

„Nechť stálost je dokladem tvé cti...“: „Constant Art“ Lady Mary Wroth*

Martina Kastnerová; kastnerm@kfi.zcu.cz

Abstrakt: Příspěvek zamýšlí přiblížit způsob, jakým je v literární kultuře alžbětinské, resp. jakobínské Anglie prezentována a chápána ženská postava, její motivace a chování; a jakým způsobem se konceptualizuje ženské autorství, a to na příkladě díla Lady Mary Wroth, dcery Roberta Sidneyho a neteře Philipa Sidneyho a Mary Sidney Herbert, hraběnky z Pembroke. Mary Wroth se nicméně nestaví proti (mužské) poetické tradici, ale naopak z ní čerpá, aby ji absorbovala a využila. Své autorství utváří zejména na základě ideje stálosti, jíž nabízí jako odpověď na tradiční obraz ženy jako nestálé, nemoudré, povrchní, rozmarné, nepochopitelné, nebezpečné. Autonomie ženy roste z její akceptované, zvolené podřízenosti, nikoli z opozice vůči dané společenské roli.

Klíčové slova: Lady Mary Wroth; literární kultura; alžbětinská renesance; jakobínský dvůr; William Herbert, hrabě z Pembroke; Philip Sidney.

Abstract: The paper intends to analyse developing of the literary representation of women in Elizabethan and Jacobean culture, forming an integral part of female authorship during this period. However, instead of taking aim at the male poetic tradition, the genius of Wroth is to absorb it and use it for her own ends. Reclaiming the virtues of the woman through constancy, she upends the conventional views of the woman. Thus, Wroth strengthens the autonomy of the woman by allowing her to make the decision to accept a role subordinate to man.

Keywords: Lady Mary Wroth; Literary Culture; Elizabethan Renaissance; Jacobean Court; William Herbert, Third Earl of Pembroke; Philip Sidney.

Nepostizitelný prostor ženské touhy: život a dílo Lady Mary Wroth v kontextu alžbětinské a jakobínské literární kultury¹

“[...] *Keepe in thy skin this testament of me:
Which Love ingraven hath with miserie,
Cutting with grieffe the unresisting part,
Which would with pleasure soone have learn'd loves art
But wounds still cureless, must my rulers be [...]*” (Wroth, 1983, s. 149-150).

V páté scéně předposledního dějství Shakespearova *Krále Leara* čte Edgar Gonerilin dopis, v němž tato Learova dcera odhaluje svůj cit k Edmundovi a vyzývá jej, aby vraždou jejího manžela získal ji i majetek a titul manželův. Edgar reaguje konstatováním: „*O indistinguished space of woman's will*“ (Shakespeare, 2008, s.

* Studie byla podpořena v rámci projektu SGS-2016-008 **Komunikace a vědění: intelektuální kruh Philipa Sidneyho**.

¹ V následujícím textu bude jméno autorky používáno v nepřechýlené podobě. Studie vychází zejména z *The Countess of Montgomery's Urania* (vydání editované Mary Ellen Lambovou, 2011, přihlíží se ale i k výběru v edici Josephine Robertsové, 1983) a básnické sbírky *Pamphilia to Amphilanthus*, jejíž autorizovaná verze byla publikována společně s *Uranii*, ale jež existuje rovněž v ne zcela se shodující podobě v rukopisu. Využita byla edice Josephine Robertsové, 1983 a G. W. Wallera, 1977. S ohledem na téma studie je spíše minoritně zařazeno také pastorální drama *Love's Victory* (výběr v edici Josephine Robertsové, 1983)

2463). „*To distinguish*“ v Shakespearově době nese zejména význam „rozlišit či klasifikovat“.² Tradiční význam „*will*“ odpovídá spíše „vůli“ neboli „chtění“, je nicméně často používán ve významu touhy či dokonce chťiče. Ve spojení se ženou se většinou tato touha, „*will*“, chápe jako iracionální prvek charakteristický pro ženy, nepředvídatelný, pokoušející, amorální, a tudíž děsivý. V českém překladu Martina Hilského zní Edgarovo vyjádření: „*Bezedný oceán je ženský chťič*“ (Shakespeare, 2011, s. 1200). Metafora oceánu, jenž je bezedný, nepostižitelný, nepředvídatelný, proměnlivý, nelogický, ohrožující i okouzlující, tyto významy výstižně ilustruje. Dovolme si nicméně pro následující úvahy hovořit v širším smyslu, jak ostatně originální text umožňuje, o „*nepostižitelném prostoru ženské vůle*“. Tento prostor se ukazuje být klíčovým rysem renesanční kultury, zároveň nezbytným i děsivým, zpochybnujícím a pokoušejícím obvyklý a stálý řád věcí (Srov. Abate – Mazzola, 2003, s. 2).

Zůstaňme však ještě u Edgarova zhodnocení situace a obraťme jeho nazírání z poněkud konvenční mužské pozice. Situace je následující. Goneril, jedna ze starších dcer Learových, zřetelně projevuje mocenské ambice a v mnohém je její charakter machiavelistický. V tom smyslu je logické její spojení s podobně utvořeným smýšlením a „hodnotami“ Edmunda, Glostrova levobočka se shodnými ambicemi. Je tu „*will*“, o níž se hovoří, skutečně zakázanou mimomanželskou touhou nebo je toto Edgarovo vysvětlení spíše mužským způsobem chápání ženského jednání, které může být podněcováno jen chťičem? Nebo je Gonerilino úsilí a snaha získat Edmunda součástí mocenské hry? Nemluví Edgar o chťiči spíše proto, že racionalizuje, vysvětluje a zbavuje obav z ženského jednání, jež je jinak pro muže „nepostižitelným prostorem“?

