

KATOLÍCI, PAPEŽENCI A PROTESTANTSÁ ANGLIE – ROLE ŠPANĚLŮ A FRANCOUZŮ V ALŽBĚTINSKÉM A RANĚ STUARTOVSKÉM DRAMATU¹

Hana Ferencová

1 Úvod

Problematika obrazu Španělů a Francouzů v alžbětinském a raně stuartovském dramatu představuje téma, které se již delší dobu těší zájmu zahraničních badatelů, zejména v britském prostředí. V posledním desetiletí se této tematice (a tomuto období obecně) věnují především studie z britské edice *Cambridge Studies in Early Modern British History*² a také *Redefining British Theatre History*, knižní řady editované Peterem Hollandem a zabývající se právě dějinami anglického divadla. Neopomenutelný přínos k postavení Francie a francouzských postav v anglickém dramatu raného novověku přináší zejména projekt *Representing France and the French in Early Modern English Drama*.³ V české historiografii mu však zatím nebylo věnováno mnoho pozornosti. Výjimku představuje publikace Jaroslava Millera *Propaganda, symbolika a rituály protestantské Evropy (1580–1650)*, jež se částečně zaměřuje především na role Španělů/katolíků na prknech anglického jeviště a obohacuje českou historiografickou produkci o podrobnou analýzu propagandistického vlivu nových masových médií jako divadlo a novinové zpravodajství. Otázka francouzského/katolického nepřítele však zůstává ne-

¹ Studie vnikla v rámci projektu FF_2013_2170 Reforma – mezi návratem ke kořenům a modernizací Studentské grantové soutěže Univerzity Palackého v Olomouci.

² Z této ediční řady stojí za povšimnutí primárně studie: QUESTIER, Michael C.: *Catholicism and Community in Early Modern England Politics, Aristocratic Patronage and Religion, c.1550–1640*. Cambridge 2008; RAYMOND, Joad: *Pamphlets and Pamphleteering in Early Modern Britain*. Cambridge 2006; WOOLF, D. R.: *Reading History in Early Modern England*. Cambridge 2005.

³ Jedná se o projekt následujících odborných institutů: French National Centre for Scientific Research (CNRS); the Institute for Research on the Renaissance, the Neoclassical age and the Enlightenment (IRCL). Velmi komplexním příspěvkem k této problematice je bezpochyby sborník esejí: MAYER, Jean-Christophe: *Representing France and the French in Early Modern English Drama*. Delaware 2008.

reflektována, nebo jen minimálně, ačkoliv představuje signifikantní součást této problematiky. K doplnění této oblasti by ráda přispěla tato studie.

Obraz katolického, případně španělského či francouzského nepřítele vybudovaný dobovým tiskem byl sdílený společností v alžbětinské a i následující éře a měl také podstatný vliv na národní soudržnost a patriotismus. Málókerý Angličan definoval svou identitu, aniž by nezmínil jistou konfrontaci se Španěly, Francouzi či katolíky obecně. Komplikovaná konfesijní a národnostní tematika v dramatických hrách byla umocněná jednak strachem z katolického spiknutí v zemi, ale také ohrožením zvenčí, tj. rekatolizací a vojenskými střety s jinými státy. Obraz nepřítele tak nabyl konkrétních rozměrů, protože se převtělil do stoupenců katolického národa (především Španělů a Francouzů) a nebyl založen pouze obecně na obavě z univerzální katolické církve postrádající národnostní prvek.⁴ Ohrožení Anglie a protestantismu de facto znamenalo hrozbu pro celistvost celé komunity, kde byla víra důležitým stmelujícím faktorem.⁵ Úspěch protestantismu tedy závisel na vyvolání určité vlny národní příslušnosti, s čímž souviselo i budování národní minulosti usnadněné rozvojem knihtisku. Benedict Anderson ve své knize *Představy společenství* (*Imagined Communities*) příznačně nazývá tento proces „boj o mysl lidí“ mezi reformací a protireformací, kde jistou roli sehrál i postupný vzestup národních jazyků, zatímco katolická část společnosti převážně zastávala univerzálně používanou latinu.⁶ Souvislost mezi protestantismem a pomalu vznikajícím národním vědomím tvoří tedy podstatný faktor při vzniku katolického, španělského či francouzského nepřítele pod taktovkou anglických dramatiků.

Jak již bylo naznačeno, náboženský vývoj prodělal v Anglii během 16. století velice bouřlivou proměnu. Od zavrhnutí katolické církve v dů-

⁴ Srov. MILLER, Jaroslav: *Propaganda, symbolika a rituály protestantské Evropy (1580–1650)*. Praha 2012, s. 127.

⁵ Se sociologickými termíny komunita (*Gemeinschaft*) a společnost (*Gesellschaft*) poprvé přišel koncem osmdesátých let 19. století ve své publikaci *Gemeinschaft und Gesellschaft* německý sociolog Ferdinand Tönnies. Komunita se zakládá na tzv. přirozené vůli, která klade důraz na tradici, solidaritu, náboženství, sdílení společných cílů a určitý řád, společnost se opírá o tzv. racionální vůli, která upřednostňuje individualismus, racionalismus, pluralitu názorů a absenci emočních vazeb jako spojujícího faktoru. Tuto funkci ve společnosti zajišťuje smlouva, jejímž protipólem v komunitě je shoda a svornost. Na Tönniesův konstrukt komunity a společnosti navázali další sociologové, např. Émile Durkheim, Charles Horton Cooley a Max Weber. O jejich sociologických teoriích podrobněji Charles P. Loomis a John C. McKinney v předmluvě k publikaci TÖNNIES, Ferdinand: *Community and Society*. New York 2002, s. 1–30.

