potěše tisíců diváků. Vizuální kódy inscenace tak obohatily text o další politické významy. Gondomarův píštěl reprezentoval nejen vadu jeho charakteru, ale také domnělou morální zkaženost Španělska, jezuitů a katolické církve.

například píše: „Existuje široké pole, v rámci něhož mohou političtí historici a politologové vnímat politické reality vytvořené působením státní autority na těla svých poddaných.“ (s. 225)

53 *The Letters of John Holles, 1587–1637*. I–III. Ed. P. R. Seddon. Nottingham: Thoroton Society of Nottinghamshire, 1983. Přetištěno v *A Game at Chess*. Ed. T. H. Howard-Hill. Op. cit. 1993, s. 199.

54 Viz GURR, A. Op. cit., s. 199.

55 Titulní strana traktátu Thomase Scotta *Druhá část Vox populi* (1624) – jednoho z pamfletů, z nichž Middleton čerpal – zobrazuje Gondomara a také jeho nosítka a zvláštní křeslo s vyříznutou dírou v sedadle. Reprodukcí je možné nalézt ve vydání hry připraveném Howardem-Hillem, Op. cit. 1993, s. 47.

Tradice dramatu a divadla

Politika je obsažena v konvencích, tradicích, kánonech, kódech, stylech, normách, žánrech a opakujících se vzorcích dramatu a divadla, z nichž každý jednotlivý text nebo inscenace čerpá a které využívá. To znamená, že každý text je nejen vyjádřením idiolektu, ale také je zapsán intertextovou gramatikou a syntaxí. *Hra v šachy* je jednou z několika alegorických her tohoto období, které se stavějí za protestantskou věc a útočí na římské katolictví. Ještě před Middletonovou hrou vznikla v 16. století série dramát o „vyvoleném národu“, která bránila britský protestantismus a útočila proti katolictví, jezuitům a Habsburkům v Římě i ve Španělsku. V době konfliktu ve Falcu se k těmto záležitostem vyjadřovaly další hry (například Massingerův *Otrok* [The Bondman]). Abychom pochopili zvláštní podstatu politiky ve *Hře v šachy*, musíme zjistit, do jaké míry se podobá či nepodobá ostatním zmíněným hrám a jejich inscenacím, jež daly vzniknout subžánrům konvencí a významů. Zároveň různé jiné hry a inscenace tohoto období stanovily kódy a konvence, které přispěly politickému kontextu této konkrétní inscenace.

Nacionalistické a náboženské kampaně

Politika je obsažena v opakujících se nacionalistických a náboženských kampaních, které určovaly nejen typické rysy her jako *Hra v šachy*, ale také dalších druhů zábavy, jakými byly masky a slavnosti starosty Londýna, které odrážely soudobou politiku. Například podívané napsané pro londýnské slavnosti Thomasem Middletonem a Johnem Websterem souzněly s místními a národními náladami. V roce 1617 si tak Middleton dělal legraci ze Španělů v *Triumfu cti a pracovitosti* (The Triumph of Honour and Industry), který se hrál u příležitosti starostovy inaugurace.⁵⁶ A podívaná Johna Webstera pro týž festival z roku 1624 oslavovala anglickou námořní sílu – právě ve chvíli, kdy byl lord admirál Buckingham na inspekci flotily a stál o přehlídku anglické námořní převahy nad Španělskem. Opodstatnění a témata těmto politickým představením poskytla porážka španělské Armady z roku 1588. Maska Bena Jonsona *Neptunův triumf při návratu Albionu* (Neptune's Triumph at the Return of Albion), ačkoliv byla její inscenace na poslední chvíli zrušena, oslavovala v podobném duchu návrat prince Karla do Anglie po neúspěšném jednání stran španělského sňatku. Jak princ Karel, tak vévoda Buckingham „se s velkým zájmem účastnili příprav *Neptunova triumfu* [...], Jonsonovy masky plánované na svátek Tří králů 1623–1624“.⁵⁷ Navzdory svému časově náročnému programu po návratu ze Španělska po několik dnů zkoušeli své role. Ovšem bezprostředně před představením Jakub trval na vyškrtnutí jistých protišpanělských pasáží. Nato byla inscenace náhle zrušena, oficiálně kvůli Jakubově nemoci, ale pravým důvodem byly nejspíše stížnosti španělského velvyslance. Nicméně o několik měsíců později Jonson úspěšně inscenoval jinou masku, *Masku o sovách* (The Masque of Owls), která byla sehraána pro prince Karla 19. srpna v Kenilworthu (tři dny po posledním představení *Hry v šachy*). Maska byla mimo jiné nekompromisní satirou představující španělského učence, který vypočítává výhody španělského sňatku. Jakuba tedy *Hra v šachy* možná rozhněvala, nicméně dvůr protišpanělskou zábavu stále rád přijímal.