Lze konstatovat, že až do dvacátých let 17. století zůstává literární reprezentace tohoto „nepostižitelného prostoru“ v rukou mužů. V roce 1621 je však publikováno dílo *The Countess of Montgomery's Urania* společně s dodatkem v podobě souboru sonetů *Pamphilia to Amphilanthus*, jejichž autorkou je Lady Mary Wroth, dcera Roberta Sidneyho a neteř Mary Sidney Herbert, hraběnky z Pembroke, a Philipa Sidneyho. Mary Wroth je tak autorkou první významné sbírky sekulárních básní, první romance a druhého dramatu napsaných anglickou ženou (Brennan – Hannay – Lamb, 2015b, s. 77.).³ V kontextu dalších úvah považují za příznačné, že v závěrečné básni sbírky *Pamphilia to Amphilanthus* odmítá Pamphilia, autorčino alter ego, „*the discourse of Venus, and her sunn*“ (Wroth, 1983, s. 142), tedy diskurs Venuše i Kupida, jejího syna, a vytváří alternativní obraz lásky, jímž je Stálost („Constancy“) ztělesněná v ní samé: „Necht' stálost je dokladem tvé cti,“⁴ (srov. Kingsley-Smith, 2010, s. 128) citace, jež byla jako reprezentativní využita v titulu studie.

Pro *Uranii* je charakteristické několikanásobné stínování pocitů ženských postav; účinek, jež Mary Wroth zřejmě produkuje záměrně. Příkladem může být soubor sedmi sonetů Lindamiry zklamané zradou a nestálostí lásky. Lindamira byla žárlivou královnou odejita ode dvora, jelikož její city k milenci byly příliš zřejmé. Musela se vrátit k žárlivému manželovi, získala na čas sice zpět lásku svého milého, nyní je však vše pryč. Její verše⁵ však recituje autorčino *alter ego* Pamphilia:

„*Požádala bych lékaře, ale je příliš pozdě,
aby zastavil krvácející ránu mého zraněného srdce.*“

² „*to differentiate or to classify*“ (Abate – Mazzola, 2003, s. .)

³ Stojí za úvahu, že v porovnání s ostatními evropskými zeměmi se tak děje poměrně pozdě.

⁴ „*Now lett your constancy your honor prove*“ (Wroth, 1983, s. 142).

⁵ Sdílení příběhů a veršů je pro *Uranii* typické, obzvláště ve společenství žen.

*Kořeny jsou podkopány a poslední slzy vyplakány,
jak volaly po jiném osudu“ (Wroth, 2011, s. 164).⁶*

Po takových slovech ostatní postavy podezírají Pamphilií, že vypráví svůj vlastní příběh, nikoli snad bez důvodu, vždyť i sama Pamphilia je podrobována neustálým zkouškám, z nichž povětšinou vítězně vychází stálost její lásky, ale je odhalována nestálost citu jejího Amphilantha. Stejně tak byla Mary Wroth podezřívána, že ve skutečnosti v příběhu Pamphilie a Amphilantha vypráví příběh svůj. Zatímco ona sama je Pamphilií, postava Amphilantha, syna královny neapolské, zřejmě zrcadlí jejího bratrance Williama Herberta, třetího hraběte z Pembroke. Pamphiliin otec, král z Morey je stínovým Robertem Sidneyem, její strýc pak Philipem Sidneyem (srov. Alexander, 2010, s. 285).

Lady Mary Wroth se narodila roku 1587 a stejně jako její teta nesla jméno Mary Sidney. Byla nejstarší dcerou Roberta Sidneyho, který převzal vedení rodu po smrti bratra Philipa. Své dětství a mládí strávila zejména v Penshurst, domě rodičů, ve Wiltonu u své tety Mary Sidney Herbert a také na hradě Baynard, londýnském sídle Herbertů. Pro její budoucí literární ambice byla jistě podstatná skutečnost, že byla přítomna literárním aktivitám své tety. Ve Wiltonu a Baynard se také mohla setkat se svými bratrance Williamem a Philipem, z nichž právě první zmíněný se pro její pozdější život i literární inspiraci stává zásadním.

V září 1604, tedy v sedmnácti letech, byla provdána za Sira Roberta Wrotha. Již měsíc po svatbě si však Wroth stěžuje na její chování, důvodem je ale ve skutečnosti spíše otázka platby jejího věna a jejich rozdílné osobnosti a zájmy. Zatímco Wroth byl náruživý lovec a z této záliby plynula i jeho funkce u Jakubova dvora, Mary trávila svůj čas u dvora a tančila s královnou Annou a jejími dámami v Jonsonově *Masque of Blackness*. Právě s Benem Jonsonem ji pojilo přátelství, on sám svůj obdiv k ní vyjadřuje ve dvou epigramech, sonetu, i v jeho dedikaci *Alchymisty* z r. 1610 právě jí. Zdá se ale, že rozdílnosti byly před Wrothovou smrtí v roce 1614 urovnány, jelikož měsíc před ní se narodil jejich syn Jakub. Wrothova smrt ovšem Mary Wroth zanechává v dluzích, které ještě narůstají po smrti syna Jakuba, jejímž důsledkem přechází panství na dalšího Wrothova mužského dědice. Od té doby se de facto neustále potýkala s finančními těžkostmi a musela dokonce požádat krále o ochranu před věřiteli.

Předpokládá se, že mezi lety 1616-1620 napsala Mary Wroth většinu svých nejvýznamnějších děl. V této době se také stal její vztah s Williamem Herbertem důležitou součástí jejího života. Jakkoli se vedou diskuse o tom, kdy tento vztah začal, s ohledem na dobu vzniku jejich děl a jejich biografický charakter lze předpokládat, že to bylo mezi lety 1615-1620; stejně tak se má za to, že právě William Herbert byl otcem jejich dvou dětí, Williama a Catherine, pravděpodobně dvojčat, které se narodily kolem r. 1624. Vztah s Mary Wroth nicméně nebyl prvním vztahem Williama Herberta. Sám přiznal otcovství nemanželského dítěte Mary Fittonové, jedné z královniných dvorních dam. Roku 1604 se oženil s Lady Mary Talbot, dcerou bohatého hraběte ze Shrewsbury. Toto manželství se ovšem od počátku potýkalo s těžkostmi, podobně jako manželství Mary Wroth. Pár nezplodil žádného potomka, který by přežil dětství, jejich syn zemřel v pouhých třech měsících roku 1620. I nadále byl pak Herbert znám pokračujícími aférami se ženami, obzvláště těmi, které byly důvtipné a chytré (např. Lucy Haringtonová, hraběnka z Bedfordu, či Christina Cavendishová, vévodkyně z Devonshire) (Lamb, 2005, s. 10-11).

