

KŘESŤAN, TUREK NEBO ŽID?

POSTAVA KONVERTITY OČIMA ALŽBĚTINSKÝCH A RANĚ STUARTOVSKÝCH DRAMATIKŮ¹

Hana Ferencová

1 Úvod: divadlo a problematika konverze

Raně novověká Anglie zažívala během 16. století poměrně výrazný nárůst případů náboženských konverzí. Vládě královny Alžběty I. předcházelo období konfesijní nestability, jehož počátky sahají k rozkolu Jindřicha VIII. s Římem, tj. události, která odstartovala řetězec konverzí mezi katolickou a protestantskou vírou v obou směrech. Častější změna náboženské příslušnosti byla navíc podpořena rozmachem objevných cest a zahraničním obchodem, což značně rozšířilo kontakt s cizími zeměmi v kulturně-náboženské oblasti. Se zvyšujícím se počtem anglických námořníků, obchodníků a cestovatelů navštěvujících od sedmdesátých let 16. století Středomoří se obohacoval pramen informací o cizích kulturách a jiných etnikách na domácí anglické půdě.² Multietničnost a multikulturalita středomořské oblasti otevřela otázku náboženského soužití křesťanů s příslušníky jiných vyznání a možnou změnu náboženské orientace – především islám představoval pro křesťanství velkou konkurenci v roli světového náboženství.

Divadelní scéna jako jedno z významných veřejných míst hrála v alžbětinské a raně stuartovské Anglii neopomenutelnou kulturně-společenskou roli. Důležitost divadla spočívala v jeho rychlé reakci na aktuální dobové problémy a na jevišti tak docházelo i k otevření otázky konvertování prostřednictvím dramatizace této záležitosti. Z tohoto důvodu představuje raně

¹ Studie vznikla v rámci projektu Filozofické fakulty Univerzity Palackého Na „druhé“ straně. *Konverze a její role v raně novověké společnosti* (IGA_FF_2015_042), díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělené roku 2015 Univerzitě Palackého v Olomouci Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR.

² Ke konverzi se z důvodu zisku dobrého zaměstnání, finančních prostředků či svobod a ochrany poskytnutých muslimskými státy kromě obchodníků a námořníků uchýlovali i zajatci. V alžbětinském a raně stuartovském období napadali totiž turečtí piráti i anglické lodě a zajímali buď celé skupiny nebo jednotlivce, aby je prodali do otroctví. Útokům muslimských pirátů čelily dokonce města i vesnice ležící na pobřeží Anglie. Pokud nebyli zajatci vykoupeni zpět, konverze pro ně představovala často jedinou možnost, jak přežít. Viz výzkum Nabila Matara: MATAR, Nabil: *Islam in Britain 1558–1685*. Cambridge 1998, s. 5–9.

novověké divadlo pozoruhodné médium, které umožňuje blíže pochopit, jak bylo utvářeno a ovlivněno vnímání konverze a konvertitů v řadách anglické veřejnosti.³ Na rozdíl od tradičních biograficky laděných příběhů o konverzích psaných ich-formou jsou divadelní hry komponovány z pohledu vnějších pozorovatelů – dramatiků, kteří se více zajímali o společenské dopady celého aktu, než o sebeujišťování se o správnosti vlastního jednání. Následkem toho poskytují dramata více prostoru pro širokou škálu souvislostí, v jejichž kontextu mohla být otázka konverze interpretována.⁴

Cílem této studie je představit výzkum zabývající se náboženskou konverzí na poli literárním – v raně novověkém anglickém dramatu. Fenomén konverzí je v současnosti atraktivním tématem zahraniční historiografie a v posledních letech prochází bohatou diskuzí především v rámci případově zaměřených studií;⁵ oproti tomu v českém prostředí se otázka konverze teprve postupně otevírá.⁶ Problematika konverzí v alžbětinské a raně Stuartovské éře byla komplexně načrtnuta pouze v odborném článku nizozemské historičky Lieke Stelling, která vycházela z komparace přibližně dvaceti her

³ O vývoji alžbětinského a raně Stuartovského dramatu a divadla více MOSELEY, C. W. R. D.: *English Renaissance Drama, a Very Brief Introduction to Theatre and Theatres in Shakespeare's Time*. Tirril 2008; ANDREWS, John: *William Shakespeare: His World, His Work, His Influence*. New York 1985, s. 107–128.

⁴ Stov. STELLING, Lieke: 'Thy very essence is mutability': *Religious Conversion in Early Modern English Drama, 1558–1642* (dále jen 'Thy very essence is mutability'). In: HARALD, Hendrix – RICHARDSON, Todd M. – STELLING, Lieke (eds.): *The Turn of the Soul. Representations of Religious Conversion in Early Modern Art and Literature*. Leiden – Boston 2012, s. 59.