56 Viz SMUTS, R. Malcolm. Occasional Events, Literary Texts and Historical Interpretations. In *Neo-Historicism: Studies in Renaissance Literature, History and Politics*. Ed. Robin Headlam Wells, Glenn Burgess a Rowland Wymer. Woodbridge – Suffolk: D. S. Brewer, 2000, s. 179–198.

57 RIGGS, David. *Ben Jonson: A Life*. Cambridge: Harvard University Press, 1989, s. 290.

Divadlo jako organizace

Politika je obsažena ve společenské a ekonomické organizaci divadla samotného – ve způsobu jeho řízení, jeho obchodních praktikách a komerčních cílech. Komerční uspořádání divadla stálo mimo jiné na systému patronů. Je samozřejmě zásadní, že ze všech divadelních družin uvedli Middletonovu hru právě Služebníci královi. V roce 1624 řídilo společnost třináct podílníků, včetně Johna Hemminga a Henryho Condella, editorů fóliového vydání Shakespearových her, které vyšlo rok předtím. Toto vydání nebylo věnováno králi, který byl patronem společnosti, ale vévodům z Pembroke (William Herbert) a Montgomery (Philip Herbert). V roce 1624 byl Pembroke lordem komořím a dohlížitelem nad mistrem královských zábav, takže byl pro herce důležitou osobou. Navíc se jednalo o kritika politiky vůči Španělsku. Není tedy překvapením, že v systému patronů hledala význam inscenace *Hry v šachy* řada badatelů. Tato skutečnost, která až příliš snadno vede ke konspiračním teoriím o podvrtné politice, nás však odvádí od základních obchodních praktik londýnských divadelních společností.

Herci řídili komerční podnik. Na místě je tedy úvaha, do jaké míry byla inscenace, která využívala dobových protišpanělských nálad, kalkulem za účelem rychlého zisku. John Woolley v dopise z 11. srpna uvádí, že „herci nemarní čas, nelení a suší seno, dokud slunce ještě svítí a hrají tuto hru každý den, bez přerušení a má se za to, že jim již vynesla bezmála tisíc liber“.⁵⁸ Tyto značné zisky odpovídají jiným dobovým výpočtům, podle kterých se tržby herců pohybovaly mezi jedním a dvěma sty librami za představení. Každý den si tak společnost přišla na deseti- až dvacetinásobek toho, co by dostala za představení u dvora – dostatečný důvod pro riskantní podnik. I přes svůj nesporný přínos představoval patronát pouze malou část příjmů divadelních společností. Vydávání Shakespearových dramát a inscenace her na ožehavá témata zajišťovaly provoz i bezpečný příjem, a byly tedy v souladu s politikou ekonomické zisknosti.

Společenské organizace mimo divadlo

Politika je obsažena v sociálním, ekonomickém i politickém uspořádání společnosti – tedy v místních, národních a mezinárodních soustavách správy, které určují a řídí lidskou činnost. Jak jsem již uvedl v seznamu šestnácti sociopolitických faktorů, které v tehdejší Anglii působily, koncept politiky by neměl být omezen na jednolitou, hegemonní verzi o centralizované moci a dozoru. Stejně tak by naše analýza neměla být redukována na politiku pochlebování či vzdoru. I pokud se zaměříme na specifickou činnost a rozhodnutí národní vlády, musíme si uvědomit, že politickou situaci tvořily úmysly, názory a činy různých osob u dvora, v parlamentu, ve městech i na venkově. I když někteří lidé našli shodu v jedné oblasti politické agendy, mnohdy se jejich názory rozcházel v oblasti jiné. Jednotlivé frakce u dvora, ať už přímo v tajné radě, či mimo ni, tedy byly názorově rozděleny nejen ve věci Španělska či války ve Falcu, ale také se drolily na různé skupiny ohledně záležitostí jako diplomacie, úkoly pro armádu, obsazování postů u dvora, potřeba parlamentní schůze, možný sňatek Karla s francouzskou princeznou, výběr daní a rozdělování dotací, záležitosti obecného práva nebo udělování koncesí a cenzury protišpanělských pamfletů. A mimo dvůr byla politika ještě složitější a rozporuplnější. Jakkmile začneme zkoumat politické postoje v místech jako prodejní stánky s knihami v katedrále sv. Pavla nebo pivnice po celé Anglii, narazíme na řadu opozičních uskupení a názorů, které nelze zredukovat na jednoduchou představu puritánské opozice.