⁶ „A surgeon I would ask, but 'tis too late, / To stay the bleeding wound of my hurt heart: / The root is touched, and the last drops depart / As weeping for succeeding other's fate.“ Prozaický překlad básně Mary Wroth a Williama Herberta pro účely studie M. K. Shakespearovy Sonety citovány v překladu Martina Hilského.

Dialog mužské a ženské básnické tradice: akceptovaný klam a akceptovaná podřízenost

*“Yet is there hope, then Love but play thy part,
Remember well thy selfe, and thinke on me;
Shine in those eyes which conquer’d have my heart,
And see if mine, be slacke to answer thee”* (Wroth, 1977, s. 25).

Jak bylo řečeno výše, Mary Wroth je autorkou třech děl různých žánrů – romance *The Countess of Montgomery's Urania*, sbírky sonetů *Pamphilia to Amphilanthus* a komedie *Love's Victory*. První část *Uranie* byla publikována roku 1621 společně se souborem sonetů *Pamphilia to Amphilanthus* v oddělené části připojené k romanci. Zachovala se nicméně také původní vlastnoruční verze básní uložená ve Folger Library, jež se s tištěnou „očistěnou“ verzí zcela neshoduje. *Love's Victory* byla nejspíše napsána k inscenování pro rodinu a přátele, obsahuje tak řadu rodinných aluzí. Hra se zachovala ve dvou rukopisech (tzv. Huntigton MS a Penshurst MS), přičemž do minulého století nebyla tištěna. Možná následkem skandálu, po němž musela být *Urania* stažena z oběhu, zůstává druhá kniha *Uranie* pouze v rukopisné podobě (tzv. Newberry MS) (Brennan – Hannay – Lamb, 2015b, s. 77-83).

Ústřední linií procházející všemi zmíněnými díly je téma stálosti v lásce, klamu, zrady a lži. Mnoho básní evokuje nejistou pozici ženy u dvora. Láska je nejen klamavá, ale také omezující a nebezpečná. Žena je bezmocná před klamem lásky, neschopna vymanit se z koloběhu další bolesti a zklamání. Zatímco *Amphilanthus* má svobodu stálých dobrodružství a nesčetných milenek, *Pamphilia* musí čekat opuštěná v nejistotě, neustále ohrožována kvůli své věrnosti. Muži jsou zdánlivě autonomní, svobodní ve svém jednání a odcházení, bezohlední k citům žen, jež jsou odsouzeny čekat v pasivní bezmoci (Waller, 1977, s. 16-17). Takový je ale jen povrchní pohled a standardní výklad. V následující části zamýšlím ukázat, že interpretace díla Mary Wroth v kontextu výše zmíněné metafory „nepostižitelného prostoru ženské touhy“ odhaluje naopak autonomii ženského sebeutváření v daných limitech.

Pro tyto účely vyjdeme z jedné z básní sbírky *Pamphilia to Amphilanthus*, jež byla využita jako motto výše:

*„Dokud je naděje, pak láska svou úlohu sebrává.
Pamětliv sebe sama buď a na mě myslí.
Světlem buď v očích, co dobyly srdce,
a pohled, zda to srdce mé v odpověď prodlévá.*

*Sídlo své měj v té brudi a soucit měj s nářkem,
vždyť ten oheň ve mně žhne nejpravějším plamenem,
překonává myšlení, jebož se nestálost dotkla,
či ty, kteří marní je mimo umění stálosti.*

*Snad jen ve spánku naleznu spočinutí,
nebot' myšlenky na Tebe tak sklíčily mou duši,
že jen bledá a strádající o milost prosím.*

*Opustíš snad svého služebníka? Pomysli jen na to,
kdo nosí lásky korunu, jako panovník nemá zle jednat,*

ale splácet dobrem těm, kteří jeho moci podlébají“ (Wroth, 1977, s. 25).⁷

Efekt básní celé sbírky je o to výraznější, že propojením titulních postav s dějem *Uranie* vzbuzuje dojem autentičnosti. Jasným náznakem autonomie ženského hlasu je již titul samotný: *Pamphilia to Amphilanthus*. Jakkoliv Mary Wroth adaptuje tradiční petrarkovský model a další vzory, mluvčím je tentokrát jednoznačně žena.

Výše uvedená báseň obsahuje tři nejobvyklejší motivy ztvárňované Mary Wroth: motiv naděje, stálé lásky a vztahu podřízenosti. Právě prostřednictvím umění stálé lásky obrací autorka chápání ženské role. Žena je možná podřízena mužovým rozmarům, ale *rozřhoduje se* milovat stálou láskou, čímž se vymaňuje z pasivní role oběti, ukazuje svou lásku jako kvalitnější než je ta mužská, čímž nachází důstojnost i v natolik nedůstojném stavu, jímž je nevěra a klam. Velmi příznačné je tu přirovnání podřízenosti ženy milujícímu muži k poddanskému vztahu. I toto přirovnání se stává prostředkem, jímž Mary Wroth ukazuje, že vztah podřízenosti ženy muži je vlastně vztahem svobodným a přirozeným, skýtajícím výhody oběma stranám. Dobrý mileneček jako dobrý panovník pečuje o toho, kdo k němu patří, zatímco žena mu věnuje svou náklonnost nikoli v důsledku své podřízenosti, ale na základě vlastního svobodného rozhodnutí milovat, a tudíž podléhat.⁸ Metafora „koruny lásky“ (*Love's Crown*) je paralelou k „trůnu lásky“ (*Throne of Love*), k němuž směřují osudy hrdinů v *Uranii*. Špatný mileneček je naopak přirovnáván k tyranovi a taková láska k otroctví; klamná, falešná naděje pojidající své potomky je stavěna proti upřímné, stálé lásce:

„Falešná naděje nasytí, přesto nič a zraňuje.

*Co zprvu zrodí její lůno, zas proti přírodě
vede k smrti; plodí, aby zabíjela
a vedla k dalšímu strádání.*

Tak činí tyran, který zemi vládne falešně.