⁵ K tématu konverze v raném novověku nejnověji KATZNELSON, Ira – RUBIN, Miri: *Religious Conversion: History, Experience and Meaning*. Farnham 2014, zejména úvodní kapitola diskutující historiografii k tématu, s. 1–30; nebo DITCHFIELD, Simon – SMITH, Helen: *Conversions. Gender and religious change in early modern Europe*. Manchester 2017. S výjimkou již zmíněné historičky Lieke Stelling se ostatní autoři věnují spíše změně víry v raně novověkých divadelních hrách obecně a konceptem konverze se zabývají v rámci svých monografií jen částečně. Např. VITKUS, Daniel: *Turning Turk: English Theater and the Multicultural Mediterranean, 1570–1630* (dále jen *Turning Turk*). New York 2003; Týž: *Three Turk Plays from Early Modern England: Selimus, A Christian Turned Turk, and The Renegado*. New York 2000; BURTON, Jonathan: *Traffic and Turning: Islam and English Drama, 1579–1624*. Delaware 2005; DIMMOCK, Matthew: *New Turkes. Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*. Aldershot 2005; SHAPIRO, James: *Shakespeare and the Jews*. New York 1996; DEGENHARDT, Jane Hwang: *Islamic Conversion and Christian Resistance on the Early Modern Stage*. Edinburgh 2010.

⁶ Otázkou konverzí v raném novověku se zabývá například SOUKUP, Daniel: *Šimon Abeles: Zrození barokní legendy*. Česká literatura: časopis pro literární vědu, 57, 3, 2009, s. 346–371; PRCHAL PAVLIČKOVÁ, Radmila: *Konversionserzählungen. Die Darstellung des Glaubenswechsels in lutherischen Leichenpredigten aus dem 16. Jahrhundert*. Acta Comeniana, 29, 2015, s. 87–122 (v tisku); RYANTOVÁ, Marie: *Konvertita a exulant Jiří Holík: Příspěvek k dějinám exilu a problematice konverze v období raného novověku*. Pelhřimov 2016.

z tohoto období a svůj výzkum zaměřila na srovnání dvou typů konverzí – vnější a vnitřní.⁷ Její bádání se tak stalo výchozím bodem pro analýzu představenou v této studii. Postava konvertity je detailně zkoumána na příkladu vybraných her z alžbětinské a raně Stuartovské éry, dvou tragédií a dvou komedií. Tragédie jsou zastoupeny dílem Thomase Kyda *The Tragedy of Soliman and Perseda* (1592) a Roberta Daborna *A Christian Turned Turk* (1610). Komédie pochází z pera autorů Johna Fletchera a Philipa Massingera *The Knight of Malta* (1618), přičemž druhá z nich *The Renegado* (1624) byla pouze samostatnou prací Philipa Massingera. Za pomoci metody komparativní analýzy jsou rozebrány nejrůznější kontexty tématu konverze využívané anglickými dramatiky na jevištní scéně a to zejména s přihlédnutím k odlišnosti dramatického žánru – tragédie versus komedie.

V průběhu alžbětinského a raně Stuartovského období bylo sepsáno přibližně 50 divadelních her, jež se v rámci svého děje dotýkaly tématu konverze nebo zobrazovaly postavu konvertity. Konverzí je v tomto případě myšlena změna jednoho náboženství na jiné, přičemž docházelo k přechodu mezi křesťanstvím, islámem a judaismem a to různými směry. Výsledek této proměny byl anglickými dramatiky prezentován různou formou v závislosti na literárním žánru – „komediálního“ konvertitu čekal zcela jiný osud, než tomu bylo u stejné postavy z tragicky laděného příběhu.

2 Tragédie: konverze k islámu a judaismu?

Tragédie *The Tragedy of Soliman and Perseda* a *A Christian Turned Turk* byly sepsány v rozmezí přibližně dvou desítek let. Obě hry mají společný turecký námět a každá z nich obsahuje jednu či více konvertujících postav z křesťanství k islámu. Kydovo drama *The Tragedy of Soliman and Perseda* je založené na tématu turecké invaze na ostrov Rhodos. Hlavními aktéry jsou turecký sultán Soliman a křesťanští princové Erastus a Basilisco, všichni usilující o ruku krásné křesťanské princezny Persedy. Basilisco představuje na rozdíl od Erasta, statečného a kladného hrdiny, typ chvástavého a zbabělého rytíře, který se neštítí ničeho, dokonce ani odvrhnutí své víry. Po ovládnutí ostrova Turky mají křesťanští zajatci možnost uchránit svůj život a přestoupit na islám. Jeden po druhém, včetně dotčeného Basilisca, odpovídají:

⁷ Viz STELLING, L.: *Thy very essence is mutability*, s. 59–83.

JULIO: Julio by raději tisíckrát zemřel, nežli tohle.

GUELPIO: A Guelpio také, svého Boha nezradí.

BRUSOR: Tedy zabte otroky a pošlete jejich duši do pekla.

[Probodnou Julia a Guelpia.]

BASILISCO: Udělám to, udělám to; ach, zachraňte můj život, stanu se Turkem.

BRUSOR: Neublížíjte mu; až přistaneme v Turecku, bude obřezán a podstoupí ceremonie.⁸

Dialog končí přiznáním Basilisca, že k islámu konvertuje z lásky k Persedě, ne proto, že by se bál smrti. Když posléze zjistí, že se Perseda provdala za jeho soka Erasta, své turecké identity se okamžitě zříká, nicméně, jak ho upozorňuje jeho sluha Piston, už se nikdy nestane dobrým křesťanem,⁹ a v závěru hry je zabit tureckým vládcem.