58 Přetištěno v příloze 1 vydání hry připraveného Howardem-Hillem. Op. cit. 1993, s. 198, položka 6.

Pestré politické klima v zemi se navíc během týdnů a měsíců let 1624 a 1625 velmi rychle proměňovalo, takže pro toto období byl charakteristický neustálý názorový pohyb a rozmanitost.⁵⁹

Politické diskurzy

Politika je obsažena v dostupných politických diskurzích a dobových rétorických stylech. Konvence a tradice všech vyjadřovacích forem přispívají u každého autora k tomu, co napíše a jak to napíše. Například politická satira obsahuje jisté opakující se znaky, typologii a témata. Tak se může stát, že zdánlivě specifické a jedinečné aspekty díla, jako je třeba Middletonova hra nebo Scottovy politické pamflety, mohou po bližším prozkoumání být veskrze obecným vzorcem dostupných rétorických diskurzů (například vzorce Juvenalia či Horatia v satirách Bena Jonsona). Abychom porozuměli tomu, jak politický jazyk nabývá své významové úrovně, musíme být schopni rozlišovat mezi specifickými a obecnými diskurzí. V případě *Hry v šachy* vychází obecný vzorec na jedné úrovni z alegorického dramatu, zahrnujícího bohaté dědictví moralit a interludií, za nímž v těsném závěsu následují městské slavnosti (jako například každoroční festival londýnského starosty). Middletonovi diváci toto převážně alegorické dědictví znali, takže politické myšlenky jeho hry odvozovaly svůj význam a funkci nejen od specifických politických událostí a historického kontextu, ale také od konvencí interludia, morality a městských slavností.

Vedle dramatických diskurzů byla Middletonova hra ovlivněna také politickými spisy a kázáními. Jak správně poukazuje Thomas Cogswell, pamflety se v této době z tiskařských domů přímo valily: „Nejpozoruhodnější změnou v roce 1624 byla záplava protikatolických spisů, které byly volně ke koupi. Tento významný žánr teologické literatury, který na vrcholu anglo-španělského spojení podezřele vymizel ze stánků knihkupců, oslavil v roce 1624 bouřlivý návrat, a to jak co do počtu, tak do šířavosti obsahu.“⁶⁰ Cogswell chápe inscenaci Middletonovy hry jakožto součást expanzivní rétoriky pamfletů roku 1624. Jelikož promluvy ve hře vycházejí přímo od pamfletistů, rétorika této hry a dobových spisů měla společnou politickou a náboženskou agendu.

Middletonovu pozornost zaujaly desítky politických pamfletů, ale nejvíc na něj zapůsobil *Vox populi* Thomase Scotta, který poprvé vyšel v roce 1620 a druhá verze pak roku 1624. Middleton vycházel z obou verzí textu, někdy do své hry přejímal celé pasáže v nezměněné podobě. Scott byl bývalým kaplanem Williama Herberta, třetího hraběte z Pembroku a lorda komořího. Hrdě zastával protišpanělské stanovisko. Jednu dobu byl v nuceném exilu v Holandsku, ale v roce 1624 byla smyšlená Scotta a Anglie v podstatě v souladu.⁶¹ Ačkoliv bychom neměli Middletonovu