*Navenek milost a užitek nabízí,
povyšuje ty, již jsou určeni k smrti,
naplněním jejich tužeb k pádu je přivede.*

Tak zastíní zlomyšlný, ohavný záměr,

*zabarví zlo přehlídkou dobra tím,
že v krásných představách skryje ho.*

Tak naděje zabije srdce a tyran prolije svou krev.

Nebot' naděje klamná vede k pýše

našich přání, jež co stvoří, padnout nechají“ (Wroth, 1977, s. 49).⁹

⁷ „Yet is there hope, then Love but play thy part, / Remember well thy selfe, and thinke on me; / Shine in those eyes which conquer'd have my heart, / And see if mine, be slacke to answer thee. // Lodge in that breast, and pittie mooving see, / For flames which in mine burne in truest smart, / Excelling thoughts, that touch Inconstancy, / Or those which waste not in the Constant Art. // With but my sleepe, if I take any rest, / For thought of you my spirit so distrest, / As pale and famish'd, I for mercy cry. // Will you your servant leave? thinke but on this, / Who weares Love's Crowne, must not doe so amisse / But take their good, who on thy force doe lye.“

⁸ Podobný vztah (vybízející ke srovnání) ukazuje Shakespearovo Zkrocení zlé ženy mezi Kateřinou a Petrucciem.

⁹ „False Hope which feeds but to destroy and spill / What it first breeds, unnaturall to the birth / Of thine owne wombe; conceiving but to kill / And plenty gives to make the greater dearth. // So Tyrants doe, who falsly ruling Earth, / Outwardly grace them, and with profits fill, / Advauce those who appointed are to death; / To make their greater fall to please their will. // Thus shadow they their

Volba stálé lásky je o to významnější, že obrací standardní pohled na ženu jako nemoudrou, ovládanou chťicem a nevěrnou. Proti obrazu „bezedného oceánu“ je zde stavěna žena jako bytost stálá a klidná. Není ovšem jen schematickou bezživotnou figurou – její volba stálé lásky, ač nenaplněná, je bolestivá právě proto, že po naplnění (i fyzickém) touží. To je vlastně specifická odpověď na mužské černobílé chápání ženy jako ctnostné a nedotčené nebo naopak ovládané chťicem a nebezpečné, v obou případech bez vlastní (racionální) vůle. Mary Wroth konstituuje ženské postavy, které touhu znají, ale ukazují ji jako přirozenou součást lásky, jež není ohrožující, ale naopak uklidňující svou stabilitou a stálostí.

V kontrastu s ženskou stálostí je mužská faleš a nestálost (rozmarnost přisuzovaná jinak ženám je v díle Wroth většinou mužským příznakem):

*„Nepřisabá nic než faleš,
lichotí, aby získal své:
podej mu ruku a opustí tě,
stále vítězuvý ve svém klamu.*

*Bude triumfovat, zatímco nařkáš,
a vést tě k tvým selháním:
to jeho jsou schopnosti; přehlížení
je jeho talent; jeho náklonnost nestálá“ (Wroth, 1977, s. 71).¹⁰*

Básně a texty Mary Wroth však nejsou monologem, ale utváří se v dialogu s mužskou tradicí milostné poezie. Významnými partnery v tomto dialogu jsou jednak William Herbert, bratranec a milenec Mary Wroth, a William Shakespeare. Mary Wroth čerpá pochopitelně i z dalších poetických vzorů (např. Philipa či Roberta Sidneyho), obzvláště v technice a verši. Jejich verše však téma stálosti lásky výrazněji nepromýšlejí, a byť Philip Sidney konvenci básníka toužícího po nedostupném pasivním objektu zčásti ironizuje, zůstává do značné míry v mezích tradice. Pro Pamphiliu není stálost pasivní ctností neúnavné cudnosti, ale nepomíjející sexuální touhou, protože její milý je nepřítomen či zapovězen. Doznání vlastní žárlivosti zde podmiňuje hledání transcendentní lásky (Gaskill, 2015, s. 48).

Básně Williama Herberta jsou pozoruhodným zdrojem právě s ohledem na osobní vztah k Mary Wroth a v řadě z nich lze číst přímé či nepřímé odpovědi na Maryin obraz stálé lásky stojící v protikladu k mužské falši. Její znalost Shakespearových sonetů lze rovněž předpokládat, neboť své texty publikuje zhruba dvanáct let po vydání Shakespearových básní. Shakespearovy básně tematicky i lexikálně překračují zavedená klišé, a poskytují tak významnou inspiraci. Shakespearovy *Sonety* i *Pamphilia to Amphilanthus* začínají jako rukopisná poezie určená pro soukromé publikum. Tištěná podoba v obou případech zachovává jen občasné stopy soukromého rozhovoru s milencem, jen natolik, aby pokoušela a frustrovala, naznačovala a zase ukryvala (Bell, 2015, s. 9).

Nejzřetelněji je dialog mezi Wroth a Herbertem viditelný v jeho následující básni:

wicked vile intent, / Colouring evill with a show of good: / While in faire shows their malice so is spent; / Hope kill's the heart, and Tyrants shed the blood. // For Hope deluding brings us to the pride / Of our desires the farther downe to slide.“

¹⁰ „Hee vows nothing but false matter, / And to cousen you hee'l flatter: / Let him gain the hand, hee'l leave you, / And still glory to deceive you. // Hee will triumph in your wailing, And yet cause be of your failing: / These his vertues are, and slighter / Are his guifts; his favours lighter.“

„Podezříváš mou lásku, že se změnila
 a chválíš přitom vlastní stálost?
 To nepřijímám. Ty pochyby jsi našla ve vlastním srdci,
 v němž láska jen líbá své představy,
 ale nepohrbí je, neboť se obává, že to líbezné tělo nad ním vyžraje
 a ta socha bolesti přetrvá;
 vytesaná v mém srdci bez lítosti,
 dokud nebude
 jak z milosti, tak síly.
 Jen tvá nevlídnost tu práci může zmařit,
 a způsobit tak zohavení díla,
 jež už nikdy nevytvoříš“ (Herbert, 1961, s. 23).¹¹

Mluvčí nepopře obvinění, ale obrátí ho proti jeho původci. Říká: je to tvá chyba, vytváříš si v mysli představy, protože se bojíš bolesti, k níž může skutečná láska vést. Lásku, již v srdci tesáme (doslova), svým chováním a obviňováním poškozujeme. To ty lásku ničíš svými pochybami a obviňováním (ne já tím, že jsem vinen), a můžeš ji zničit nenávratně. Pozoruhodná je tu výchozí dikce – Herbert, aniž obvinění z nevěry popře, obrátí je proti Mary Wroth. Není to však jen úsměvná ukázka mužského přístupu, naopak: odhaluje niterné obavy, strachy a žárlivost jako aspekty ničící stálou lásku.