Basiliscova dvojí konverze nejprve k islámu a následně zpět ke křesťanství odkazuje na proměnlivý charakter, který byl s konvertity spojován – nikdy nebylo zřejmé, zda u nové víry vytrvají, či ji zradí podobně jako to již jednou učinili. Mimoto, jméno konvertujícího rytíře nápadně připomíná baziliška – mýtické stvoření připomínající jedovatého hada, jenž dokáže zabít vše živé¹⁰ – v literatuře často symbolicky reprezentoval nebezpečného a záluďného člověka. Tato alegorická aluze ještě více podtrhává povahu konvertity – nestálou a proměnlivou. Basiliscův konec se nesl jednak v souladu s žánrovým zařazením hry, mnohem více ale odkazoval na koncept potrestání konvertity na jevišti – křesťanský odpadlík musel být za svůj hříšný čin demonstrativně potrestán ve shodě s dobovou morálkou. Jeho rychlý obrat zpět ke křesťanství doprovázený nepřesvědčivou lítostí jeho činu nemohl být v očích publika dostatečnou zárukou jeho pravověrnosti, která byla již jednou porušena. Zároveň Basiliscova smrt sloužila jako varování před tím, co člověka čekalo, pokud se rozhodl konvertovat.

⁸ „JULIO: First Julio will die ten thousand deaths./ GUELPIO: And Guelpio, rather than denie his Christ./ BRUSOR: Then stab the slaues, and send their soules to hell./ [They stab Julio and Guelpio.]/ BASILISCO: I turne, I turne; oh saue my life, I turne./ BRUSOR: Forbeare to hurt him; when we land in Turkie,/ He shall be circumcised and haue his rites.“ KYD, Thomas: *The Tragedie of Solimon and Perseda*. London 1599, fol. F1v–F2r.

U přímých citací z dramatických děl uvádím v poznámce pod čarou příslušný úryvek také v jazyce originálu z důvodu možného posunu významu slov způsobeným překladem. V samotném textu je použit vlastní překlad autorky.

⁹ „PISTON: And I feare thou wilt neuer prooue good christian.“ Tamtéž, fol. G3r.

¹⁰ Viz PHILLIPS, Edward: *The New World of English Words, or, a General Dictionary*. London 1720, s. 78.

S podobným případem konverze křesťana k islámu se setkáme i u druhého z vybraných příkladů, jakubovské hry Roberta Daborna *A Christian Turned Turk*. Již samotný název dramatu *Z křesťana Turkem* poodhaluje hlavní motiv celé zápletky. Ústřední roli zde hraje anglický pirát Ward, jenž během příběhu plného dramatických zvratů zvažuje, zda se stane Turkem a odvrhne víru své země, či nikoliv. Důvodem se stala opět láska ženy, v tomto případě Turkyně, nicméně v úvahu bylo bráno také bohatství, moc a svoboda, vysoce atraktivní věci, jež podle divadelního ztvárnění život s tureckým turbanem nabízel.¹¹ Před Wardovou konverzí k islámu je podrobně líčeno, jaké utrpení potká renegátovu duši a jak bude odpadlík mučen výčitkami svědomí.¹² V závěrečné scéně se Ward těsně před smrtí vrací zpět ke křesťanství, přijetí islámu zoufale lituje, ale i přes tuto skutečnost umírá, zabít svou vlastní rukou. Jeho tělo je rozerváno na kusy, vhozeno do moře. Nicméně na jeho památku, a pravděpodobně pro výstrahu ostatním křesťanům, je guvernérem alespoň povoleno zřídít z bronzy pomník s vyrytým nápisem: „Ward prodal svou zemi, stal se Turkem a zemřel jako otrok.“¹³

Postava Warda v této dramatické hře představuje figuru tzv. litujícího renegáta – konvertity pokleslé morálky a odpadlíka od správné víry. I přes to, že se v závěru kajícíně vrátil ke křesťanství, na jevišti musel být odsouzen a zničen, a islám definitivně poražen. Důvodem bylo názorné poselství, jež měl příběh demonstrovat – odmítnutí křesťanství s sebou přinášelo boží trest nehledě na fakt, zda si konvertující postava svůj čin rozmyslela či nikoliv.¹⁴

Zabýváme-li se konverzí z křesťanství k islámu a opačně, je zapotřebí uvážit, že jakubovské publikum nevnímalo oblast ovládanou muslimy jako konkrétní geograficky vymezené území. V zeměpisné imaginaci Angličanů neexistovalo žádné přesně ohraničené teritorium obývané tureckými či maurskými muslimy. Spíše se jednalo o velice neurčitou a vzdálenou část světa, v níž vedle sebe pobývali lidé různých identit. Středomoří a severní Afrika byly doslova směsicí různých kultur, etnik a náboženství, každý zde vyznával jiné zvyky, měl odlišné zákony a zastával rozdílné hodnoty.¹⁵ Proto se zde bylo možné setkat kromě islámu a křesťanství (jak katolického, tak protestantského) také s třetím významným světovým náboženstvím, judaismem.

¹¹ DABORNE, Robert: *A Christian turn'd Turke*. London 1612, fol. F1r. O přitažlivosti islámu a Osmanské říše v 16. a 17. století např. MATAR, N.: *Islam in Britain*, s. 15–16.

¹² Tamtéž, fol. F1v.

¹³ „Ward sold his country, turn'd Turke, and died a slaue.“ Tamtéž, fol. I4v.

¹⁴ Srov. MATAR, N.: *Islam in Britain*, s. 58.

¹⁵ Srov. VITKUS, D.: *Turning Turk*, s. 8.