59 Historické bádání na poli komplexnosti vládní politiky v letech 1623 a 1624 je značné. Studie tohoto tématu z posledních let, včetně studií o vládě Jakuba I., zahrnují tyto knihy: COGSWELL, T. Op. cit. REDWORTH, Glyn. *The Prince and the Infanta: The Cultural Politics of the Spanish Match*. New Haven: Yale University Press, 2003. 200 s. PECK, L. Op. cit. RUSSELL, Conrad. *Parliaments and English Politics, 1621–1624*. Oxford: Oxford University Press, 1979. 453 s. *Faction and Parliament: Essays on Early Modern Stuart History*. Ed. Kevin Sharpe. Oxford: Clarendon Press, 1978. 292 s. *Culture and Politics in Early Stuart England*. Eds. Kevin Sharpe, Peter Lake. London: Macmillan, 1994. 382 s. SMUTS, R. Malcolm. *Court Culture and the Origins of a Royalist Tradition in Early Stuart England*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1987. 322 s. SOMMERVILLE, Johann P. *Politics and Ideology in England, 1603–1640*. 2. vyd. London: Longman, 1998. 304 s. LOCKYER, R. Op. cit. Viz také Lockyerovu monografii *James VI & I*. London: Longman, 1998. 240 s. Jeho anotovaná bibliografie je vhodným uvedením do bádání o Jakobovi.

60 COGSWELL, T. Op. cit., s. 281.

61 Až s přílišnou lehkostí klade Margot Heinemannová Scotta do opozičního tábora: „Scott byl radikálem v politice i náboženství. Jako politický uprchlík pokračoval v Holandsku ve vydávání pamfletů

hru směřovat se Scottovými výpady proti vládě, oba autoři měli společná jistá protišpanělská a protikatolická stanoviska. V důsledku toho Scottovy politické myšlenky dostávají v Middletonově dramatu chápavý, i když poněkud pozměněný hlas. Mimo pamflety stojí za pozornost politické projevy v parlamentu, které byly v této době mnohdy publikovány. Podobně byl politický diskurz v letech 1623 a 1624 vyjadřován prostřednictvím umně vystavených kázání znějících z kazatelen kostelů, včetně chrámu sv. Pavla.

Rétorické příručky a eseje klíčových renesančních autorů (např. Erasma Rotterdamského, Francise Bacona a jiných) obecně představovaly model diskurzu, který vychází z antického řečnictví. Organizačním principem klíčových aspektů textů, o kterých zde hovoříme, by mohla být spíše než politické úvahy jednotlivce „kliše“ tohoto diskurzu. Jinými slovy, jak poznamenávají Quentin Skinner, J. G. A. Pocock a další odborníci na politický diskurz, samy komunikační systémy určují přijatelné a preferované způsoby vyjádření významu. To, co připisujeme Middletonovi, může být tedy stejnou měrou dílem Cicerona nebo Senecy.

Kulturní ideologie

Politika je obsažena v obecné mentalitě, ideologii či duchu dobové kultury – v základní soustavě toho, čemu lidé věřili, co předpokládali a jak běžně jednali. Na této úrovni výzkumu čelíme nebezpečí a pokušení generalizace, jelikož se pohybujeme v rámci svých vlastních historických kategorií a způsobů analýzy. Zčásti jde o to, abychom si vytvořili propracovaný koncept mentality či ideologie. Každý dnes bez problémů odmítne zjednodušující koncept „alžbětinského obrazu světa“, přičemž většina modelů dvora jakožto centralizované moci je obdobně zjednodušující. Podobně zjednodušující jsou naše představy o vše prostupující divadelnosti, která určovala všechny stránky londýnské kultury a společnosti.⁶² Objevují se však slibné náznaky toho, že se historici pokoušejí vyvinout mnohostranný model konceptu mentality.⁶³

K tomu musíme brát v potaz, jak nás koncepty naší doby, o kterých jsem hovořil jinde,⁶⁴ ovlivňují při utváření určitých organizačních představ o jiné epoše. Jaká je například vhodná periodizace pro námi diskutovanou epochu britských dějin: renesance, nebo raný novověk? Oba pojmy jsou svůdné, ovšem ani jeden z nich není adekvátní. První upřednostňuje humanismus a znovuzrození antiky, druhý zase nový rozvoj v oblasti ekonomiky, vědy a městského života. Ani jeden z pojmů dostatečně nereflektuje náboženské spory daného období, jež začaly odtržením od

plných polemické chvály na anglický parlament jakožto největší překážku španělských úkladů a nizozemské republikány jako vzory pro demokracii a prosperitu.“ (Political Drama. In *The Cambridge Companion to English Renaissance Drama*. Eds. A. R. Baumuller, Michael Hattaway. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, s. 202.) Ano, ale to, co bylo radikální v roce 1621, kdy se Jakub klonil ke Španělsku, se v roce 1624, kdy se země připravovala na válku, stalo národní rétorikou.