Stejně pochybnosti o hodnotě sebe sama vedoucí k žárlivosti přiznává i Lindamira v *Uranii*:

„Pochybovat o sobě ze strachu, že nejsem dobrá dost,
 jsou to jen záblesky, ne snad plamen skutečný,
 co oslepuje mé oči a sytí mou povahu.
 A je-li to žárlivost, vzdávám se
 a přiznávám, že v plné zbroji do boje se vydám,
 neboť mé lásce právě ona velí“ (Wroth, 2011, s. 165-166).¹²

Jak ukazuje struktura *Uranie*, cesta ke stálé lásce je plná zkoušek. Získat trůn lásky může jen ten, kdo zruší kouzlo věže touhy a lásky a vstoupí do věže stálosti. V první věži trpí falešní milenci muky své touhy, ve druhé zase nepravými vášněmi jako žárlivost, beznaděj či strach. Do třetí věže mohou vstoupit jen ti nejlepší rytíři a věrné dámy, které zruší kouzlo a osvobodí milence uvězněné v prvních dvou věžích. Příznačné je, že zatímco muži jsou rozptýleni popíjením magické vody, do věže stálosti vstupují jen ženy (srov. Wroth, 2011, s. 26-27). Na stálou lásku ovšem čekají ještě další kouzla v podobě „zakletého divadla“ a „pekla klamu“ (srov. Wroth, 2011).

Žárlivost musí být tedy na cestě ke stálé lásce překonána, jak ukazuje rovněž Herbert v dalším ze svých sonetů:

¹¹ „Can you suspect a change in me / And value your own constancy? / O no! You found that doubt in your own heart, / Where Love his images but kissed, / Not graced, fearing that dainty flesh would smart / And so his painful sculpture would resist, / But wrought in mine without remorse, / Till he of it thy perfect statue made / As full of sweetness as of force. / Only unkindness may the work invade, / And so it may defaced remain / But never can another form retain.“

¹² „But doubt myself lest I less worthy am, / Or that it was but flashes, no true flame, / Dazzled my eyes, and so my humor fed. // If this be jealousy, then do I yield, / And do confess I thus go armed to field, / For by such jealousy my love is led.“

„Můžeš mě milovat a přesto pochybovat,
 tolik falše přisuzovat srdci, [...]
 Ne, láska musí pročistit nedůvěru
 nebo jí ta rez pozře.
 Krátkodobé zalíbení může podléhat otrěsům,
 ale láska, co trvá, rozbroje nezná“ (Herbert, 1961, s. 25).¹³

Stylistické a tematické paralely se známým 116. Shakespearovým sonetem jsou zjevné; více než předpoklad, že Herbert jeho sonety četl, však doložit nelze.¹⁴

„Ne, neznám nic, co překážet by mělo
 svazku dvou duší. Láska láskou není,
 když zradou trestá zrádné křehké tělo
 a změnu tím, že sama se hned mění“ (Shakespeare, 2011, s. 1608).¹⁵

Otázka absence či přítomnosti objektu, věrnosti či nevěry, je vlastně irrelevantní. Podobně jako se v *Uranii* vyjadřuje Pamphilia k nestálosti Amphilantha, i zde se mluvčí tím, že svůj objekt neoslovuje, hovoří obecně, vzdává pokusu znázornit lidské spojení skrze adresný kompliment, a svým způsobem se tak jeho vyjádření stává útokem, obviněním (srov. Kinney, 2015, s. 30). „*Marriage of true minds*“, sňatek spřízněných duší, tu evidentně nemusí korespondovat se svazkem manželským. Takový svazek odpovídá ideji stálé lásky, která přijímá i změnu a na nestálost neodpovídá nestálostí.

Na rozdíl od básní Wroth vztahujících se pevně ke stálosti, jež je základním atributem lásky, Herbert i Shakespeare ukazují, že o věrnost ve skutečnosti nejde. Podmínkou lásky není upřímnost a věrnost, naopak oboustranně akceptovaný klam může být důvodem jejího zachování. Původcem pochybností je nejistota pocházející z vlastní mysli, nikoli (ať už jakékoli) činy milované osoby. V tomto pojetí se stává láska oboustranně přijímanou iluzí, bez níž vlastně nemůže existovat.

Poezie věnovaná apologii stálé lásky, jíž důsledně utváří Mary Wroth, je tak reakcí na mužské pojetí lásky jako akceptovatelného klamu. Mary Wroth ukazuje rozum nejen jako kontradiktorní součást lásky. Sidney, Shakespeare, Herbert připouštějí spojení rozumu a lásky, ale pouze v těchto intencích. Do jisté míry podléhání lásce potvrzuje nebezpečnou sílu „nepostižitelného prostoru ženské touhy“. Je to sice podnik možný, ale ohrožující a nejistý; podnik, v němž je mnohdy obtížné odlišit chtíč a lásku; přijmout chtíč jako součást lásky znamená vydat se všanc, pohybovat se na tenké hranici mezi bláznovstvím a rozumem. Tak líčí chtíč Shakespeare ve svém 129. sonetu:

„Mrháním sil v tmách hanby pustošivé

¹³ „Canst thou love me and yet doubt / So much falsehood in my heart / That a way I should find out / To impart / Fragments of a broken love to you, / More than all being less than due? / O no! Love must clear distrust / Or be eaten with that rust: / Short love liking may find jars / The love that's lasting knows no wars.“

¹⁴ Byť někteří autoři vytvářejí komplexní příběh milostného trojúhelníku zahrnujícího Shakespeara, Herberta a Mary Wroth. (Srov. např. McCarthy, 2015, s. 37-46). Ať už byl vztah mezi Shakespearem a Herbertem jakéhokoli charakteru (a osobně se nepřikláním k hypotéze, že je oním „W. H.“ Shakespearových sonetů, neboť Henry Wriothesley, hrabě ze Southamptonu, byl prokázán jako přesvědčivější kandidát), Herbert byl patronem jeho herecké společnosti a mecenášem, nelze si tedy myslet, že by ho znalost Shakespearovy tvorby minula.