Vedle anglického protestanta a tureckého muslima kapitána Warda figuruje v Dabornově hře ještě nepřehlédnutelný židovský obchodník Benwash a jeho sluha jménem Rabshake. Obě postavy jsou charakteristické krutostí, bezcitností a zrádnou povahou a neštítí se žádné špatnosti. Svou víru a identitu mění podle aktuální potřeby ze Žida na Turka a zpět, bez nejmenšího zaváhání a lítosti. Benwash v jedné scéně prohlásí: „Přisahal jsem, když jsem byl Turek, ale proříznu ti hrdlo jako Žid.“¹⁶ Téměř identické vyjádření vypustí z úst také jeho služebník Rabshake: „Okradu tě jako Turek, ale proříznu ti hrdlo jako Žid.“¹⁷ Jejich osudy jsou velmi podobné Wardovu, skončí násilnou smrtí, a ačkoliv zemrou jako Židé, okolí je nemilosrdně odsoudí. Proměnlivá identita renegáta, Žida-Turka, opětovně odkazuje na nedůvěryhodnost a nestálost, kterou postava konvertity znázorňovala, a za niž musel být na jevišti exemplárně odsouzen a potrestán.¹⁸

Otázkou zůstává, jak byla v tragédiích vnímána postava, jež se rozhodla přijmout křesťanství a vytrvala ve svém odhodlání. Tento případ se objevuje například u pohana Theophila v dramatu *The Virgin Martyr* z roku 1620.¹⁹ Novému křesťanovi by v kontextu jeho „správného“ rozhodnutí nemělo být ublíženo a jeho skutek měl přinést příjemnější konec než ve výše zmiňovaných tragédiích. Avšak opak byl pravdou; i v těchto případech byli konvertité v souladu s žánrovým určením hry zabiti, opět svými bývalými souvěrci. Na tento fakt je možné nahlížet ze dvou úhlů pohledu. Buď se jednalo o zdůraznění pohanství a bezvěrectví nekřesťanských postav (označením pohan a bezvěrec byl v dramatických hrách běžně častován jak Turek, tak Žid), nebo byl nový křesťan publikem vnímán jako mučedník, jehož očekávala odměna až po jeho smrti – v království nebeském.²⁰

Obecně lze říci, že ve všech případech končí život konvertity na jevišti tragicky, nehledě na skutečnost, v jakém směru se konverze uskuteční či zda svého skutku nakonec lituje. Tragédie alžbětinské a raně Stuartovské éry zobrazovaly svět, kde změna náboženství vedla nezpochybnitelně ke smrti odpadlíka. Zatímco percepce samotného konvertování se pojila především s atributem nestálosti, smrt do toho vnesla nevratnost a neměnnost – symbolicky tedy ukončila proměnlivou náтуру konvertity. Tragicky laděné drama

¹⁶ „I sware as I was a Turke, and I will cut your throat as I am a Iew.“ DABORNE, R.: *A Christian turn'd Turke*, fol. I1r.

¹⁷ „To rob you as I am a Turke, & cut your throat as I am a Iew.“ Tamtéž. fol. I1v.

¹⁸ Srov. FERENCOVÁ, Hana: *Krutý Turek, ďábelský Maur. Turci, Mauři a renegáti na prknech alžbětinského a raně Stuartovského jeviště*. Historie – Otázky – Problémy, 2, 2014, s. 38–39.

¹⁹ DEKKER, Thomas – MASSINGER, Philip: *The Virgin Martyr*. London 1620.

²⁰ Srov. STELLING, L.: *‘Thy very essence is mutability’*, s. 72–73.

tedy zejména přinášelo přihlížejícím divákům varování před nedozírnými následky, jež konverzi doprovázely.

3 Komedie: konverze ke křesťanství?

Vybrané komedie pochází až z pozdějšího, raně stuartovského období. Fletcherova a Massingerova hra *The Knight of Malta* byla napsána v roce 1618,²¹ drama *The Renegado*, pocházející z pera Philipa Massingera, pak o šest let později. Obě dramata popisují přijetí křesťanství muslimskou dívkou, tematizují však i konverzi opačnou, muže – křesťana k islámu. Děj příběhu v díle *The Knight of Malta* se odehrává na pozadí boje maltézských rytířů s Osmanskou říší. Křesťan Angelo se dostává do tureckého zajetí, kde se zamiluje do krásné mladé ženy Lucindy, muslimky:

„Od té doby jsem žil v Konstantinopoli,
kde jsem poprvé spatřil tuto tureckou dívku.
Pro její lásku byl jsem nezajímavý nápadník;
A, litujíc, že taková krása by měla ukrývat
duši poskvrněnou bezvěrectvím,
usiloval jsem o její konverzi svou láskou,
a vyhrál jsem ji dvojnásob [...]“²²

Jeho výhra spočívala jednak v příslibu sňatku, ale především v získání Lucindiny duše pro křesťanství. Spojení motivu konverze s manželstvím se v průběhu hry opakuje vícekrát; Lucinda upadá do zajetí vojáků z Malty, kteří se o krásnou Turkyni dohadují. První voják se ptá: „Můžu ji mít, kapitáne?“ Druhý se přidává: „Anebo já?“ A třetí voják navrhone: „Ožením se s ní,“ přičemž je přerušen čtvrtým, který říká: „Milý kapitáne, já...“ Třetí voják ho nenechá dokončit jeho nabídku a prohlásí: „A já z ní udělám dobrou křesťanku!“²³ Tímto oznámením je celá diskuze ukončena se zřejmým výsledkem.