62 Tuto záležitost se pokouším blíže osvětlit v knize *Theatricality*, kterou jsme spolueditovali s Tracy C. Davisovou (Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 243 s.).

63 Viz například *The Mental World of the Jacobean Court*. Ed. Linda Levy Peck. Cambridge: Cambridge University Press, 1991. 363 s. *The Varieties of British Political thought, 1500–1800*. J. G. A. Pocock. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. 373 s. *Culture and Politics in Early Stuart England*. Op. cit. *Religion, Culture and Society in Early Modern Britain*. Eds. Anthony Fletcher, Peter Roberts. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 372 s. Nadto byla vykonána značná badatelská práce v oblasti lidové kultury v čele s pracemi Petera Burkeho, jako např. *Popular Culture in Early Modern Europe*. Revidované vydání. London: Scholar Press, 1996. 377 s.

64 POSTLEWAIT, Thomas. The Criteria for Periodization in Theatre History. *Theatre Journal* 40, 1988, č. 3, s. 299–318. The Concept of Period Style in Cultural History. *Nordic Theatre Studies*, 1990, zvláštní mezinárodní číslo, s. 52–55. The Sacred and the Secular: Reflections on the Writing of Renaissance Theatre History. *Assaph – Studies in the Theatre*, 1997, č. 12, s. 1–31.

Říma za vlády Jindřicha VIII. a skončily puritánskou republikou. Jak nám ukazuje inscenace *Hry v šachy*, jakákoli studie politiky této doby je zároveň sondou do oblasti náboženství. V roce 1624 byla již třicetiletá válka (1618–1648) v plném proudu a určovala, ba dokonce řídila jak národní, tak mezinárodní politiku. Dnes již chápeme, že vojenský konflikt ve Falcu, při němž se Jakubova dcera a Karlova sestra Alžběta ocitla v politických nesnázích, byl jen jedním menším aspektem vzájemně propojených konfliktů, které transformovaly Evropu. Upozorňuje nás to na jediné, a sice že náboženské bitvy mohou být lepším vodítkem k dobové ideologii a mentalitě než znovuzrození humanistického učení nebo vznik rané byrokratické společnosti orientované na zisk. Pokud nám *Hra v šachy*, jakožto nejdéle hrané drama svojí doby, dává pochopit dobové politické okolnosti a kontexty, je to díky jejímu přímému zapojení do náboženských sporů. Politika v době prvních Stuartovských panovníků nemůže být oddělena od náboženství. Nicméně naše představy o periodizaci dějin, jako například koncept „éry raného novověku“, nás mohou vést k tomu, abychom tyto náboženské faktory, jež formovaly politiku v roce 1624, umenšovali, zkrlesovali nebo jim vůbec nevěnovali pozornost.

Recepce díla a události

Politika je obsažena spíše v recepci uměleckého díla než v jeho produkci, tedy v reakcích obecnstva, jeho vjemech a způsobech, jakým dílo chápe. Tyto procesy poznání, přijetí, odmítnutí, přizpůsobování, interpretace a zhodnocení jsou ve všech kulturách rejstříkem a poslední instancí významu divadla. Kdo bylo těch dvacet pět až třicet tisíc lidí, kteří se přišli během oněch devíti dní na *Hru v šachy* podívat? Obecnstvo zřejmě sestávalo převážně z dospělých mužů. Inscenaci zhlédla nejspíše třetina až polovina mužské populace Londýna. V případě panstva a nižší šlechty bylo procento mužské návštěvnosti nejspíš ještě vyšší. Mohli bychom vůbec zrekonstruovat politický význam hry bez ohledu na tyto diváky? John Chamberlain například v jednom dopise píše, že hra přitáhla „všechny lidi, mladé i staré, bohaté i chudé, pány i sluhy, papežence i puritány, učence a jiné, církevní hodnostáře a státníky jako sira Henryho Wottona, sira Alberta Mortona, sira Benjamina Rudiera, sira Thomase Lakea a spoustu dalších. Lady Smithová by byla bývala šla také, kdyby mě byla přemluvila, abych šel s ní, ale já jsem tam nemohl tak dlouho sedět, protože abychom našli nějaké volné místo, museli bychom být na místě nejpozději v jednu hodinu.“⁶⁵ Španělský velvyslanec ve své korespondenci do Madridu zase udává, že inscenaci vidělo „všechno panstvo, co bylo tou dobou v Londýně“ a někteří katolíci ji zhlédli „potají“.⁶⁶