¹⁵ „Let me not the marriage of true minds / Admit impediments. Love is not love / Which alters when it alteration finds, / Or bends with their remover to remove.“ (Shakespeare, 2008, s. 1985.)

*je chtíč, když rve, co chtěl. Když teprv chce to,
 zná jenom krev a zrady, sliby keřivé,
 surovec, vrah a lhář a sketa je to.
 Hnusí se nám, jak poskytne nám slast,
 jak máme to, co zoufale jsme chtěli,
 hned nepřítelně zoufáme si zas,
 že jsme mu blázní takhle naletěli.
 Blázní, když chcem to, blázní, když to máme,
 Šílíme před tím, při tom, po tom též,
 vteřinu štěstí dlouze odpykáme –
 z příslibu blaha bláhová je lež.
 To všechno každý ví, však nikdo neví,
 jak peklu uniknout, když číhá v nebi“ (Shakespeare 2011, s. 1610).¹⁶*

„*Past reason hunted, past reason hated*“, rozum je s chtičem nekompatibilní, slíbené štěstí („*proposed joy*“) se ukazuje jako sen („*behind, a dream*“), tedy klam.

Proti tomu Mary Wroth nabízí lásku zahrnující sice chtíč (nebo lépe řečeno touhu), ale svou stálostí nabízející klid, stabilitu, bezpečí. Rozum se stává silou vedoucí lásku, láska součástí rozumu:

*„Láska s Rozumem kdys měli svár,
 Zeus na zem sestoupil ukončit ten spor.
 Kupid řekl, že lásky je to dílo,
 Rozum zas, že to jeho pávab byl.

 Zeus rozuzlil to tak:
 Rozum by měl být v lásce přítomen,
 Láska zas rozum má vést,
 Rozum se z žití vytratit nemůže.

 Tak shodli se, každý byl potěšen,
 Rozum vládne, Kupid svůj šíp posílá
 tak jistě, že Láska minout nemůže,
 neboť jeho směr Rozum vede“ (Wroth, 1983, s. 212-213)¹⁷*

„*So as sure love can nott miss / Since that reason ruler is.*“ Láska je jistá jedině tehdy, spojuje-li v sobě oba principy.

¹⁶ „*Th'expense of spirit in a waste of shame / Is lust in action; and till action, lust / Is perjured, murd'rous, bloody, full of blame, / Savage, extreme, rude, cruel, not to trust, / Enjoyed no sooner but despised straight, / Past reason hunted, and no sooner had / Past reason hated as a swallowed bait / On purpose laid to make the taker mad; / Mad in pursuit and in possession so, / Had, having, and in quest to have, extreme; / A bliss in proof and proved, a very woe; / Before, a joy proposed; behind, a dream. / All this the world well knows, yet none knows well / To shun the heaven that leads men to this hell*“ (Shakespeare, 2008, s. 1990).

¹⁷ Love's Victorie, H6.: „*Love, and Reason once att warr / Jove came downe to end the jarr; / Cupid said love must have place / Reason that itt was his grace. / / Jove then brought itt to this end: / Reason should on love attend / Love takes reason for his guid / Reason can nott from live slide. / / This agreed, they pleasd did part / Reason ruling Cupids dart / Soe as sure love can nott miss / Since that reason ruler is.*“

Imaginární dialog mezi Herbertem a Wroth je rámcem, který umožňuje lépe rozumět ideji autorství utvářené skrze identifikaci se stálou láskou. Nelze sice doložit přímé reakce mezi autory, nejen proto, že autorství a datace Herbertových básní jsou stále diskutovány, ale zejména z toho důvodu, že i tento dialog je stínovou hrou inscenovanou oběma aktéry, „něčím skutečnějším než jen fikcí“, je však na místě verše „Opustil jsem Tě a teď je to, že Tě znovu mám, dvojitou výbrou“ (Herbert, 1961, s. 28)¹⁸ a následující sonet identifikovat jako autobiografické:

*„Má milá, opusť svůj domov a pojed' se mnou,
svět, který pobrdá naší láskou.
Budeme žít v tomto sadu,
dvoře radosti a arše potěšení.*

*Zde budeme lovit a střílet,
stálí v lásce, naše kratochvíle sdílet.
A jestli snad změna v srdcích nastane,
budeš mít mé a já si Tvé na oplátku vezmu“* (Herbert, 1961, s. 32).¹⁹

Nikoli bezdůvodně jsou Herbertovy básně až obsesivně zaujaty stálou láskou. Podobným tónem je konstruován jeden ze sonetů v *Uranii*:

*„Jsem-li v lásce k Tobě nestálý
či faleš kedy v ní prokážu,
necht' mě štěstí opustí
a nikdy už chut' lásky nepoznám.
Ale je žel příliš brzy oplakávat,
pokud na mě zapomene,
mou naději a radost zabije
a k falši mě přivede“* (Wroth, 1983, s. 187).²⁰

Tedy, neobviňuj mě ze stálosti, ale pokud na mě zapomeneš, k falši se obrátím. V druhé části *Uranie* diskutuje Pamphiliina společnost Amphilanthovu schopnost zůstat stálým, a Pamphilia pro pobavení ostatních zpívá píseň, jíž Amphilanthus složil pro Antissii. Má se za to, že autorem těchto vložených veršů je právě William Herbert. Obsah básně je, stručně parafrázováno, následující: Miloval jsem, než jsem potkal osud? Ženský druh mi později plně oplatil mé hříchy tím, žes mě přehlížela. Neviním tě za tvůj nezájem, jen ukaž, že jsi ženou a za mou lásku nabídni chlad (Wroth, 2011, s. 188-189; srov. též Wroth, 1983, s. 217-218). Tón této básně je zjevně protikladný obrazu Amphilantha utvářeného Wroth, jako by zde Amphilanthus přejal Pamphiliinu dikci a zdůrazňoval svou stálost a vytrvalost navzdory odmítání.