²¹ Hra poprvé vyšla tiskem až v roce 1647 ve sbírce nazvané *The Beaumont and Fletcher folios*. FLETCHER, John – MASSINGER, Philip: *The Knight of Malta*. In: DARLEY, George (ed.): *The Works of Beaumont and Fletcher II*. London 1866, s. 126–153.

²² „Since, in Constantinople have I lived,/ Where I beheld this Turkish damsel first./ A tedious suitor was I for her love;/ And, pitying such a beauteous case should hide/ A soul prophaned with infidelity,/ I labour'd her conversion, with my love,/ And doubly won her [...].“ FLETCHER, J. – MASSINGER, P.: *The Knight of Malta*, s. 152.

²³ „1 Soldier: Shall I have her, captain?/ 2 Soldier: Or I?/ 3 Soldier: I'll marry her-/ 4 Soldier: Good captain, I-/ 3 Soldier: And I make her a good Christian.“ Tamtéž, s. 132.

Absolutní propojení konverze se sňatkem se objevuje i ve druhé analyzované komedii, v Massingerově hře *The Renegado*. Mladý italský šlechtic a křesťan Vitelli se na tržišti seznamuje s krásnou dívkou Donusou, neteří tureckého vládce. Drama vrcholí poměrem Vitelliho a Donusy – po jejich odhalení jsou oba odsouzeni k popravě. Donusa se snaží svého milého ve vězení přesvědčit, aby si zachránil svůj život, oženil se s ní, a tedy konvertoval k islámu. Situace se však záhy obrací, když ji Vitelli požádá, aby se nebála smrti a stala se křesťankou. Konvertování Donusy ke křesťanství se nakonec uskuteční v rámci muslimské svatby, se kterou Vitelli naoko souhlasí. Donusa je v průběhu obřadu pokřtěna, cítí se jako úplně jiný člověk a svou starou „nepravou“ víru odvrhne slovy: „Slepá nevědomost a nepravá víra. Falešný prorok. Podvodník Mohamed!“²⁴

Koncept přijetí křesťanství v závislosti na uzavření sňatku nebyl omezen pouze na příklad křesťanství a islámu, jelikož stejný vzorec se vyskytoval také u křesťanství a judaismu. Nejznámějším případem je bezesporu postava Jessicy, krásné dcery Žida Shylocka z Shakespearova *Kupce benátského* (*The Merchant of Venice*, 1597), která miluje Lorenza – kvůli lásce se chce stát křesťankou, aby se mohla provdat za Lorenza a unikla tak z područí svého otce. Konverze ke křesťanství je, v těchto případech, tedy vždy podmíněna manželstvím a zároveň genderem. V komediích figuruje vztah muže – křesťana a ženy – nekřesťanky, ať již vyznávající islám, nebo judaismus. Žena byla v této době obecně vnímána jako mnohem nestálejší stvoření než muž, a proto bylo mnohem jednodušší ji přesvědčit ke konverzi ke křesťanství. Zároveň tato manželství křesťana a nekřesťanky poukazují na analogii mezi podřízeností ženy k jejímu manželovi a křesťanky k Bohu.²⁵

Kromě tohoto motivu se ve výše zmiňované komedii *The Renegado* nachází také srovnání dvou rozdílných přístupů k vynucené konverzi. Zatímco Benátčan Vitelli i přes hrozbu smrti vytrvá a zůstane věrný křesťanství, jeho krajan, námořní pirát Antonio Grimaldi se zachová přesně opačně a konvertuje. Posléze přebírá roli litujícího renegáta, který je sužován obavou o následky svého činu a strachem z věčného zatracení. Díky jezuitovi Franciscovi se mu nakonec povede nalézt správnou cestu, která však není ani přímočará

²⁴ „Blind ignorance and misbelief. False Prophet! Impostor Mahomet!“ MASSINGER, Philip: *The Renegado*. London 1630, fol. L2v.

²⁵ O konverzi židovských ženských postav v alžbětinských hrách stručně i monografie: EPHRAIM, Michelle: *Reading the Jewish Woman on the Elizabethan Stage*. Aldershot 2008. V kontextu konverzí ženských postav v souvislosti s manželstvím se nabízí také úvaha nad konverzí dětí – k tomuto motivu se však v dramatech této doby žádný příklad neobjevuje.

a ani jednoduchá.²⁶ Toto, ve srovnání s tragickým osudem kapitána Warda, šťastné završení příběhu koreluje s literárním žánrem komedie, nicméně je zde zřetelný rozdíl mezi ním a kladným hrdinou Vitellim, příkladným křesťanským mužem, jenž navíc získává nádhernou ženu a ctnostnou křesťanku. Renegát a odpadlík Grimaldi si svůj život sice zachrání, avšak v kontrastu s Vitellim je následkem svého jednání společensky zcela odsouzen.