V posledních letech jsme začali analyzovat diváckou recepci (například horizonty očekávání, formování čteného textu či vzorce udržení pozornosti), ale naše metody výzkumu a analýzy je zapotřebí rozšířit a vytříbit, zejména pokud chceme porozumět politickému charakteru obecnstva. Politický význam inscenace byl bezpochyby různými diváky – od papeženců po puritány, od pánů po sluhy – interpretován velmi odlišně. Můžeme si být jisti, že sira Thomase Drakea, bývalého státního tajemníka, který měl vazby na prošpanělskou kliku, ale jeho náboženská pozice byla umírněná, hra a její inscenace neurazily tolik jako španělského velvyslance. A jistě vnímal politické významy, které jeho sluha nezaregistroval. Ale i když byl schopen pochopit většinu narážek a aluzí ve hře, jeho reakce nebyla ta „správná“. Politické významy události naleznou svůj smysl teprve v úplných a různorodých reakcích mnoha svěbytných jedinců. Reakce každého jednoho diváka je dalším druhem

65 Přetištěno v příloze 1 vydání hry připraveného Howardem-Hillem. Op. cit. 1993, s. 205, položka 21.

66 Přetištěno v příloze 1 vydání hry připraveného Howardem-Hillem. Op. cit. 1993, s. 194–195, pol. 5.

idiolektu – a z těchto idiolektů můžeme složit kumulativní reakci obecnstva a jeho politickou povahu.

Politické významy tedy můžeme nalézt ve všech těchto devíti oblastech, od idiolektu jediného rukopisu po postřehy a vnímání různorodé skupiny diváctva.

Perspektiva historika

Existuje ještě jedna oblast, která devět svrchu vyjmenovaných protíná. Je jí perspektiva každého historika. Úkol popsat a analyzovat politické významy ovlivňují nejen naše historické metodologie, ale také naše historické perspektivy. Naše vlastní politické chápání nutně přispívá k tomu, jak vnímáme, popisujeme a analyzujeme ostatních devět kontextových oblastí politických významů a příčin. Jakmile však věnujeme pozornost této poslední oblasti politiky, ocitneme se tváří v tvář řadě klíčových problémů historiografie, od výzkumných metod po autorské strategie. Samozřejmě v naší „postpozitivistické“ éře víme, že je nemožné zkoumat politický kontext minulých událostí z neutrální perspektivy. Tato „subjektivní“ podmínka však nesnižuje potřebu říkat o minulosti pravdu, jak nejlépe to dovedeme. Historická studie není pouhým solipsistickým narativem, který promítneme na minulé události. Naši výzvou je tedy plnohodnotně posoudit složitý, někdy si protirečící charakter politiky divadelní události.

Ideálně bychom jako historici při aplikaci své metodologické taktiky a interpretační strategie měli obsáhnout všechny kontexty a politické aspekty dějinné události. Žádný historik však tohoto ideálu samozřejmě nedosáhne. Ale to není důvod, abychom se spokojili s jednoduchou dvojicí textu a kontextu, která vyprodukuje opoziční politiku založenou na mocenské rovnici autority a odporu. I když se nám nepodaří uskutečnit vyčerpávající analýzu, můžeme začít ukázkou toho (jak jsem se pokusil v této analýze inscenace *Hry v šachy*), že divadelní událost může být popsána a studována z mnoha politických perspektiv. Vztah mezi divadlem a politikou je komplexní téma. Naším úkolem je tuto komplexnost patřičně vystihnout. Dosažení mnohonásobných perspektiv je jistě vhodným a záslužným cílem historického bádání.⁶⁷

Z angličtiny přeložil Filip Krajník.

67 S vděčností vyjadřuji díky za cenné připomínky svému kolegovi z katedry anglických studií Richardu Duttonovi, který si přečetl první verzi této eseje a laskavě se účastnil semináře o *Hře v šachy*. Mě i mé doktorské studenty provedl některými dokumentačními úskalími a nástrahami při naší rekonstrukci této důležité události v dějinách britského divadla.