¹⁸ „I left you, and the gain of you is to me a double gain.“

¹⁹ „Dear, leave thy home and come with me / That scorn the world for love of thee; / Here we will live within this park, / A court of joy and pleasure's ark. // Here we will hunt, here we will range, / Constant in love, our sports we'll change; / Of hearts if any change we make, / I will have thine, thou mine shalt take.“

²⁰ „When I unconstant am to thee / Or faulse doe ever prove, / Lett hapines bee banisht mee / Nor have least taste of love; / Butt this alas too soone criede sbe / Is by thee forgott / My hopes, and joys now murderd bee, / And faulshood is my lott.“

Závěr: poetické svědectví Mary Wroth

„Svou vlábu dej mi, nedopust', at' uschnu.
Ničím nezískám více než těmito neškodnými slzami,
jež odnesou bolesti strachu lásky
a konečně dosáhnou věčného království“ (Wroth 2011, s. 139).²¹

Nejen stálost lásky, ale také žal se stává svobodnou volbou ženských postav Uranie. Jeho ztvárnění, prezentace, sdílení jsou prostředkem sebeutváření. Stále nepřítomný milenec, volba truchlení, stálost v lásce, jež nemůže být naplněna, jako životní volba, jsou stěžejními motivy. Psaní se pak stává způsobem, jak myšlenky a smutky znovuprožitím učinit snesitelnými.

Pamphilia svou touhu po nepřítomném Amphilanthovi vytesá do kmene stromu:

„Majestátní, vládný strome, nes se mnou
část mého utrpení, jež kerutá láska mi do srdce zaslala,
uchovej ve svých vráskách mé svědectví,

jež láska vyryla svým trápením,
žal zvrásnil nechráněnou část,
jež radostně se brzy vzdělá v lásky umění,
avšak rány, jež vyléčit nelze, mi stále vládnou“ (Wroth, 1983, s. 149).²²

„Bear with me“, „imitate“ - žádá-li Pamphilia strom, aby „nesl“ její žal, usiluje o účinky „terapeutické“, strom odnímá svým přijetím a soucitem část utrpení, ale zároveň je zakouší na vlastním těle (Wroth zde používá výraz „skin“), čímž se stává prostředníkem přenosu a sdílení jejího příběhu. Slovní obraty, jež jsou zde používány, stírají rozdíly mezi stromem a Pamphilií, vytvářejí hmatatelný obraz absorbovaného žalu – srdce, kůže, strom, kmen. Účinek je posilován rovněž tím, že Pamphilia vyrývá své verše do kmene stromu, čímž de facto imituje bolest, již láska vyryla do jejího srdce.

Úvodní metafora „nepostižitelného prostoru ženské vůle“ či „touhy“ umožnila přiblížit způsob, jakým je v literární kultuře alžbětinské, resp. jakobínské Anglie prezentována a chápána ženská postava, její motivace a chování; a jakým způsobem se konceptualizuje ženské autorství. Jakkoli se jedná o literární reprezentaci, skrze níž nelze jednoduše zobecňovat v oblasti každodenního života, osobnost a dílo Mary Wroth ukazují specifickou formu sebeutváření skrze ženské autorství, což lze považovat za významné zejména z toho důvodu, že ženské autorství je zde teprve v počátcích. Mary Wroth se nicméně nestaví proti (mužské) poetické tradici, ale naopak z ní čerpá, aby ji absorbovala a využila. Své autorství utváří zejména na základě ideje stálosti, již nabízí jako odpověď na tradiční obraz ženy jako nestálé, nemoudré, povrchní, rozmarňé, nepochopitelné, nebezpečné. Autonomie ženy roste z její akceptované, zvolené podřízenosti, nikoli z opozice vůči dané společenské roli.

²¹ „Rain on me rather than be dry. / I gain nothing so much as by such harmless tears, / which take away the pain so flowing fears, / and finally wins an everlasting reign.“

²² „Beare part with me most straight and pleasant Tree, / And imitate the Torments of my smart / Which cruell Love doth send into my heart, Keepe in thy skin this testament of me: // Which Love ingraven hath with miserie, / Cutting with griefe the unresisting part, / Which would with pleasure soone have learned loves art / But wounds still cureless, must my rulers bee.“

Ve svém vyprávění Mary Wroth konstituuje ideu stálé lásky, reprezentovanou zejména postavou Pamphilie. Právě příběhy, „svědectví“, se stávají prostředkem útěchy a sdílení; skrze ně může být hlas autorky slyšitelný a může žádat o své místo v dialogu. Obraz ženské lásky, touhy a myslí, podněcujících ženské jednání, který skrze své texty Mary Wroth utváří, vychází z petrarkovské tradice, vyrůstá z rodinného intelektuálního zázemí rodiny Sidneyů, z této konvence se však vynořuje asertivní a autonomní obraz ženy vyprávějící svůj příběh, poetické svědectví, „*this testament of me*,“ (Wroth, 1983, s. 149-150) o němž v *Uranii* hovoří Pamphilia, a skrze toto svědectví uplatňuje moc nad svým osudem.

Literatura:

Prameny

- [1] HERBERT, W. (1961): The Poems [online]. In: Krueger, R. (ed): *The poems of William Herbert, Third Earl of Pembroke*. Bodleian Library. University of Oxford. [Cit. 2017-07-07.] Dostupné z: <<https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:21334c91-6e00-4a19-a71c-83e80d752e83>>
- [2] SHAKESPEARE, W. (2011): *Dilo*. Přel. M. Hlinský. Praha: Academia.
- [3] SHAKESPEARE, W. (2008): The Norton Shakespeare. In: S. Greenblatt – W. Cohen – J. E. Howard – K. Eisamanmaus (eds.): Based on the Oxford edition. 2. vyd. New York – London: W. Norton & Company.
- [4] WROTH, M. (2011): The Countess of Montgomery's Urania. In: M. E. Lamb (ed.). *Mary Wroth. The Countess of Montgomery's Urania*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, s. 39–253.
- [5] WROTH, M. (1983): Poems. In: J. A. Roberts (ed.): *The Poems of Lady Mary Wroth*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- [6] WROTH, M. (1977): *Pamphilia to Amphilanthus by Lady Mary Wroth*. Salzburg: Univ. Salzburg.