Vitelliho oddanost křesťanství je evidentní již od počátku celé hry – příčinou jeho příjezdu do oblasti ovládané Turky byl únos jeho sestry místním vládcem. Spíše než strach o sestrin život má mladík obavu o její duši:

„Co když ji silou nebo lichotkami přinutí,
vzdát se svého poctivého jména ve prospěch jeho oplzlého chtíče,
a obrátit se zády k víře,
v níž byla vychována.“²⁷

Zobrazení konvertity v komediích přináší několik zajímavých aspektů. Zatímco tragédie vždy vyvrcholí smrtí tohoto typu postavy, komedie se k otázce konverzí staví jinak. Dramatici v tomto typu her vytvářeli společensky přijatelné okolnosti, v jejichž rámci se konverze mohla uskutečnit. Paralelou ke smrti zde bylo nejčastěji manželství, které bylo podobně jako úmrtí téměř nezrušitelné, a proto představovalo stálou a neměnnou hodnotu ukotvující proměnlivý charakter konvertity v pevně stanovených zvyklostech společnosti. Přehlédnout nelze ani skutečnost, že konvertování bylo omezeno genderově a zahrnovalo přijetí křesťanství ženou – muslimkou či Židovkou. Žánrem předem stanovený šťastný konec byl také propojen s přijetím „správné“ víry – tudíž křesťanství, s opačným výsledkem konverze komedie nepočítala.

4 Závěr: význam konverze na divadelní scéně

Konvertující postava byla na jevištní scéně označována mnoha termíny. Nejčastěji se jednalo o anglické výrazy „convert“ či „convertite“ označující obecně konvertitu bez ohledu na to, z jakého náboženství na jaké se změna

²⁶ „All your commands with patience; come my Mates;/ I hitherto haue liu'd an ill example,/ And as your Capitaine lead you on to mischief,/ But now will truely labour, that good men/ May say heerfter of me to my glory,/ Let but my power and meanes, hande with my will,/ His good endeouours, did weigh downe his ill.“ MASSINGER, P.: *The Renegado*, fol. H3v.

²⁷ „While he by force or flaterie, compels her/ To yeeld her fayre name vp to his foule lust,/ And after turne Apostata to the faith/ That she was bred in.“ MASSINGER, P.: *The Renegado*, fol. B3v.

uskutečnila. Podobně obecnou konotaci obsahoval výraz „apostata“ – odpadlík a jako poslední bylo hojně využíváno označení „renegado“, případně „runagate“ – renegát, tedy osoba konvertující z křesťanství k islámu. Jak již bylo řečeno, konvertita byl alžbětinskými a raně Stuartovskými dramatiky vyobrazěn jako člověk nestálý a nevěrohodné povahy.²⁸ Proměna jeho náboženské příslušnosti vyvolávala nejistotu, s níž se divadelní hry vyrovnávaly různým způsobem – v závislosti na dramatickém žánru. Jak komedie, tak tragédie kompenzovaly proměnlivý charakter konvertity spojením se symboly stálosti a nezvratnosti, v prvním případě s manželstvím a ve druhém se smrtí. Z analýzy vybraných anglických dramát konce 16. a první poloviny 17. století v komparaci s ostatními podobně „konverzní“ zaměřenými hrami vyplývá, že komedie velice intenzivně pracují s motivem konverze ke křesťanství, zatímco tragédie spíše dramatizují obrácení křesťana k islámu a judaismu. Osud konvertity byl v podstatě předem určen; alžbětinské a raně Stuartovské tragédie zobrazovaly svět, kdy změna náboženství vedla nezpochybnitelně ke smrti odpadlíka. V komediích byl jeho život ušetřen s ohledem na okolnosti, jež umožnily společenské přijetí konvertující postavy.

Postava konvertity ve studovaných divadelních hrách oscilovala mezi křesťanstvím, na straně jedné, a islámem či judaismem, na straně druhé. Anglické divadlo v tomto kontextu netematizovalo problematiku konfesní roztržitosti křesťanství, ale pracovalo obecně s termíny „křesťanství“ a „křesťan“, rozlišení katolíků versus protestant zde nenalezneme.²⁹ Konverzní námět dramatických her se soustředil na obranu křesťanství proti vnějšímu nepříteli, těm „druhým“ představovaným muslimy a Židy, a proto byl děj těchto her obvykle zasazen do oblasti Středomoří či k africkým břehům, mimo území Anglie.³⁰

²⁸ Z nedostatku stálosti a pevnosti víry byli konvertité v této době obviňováni i mimo prkna jeviště. Srov. QUESTIER, Michael C.: *Conversion, Politics and Religion in England, 1580–1625*. Cambridge – New York 1996, s. 56.

²⁹ Her tematizujících konfesní otázku v kontextu střetu anglického protestantismu s katolicismem existuje v alžbětinském a raně Stuartovském dramatu velké množství. Nicméně anglické protestantsko-katolické napětí z obsahu ani z kontextu výše analyzovaných her nevyvstává. Touto problematikou se ve své práci hojně zabývá například HOENSELAARS, Ton: *Images of Englishmen and Foreigners in the Drama of Shakespeare and his Contemporaries: A Study of Stage Characters and National Identity in English Renaissance Drama, 1558–1642*. Rutherford 1992. Konfesní otázka je v anglickém divadle často personifikována prostřednictvím španělských či francouzských postav, viz FERENCOVÁ, H.: *Katolíci, papeženci a protestantská Anglie – role Španělů a Francouzů v alžbětinském a raně Stuartovském dramatu*. *Historica Olomucensia*, 45, 2013, s. 37–62.

³⁰ Srov. DEGENHARDT, Jane Hwang – WILLIAMSON, Elizabeth: *Introduction*. In: *Islamic Conversion and Christian Resistance on the Early Modern Stage*. Edinburgh 2010, s. 1–18.

V souvislosti s tím se objevuje velké množství motivů, které byly se středo-mořskou oblastí a islámem (potažmo judaismem) spojovány. Zdůrazňované byly především bohatství, moc a svoboda, jež zde bylo možné získat; dále ha-rémy, konkubinát a polygamie, s čímž souvisela témata jako chtíč a uvolněná morálka. Z celého seznamu kategorií nejvýrazněji vyvstává obchod zahrnu-jící všechny tři hlavní aktéry – křesťany, muslimy i Židy. Koncept konverze, tedy výměnu jednoho náboženství za druhé, nápadně připomíná principy obchodování – směnu jedné komodity za druhou. Dramatici problemati-ku konvertování často aplikují a redukují na systém prodeje zboží, rychlou a jednoduchou výměnu podle aktuální potřeby.³¹ Tento způsob nicméně opět předesílal varovné signály anglické veřejnosti, jak nebezpečný může být vliv jiných náboženství a jak jednoduše člověk dokáže podlehnout lákavým a při-tažlivých svodům jiné víry.

Osoby cizinců, tedy i Židů, Turků a v souvislosti s tím také konvertitů bývají v raně novověkém dramatu často ztvárněny jako groteskní, nějakým způsobem deformované postavy mluvící směšným jazykem. K tomuto účelu sloužily na pódiu nejružnější vizuální a jazykové prostředky. Jednalo se buď o fyzické – tělesné znaky nebo typické součásti oděvu. Žid byl zřetelně odli-šen díky zahnutému nosu, Turek díky pokrývce hlavy – turbanu.³² Ve vzta-hu ke konverzi objevíme takto vizuálně znázorněný příklad ve hře Roberta Daborna *A Christian Turned Turk*, kde ve formální ceremonii znázorňující obrácení kapitána Warda na islámskou víru je této postavě na znamení do-končení procesu konverze oblečeno roucho a turban.³³

³¹ Zajímavým příkladem je monolog Vitelliho sluhy Gazeta vystupujícího v převleku obchod-níka. O svém náboženství tvrdí: „I would not be confin'd/ In my beliefe, when all your Sects and Sectaries/ Are growne of one opinion; if I like it/ I will professe my selfe, in the mea-ne time/ Live i in England, Spaine, France, Rome, Geneva/ I am of that Countryes faith.“ MASSINGER, P.: *The Renegado*, fol. B1v. Podobně výstižnou postavou je obchodník Mercatore z alžbětinské hry Roberta Wilsona *The Three Ladies of London* z počátku osmdesátých let 16. století. Mercatore, Ital, je dokonalým zosobněním kupce působícího ve Středozemí překračující území ovládaná islámem – je vždy připraven změnit svou identitu podle situace: „Me will not pay de one penny: arrest me, do, me do not care. Me will be a Turk.“ WILSON, Robert: *The Three Ladies of London*. In: *A Select Collection of Old English Plays* VI, 1744, [cit. 10. 2. 2017], dostupné na [www: <http://www.fullbooks.com/A-Select-Collection-of-Old-English-Plays-Volx5448.html>](http://www.fullbooks.com/A-Select-Collection-of-Old-English-Plays-Volx5448.html).

³² Kromě turbanu sloužilo k rozeznání Turka ještě několik dalších artiklů, například černý knír a falchion – krátká šavle. Tyto pomůcky spolu s tureckým oděvem představovaly základní identifikátory Turka v představách anglické společnosti tohoto období. Viz LUBLIN, Robert I.: *Costuming the Shakespearean Stage. Visual Codes of Representation in Early Modern Theatre and Culture*. Farnham 2011, s. 142–154.

³³ Podrobněji, viz předchozí studie autorky, FERENCOVÁ, H.: *Krutý Turek, ďábelský Maur*, s. 37.

Další variantou bylo zapojení cizího jazyka, který měl na jevišti funkci určitého druhu divadelního kostýmu vyjádřeného prostřednictvím auditivních prostředků, tj. řeči samotné. Jazyk především doplňoval převlek herce za příslušníka cizí narodnosti, potažmo jiného náboženství, a divákům v hledišti umožňoval snažší identifikaci tohoto typu postavy. Jazyková pestrost (především španělština, francouzština, italština či univerzální latina) objevující se na půdě divadla mohla pomoci zřetelně diferencovat Angličany a „ty druhé“ – současně jejich vzájemnou rozdílnost zvýraznila.³⁴ V případě konvertitů – Turků a Židů ovšem zůstává otázkou, do jaké míry bylo a mohlo být používáno jazykových prostředků pro znázornění těchto postav. Jelikož se děj většinou odehrává v severní Africe či Středomoří, oblastech, kde se hovořilo různými dialekty a neznámými jazyky, zůstávala pouze možnost využít proměnlivé identity Evropanů působících v muslimských oblastech. A to například za účelem obchodu jako tomu bylo v případě Itala Mercatore z alžbětinské hry Roberta Wilsona *The Three Ladies of London*, kdy je ovšem jazykově zvýrazněna jeho evropská (italská) příslušnost.³⁵ Jiný způsob zapojení jazykových prostředků pro zdůraznění konvertitů se v analyzovaných hrách nevyskytuje.