Sekundární zdroje

- [1] ABATE, C. S. – MAZZOLA, E. (2003): Introduction: „indistinguished place“. In: C. S. Abate (ed.): *Privacy, Domesticity, and Women in Early Modern England*. Ashgate, s. 1–20.
- [2] ALEXANDER, G. (2010): *Writing after Sidney*. Oxford: Oxford University Press.
- [3] BELL, I. (2015): Sugared Sonnets Among Their Private Friends. Mary Wroth and Shakespeare. In: P. Salzmann – M. Wynne-Davies (eds.): *Mary Wroth and Shakespeare*. New York – London: Routledge, s. 9–24.
- [4] BRENNAN, M. G. – HANNAY, M. P. – LAMB, M. E. (eds.) (2015a): *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500–1700. Volume 1: Lives*. Ashgate.
- [5] BRENNAN, M. G. – HANNAY, M. P. – LAMB, M. E. (eds.) (2015b): *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500–1700. Volume 2: Literature*. Ashgate.
- [6] GASKILL, G. (2015): Mary Wroth and William Shakespeare: A Conversation in Sonnets. In: P. Salzmann – M. Wynne-Davies (eds.): *Mary Wroth and Shakespeare*. New York – London: Routledge, s. 47–57.
- [7] KINGSLEY-SMITH, J. (2010): *Cupid in Early Modern Literature and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

- [8] KINNEY, C. R. (2015): Escaping the Void: Isolation, Mutuality, and Community in the Sonnets of Wroth and Shakespeare. In: P. Salzman – M. Wynne-Davies (eds.): *Mary Wroth and Shakespeare*. New York – London: Routledge, s. 25–36.
- [9] LAMB, M. E. (2005): Introduction. In: M. P. Hannay – N. J. Kinnamon – M. G. Brennan (eds.): *Selected Works of Mary Sidney Herbert Countess of Pembroke*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, s. 1–37.
- [10] McCARTHY, P. (2015): Autumn 1604: Documentation and Literary Coincidence. In: P. Salzman – M. Wynne-Davies (eds.): *Mary Wroth and Shakespeare*. New York – London: Routledge, s. 37–46.
- [11] WALLER, G. F. (1977): Introduction. In: G. F. Waller (ed.): *Pamphilia to Amphilanthus by Lady Mary Wroth* Salzburg: Univ. Salzburg, s. 1–22.

Obrazová příloha:



Lady Mary Wroth (1587-1651/3)
(zdroj: wikipedia)



William Herbert, třetí hrabě z Pembroke (1580-1630)
(zdroj: wikipedia)

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.
Katedra filozofie FF ZČU v Plzni
kastnerm@kfi.zcu.cz

espes.ff.unipo.sk

“Now lett your constancy your honor prove...”: “Constant Art” of Lady Mary Wroth

Summary: In the fifth scene of the fourth act of Shakespeare’s *King Lear*, Edgar reads a letter written by Lear’s daughter Goneril to his bastard brother Edmund. In it, she reveals her longing for Edmund, inciting him to kill her husband in order to win her heart and body and lay claim to her husband’s title and property. Shocked by the discovery of her treachery, Edgar cries out, “*O indistinguished space of woman’s will!*” (Shakespeare, 2008, p. 2463). In Shakespeare’s time, the word “distinguish” meant “to differentiate or to classify” and was synonymous with “faithfully acknowledging or recognizing something and giving reason...its due” (Abate – Mazzolla, 2003, p. 2). The meaning of “will” in a modern context is related to desire, longing, even lust. But traditionally, a woman’s “will” was thought of as irrational, unpredictable, capricious, amoral. In Hilský’s Czech translation of the play, “will” is compared to a bottomless ocean, a fitting metaphor given that the ocean itself is often characterised as indistinct, unfathomable, mutable, illogical and dangerous. I argue that this “indistinguished space” is one of the important motifs in Renaissance culture, which allows us to explore the restrictive gender roles during this time (Abate – Mazzolla, 2003, p. 2).

The literary representation of the “indistinguished space” was largely a male invention. This hegemony was shaken in 1621 with the publication of Lady Mary Wroth’s romance *The Countess of Montgomery’s Urania* and her sonnet sequence *Pamphilia to Amphilanthus*. The daughter of Robert Sidney and niece of Philip Sidney and Mary Sidney Herbert, Countess of Pembroke, Wroth was the first English woman to compose a prose romance (*Urania*) and original dramatic comedy (*Love’s Victory*) (Brennan – Hannay – Lamb, 2015b, p. 77.) and the second English woman to write a sonnet sequence (*Pamphilia to Amphilanthus*). In the final poem of her collection *Pamphilia to Amphilanthus*, Pamphilia, Wroth’s alter ego, rejects “*the discourse of Venus, and her sunn*” (Wroth, 1983, p. 142). I contend that this marks the point at which Wroth creates an alternative discourse of love based on a new erotic mythology in which the key element is Constancy (Kingsley-Smith, 2010, p. 128). As Pamphilia herself remarks: “Now lett your constancy your honor prove” (Wroth, 1983, p. 142).

Based on the imaginary dialogue between Herbert and Wroth, Wroth’s identification with the constancy of love emerges. It is difficult to assess to what degree their poetry can be seen as forming mutual responses to each other, but it is possible to assume a strong biographical basis given that both authors pick up and riff on the themes of the other.

Wroth’s narrative foregrounds the constancy of love as personified in the character of Pamphilia. “This testament of me”, as Pamphilia puts it, becomes a story of her own journey of finding solace through consolation, sharing and communication with other women, an act of self-fashioning that reasserts female power through the fulfilment of both real and fictional destinies.