Prostřednictvím modelových alžbětinských a raně Stuartovských her bylo ukázáno, jakým způsobem angličtí dramatici tematizovali konverzi, jak vytvářeli postavu konvertity, zobrazovali jeho motivaci ke konverzi a s pomocí jakých prostředků konstruovali náboženskou identitu konvertující postavy. Konverze byla v průběhu raně novověkého období celoevropským fenoménem a měla podstatný dopad na život jedince ve společnosti. Z tohoto důvodu není překvapivé, že se stala neopomenutelným námětem mnoha textových, ale i vizuálních médií, které, podobně jako divadelní hry, nespádaly do kategorie pramenů vzniklých primárně za účelem vyprávění příběhu konvertující osoby.³⁶ Dramata měla podobně jako letáky a pamflety či další publicistické texty především ovlivňovat veřejné mínění. V případě konverzí pak bylo jejich primární funkcí varovat publikum před dopady tohoto činu, odradit potenciální zájemce od změny náboženství a zároveň tím utvrdit a zesílit národní identitu Angličanů úzce propojenou s konfesní problematikou.

³⁴ Srov. MONTGOMERY, Marianne: *Europe's Languages on England's Stages, 1590–1620*. Farnham 2012, s. 4–6. K využití jazykových prostředků na jevišti také podrobněji DILLON, Janette: *Language and Stage in Medieval and Renaissance England*. Cambridge 2006.

³⁵ Obchodník Mercatore: „For salva vostra buona grazia, me come from Turkey.“ WILSON, R.: *The Three Ladies of London*.

³⁶ K tématu samotných vyprávění o konverzi a jejich funkci v raně novověkém světě, viz MAZUR, Peter – SHINN, Abigail: *Introduction: Conversion Narratives in the Early Modern World*. *Journal of Early Modern History*, 17, 2013, s. 427–436.

RESUMÉ

KŘESŤAN, TUREK NEBO ŽID? POSTAVA KONVERTITY OČIMA ALŽBĚTINSKÝCH A RANĚ STUARTOVSKÝCH DRAMATIKŮ

Období konfesijní nestability v Anglii v 16. století končilo postupným upevňováním protestantismu po nástupu královny Alžběty I. na trůn. Předchozí časté obraty ve víře dané vyznáním panovníka ovšem otevřely otázku konverze, která se v 16. století a první polovině 17. století stala rozšířenější, a tudíž mnohem diskutovanější problematikou. Změna náboženství byla navíc podpořena rozmachem objevných cest a zahraničním obchodem, což značně rozšířilo kontakt s cizími zeměmi v kulturně-náboženské oblasti. Divadelní scéna jako jedno z významných veřejných míst hrála v alžbětinské a raně stuartovské Anglii neopomenutelnou kulturně-společenskou roli. Důležitost divadla spočívala v jeho rychlé reakci na aktuální dobové problémy a na jevišti tak docházelo i k otevření otázky konvertování prostřednictvím dramatizace této záležitosti. Z tohoto důvodu představuje raně novověké divadlo pozoruhodné médium, které umožňuje blíže pochopit, jak bylo utvářeno a ovlivněno vnímání konverze a konvertitů v řadách anglické veřejnosti. Otázka být křesťanem, či se stát Turkem nebo Židem se stala v době tzv. zlaté éry anglického divadla klíčovým nebo alespoň okrajovým námětem mnoha komedií a tragédií. Jejich komparace umožňuje představit a zhodnotit obraz konvertity tak, jak byl prezentovaný prostřednictvím alžbětinského a raně stuartovského dramatu.

Klíčová slova: raný novověk, Anglie, divadlo, alžbětinské drama, raně stuartovské drama, konvertita, konverze, renegát, Turek, Žid, křesťan

SUMMARY

CHRISTIAN, TURK OR JEW? THE CHARACTER OF A CONVERTITE IN THE EYES OF ELIZABETHAN AND EARLY STUART PLAYWRIGHTS

The period of confessional turbulences in sixteenth century England finished by the gradual consolidation of Protestantism after the succession of Elisabeth I. However, previous frequent turns in religion given by the ruler's confession opened the issue of conversion, which became more broaden and

so that much more discussed topic during the 16th century and in the first half of the 17th century. Moreover, the change of religion was supported by the expansion of discovery travels and overseas trade, which noticeably extended contacts with foreign countries in cultural and religious sphere. A theatre scene as one of important public places played an indispensable culturally-social role in Elizabethan and Early Stuart England. The significance of theatre lied in its fast response to topical problems of that time, so that it happened that the question of conversion was opened on the stage through dramatization of that matter. For that reason, the Early Modern theatre represents an outstanding medium, which enables to closely understand the process of creating and influencing the perception of conversion and convertites in English public. The question, whether to be a Christian or to become a Turk or a Jew, became the crucial or at least fringe issue of many comedies and tragedies in the so-called Golden Age of English theatre. The comparison of plays enables to present and analyse the image of a convertite as it was represented in Elizabethan and Early Stuart drama.

Keywords: Early Modern period, England, theatre, Elizabethan drama, Early Stuart drama, convertite, conversion, renegade, Turk, Jew, Christian

Mgr. Hana Ferencová, Ph.D.
Katedra historie
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého
třída Svobody 8
779 00 Olomouc
Česká republika
e-mail: hana.ferencova@upol.cz