⁶ Srov. ANDERSON, Benedict: *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha 2008, s. 56.

sledku reformace a zavedení nové anglikánské církve Jindřichem VIII., přes opětovný návrat k původní víře za Marie Tudorovny, až ke konečnému nastolení protestantismu jako hlavního náboženství země královnou Alžbětou I. Navzdory snaze očistit a reformovat křesťanskou církev zákazem katolické a rozšířením protestantské víry neznamenal tyto překotné změny definitivní vymizení konkurenčního, v tomto případě katolického vyznání. Katolíci se postupně stali trnem v oku nejen militantním protestantům, ale i celé společnosti. Antikatolicismus, nebo alespoň jistý odpor k Římu, získal v alžbětinské Anglii své pevné místo a ovlivňoval postupné formování národní identity i v pozdějším raně stuartovském období.

Protikatolická xenofobie se podstatnou měrou objevuje již ve Foxově díle *Kniha mučedníků*⁷, které patřilo vedle bible mezi nejrozšířenější a nejčtenější publikace své doby. John Fox zde zasadil protikatolické nálady do historického kontextu, čímž poskytl anglickému nacionalismu důležitý opěrný bod pro další vývoj. Tím se stala obrana jejich víry proti neustálé katolické hrozbě, proto katolická menšina, která zůstala v zemi po ustanovení národní anglikánské protestantské církve na počátku Alžbětiny vlády, tak čelila neustálému tlaku a postihům ze strany státu. Četné zákony namířené proti katolíkům byly přijímány ze strachu před katolickým převratem. Přispívalo tomu například i dlouhé věznění skotské královny Marie v Anglii, jejíž osud byl zpečetěn obviněním ze spojení s katolickými spiklenci a uzavřen popravou v roce 1587. S podezřením byla sledována také činnost katolíků emigrujících na kontinent, kteří se snažili upevnit pozici římsko-katolické církve v Anglii vysíláním katolických misionářů zpět do země. Poslední právní akt namířený proti katolíkům v alžbětinské Anglii je datován do roku 1593. Během celé Alžbětiny vlády tak katolická komunita bezpochyby podléhala silným represím a perzekuci.⁸

Razantní postup anglického státu vůči katolíkům se zdál být zprvu vyhovující také politice mladého stuartovského krále Jakuba I. Ač nevystavoval katolickou komunitu přílišným represím, Spiknutí střelného prachu v listopadu roku 1605 ho přimělo k vydání dalších zákonů směřovaných proti přívržencům katolické církve. *An Act for the better discovering and repressing of popish recusants* (1606), jenž jim zakazoval žít v Londýně či okolí a zastávat nějaký veřejný úřad, byl ještě téhož roku následován druhým zákonem *An Act to prevent and avoid dangers which may grow by popish recusants*. Bě-

⁷ K důležitosti a významu *Knihy mučedníků* v anglické historii a náboženství v poslední době např.: EVENDEN, Elizabeth – FREEMAN, Thomas S.: *Religion and the Book in Early Modern England: The Making of John Foxe's 'Book of Martyrs'*. Cambridge 2011.

⁸ Srov. HAVRAN, Martin J.: *The Catholics in Caroline England*. Stanford 1962, s. 1–11.

hem jeho dalšího panování však zákony vůči katolíkům nebyly příliš striktně dodržovány, jelikož Jakub byl v náboženských otázkách poměrně umírněný a snažil se najít spíše kompromis.⁹

Antikatolicismus byl v anglické společnosti rozdmýcháván také během vlády jeho syna Karla. Souviselo to jednak s vypuknutím třicetileté války, ale také s jednáním o budoucí manželce anglického prince, kterou se po jistých peripetiích nakonec stala Jindřiška Marie z katolické Francie. Důsledkem tohoto svazku byla praktikována mnohem mírnější politika vůči katolíkům v zemi a také početní nárůst katolické komunity v Anglii během třicátých let 17. století.¹⁰

2 Španěl jako úhlavní nepřítel Angličanů

Během druhé poloviny 16. století se anglické království po neúspěšné snaze navrátit se do lůna katolické církve definitivně vyprofilovalo jako protestantská země. Oproti tomu Španělsko patřilo ke katolickému táboru a pod vedením Filipa II., jenž byl považován za pravou ruku papeže, rázně prosazovalo katolické vyznání v jím ovládaných státech a územích. Právě náboženský antagonismus byl jedním ze zdrojů protišpanělského naladění anglické společnosti. Jak již bylo zmíněno, anglický protestantismus navíc korespondoval s postupným národním uvědoměním a patriotismem a vymezoval se proti všem potencionálním hrozbám.¹¹

Rozpory mezi Anglií a Španělskem narůstaly na mnoha frontách: konflikty v Nizozemských provinciích, Novém světě, ale i v oblasti Indie eskalovaly v roce 1588. Útok španělské neporazitelné armady byl vyústěním dlouhodobého napětí, které mezi zeměmi panovalo. Její porážka byla protestanty vnímána jako důkaz toho, že Bůh je na jejich straně proti španělskému „Antikristu“, jiní v ní zase spatřovali morální a vojenskou převahu Angličanů. Ostré vymezení vůči Španělsku a jeho rozpínavosti zřetelně vystává v dobovém tisku; typickou ukázkou je například traktát *Anti-Spaniard*

⁹ K represím katoliků po spiknutí střelného prachu podrobněji viz LOCKYER, Roger: *The Early Stuarts: A Political History of England 1603–1642*. London 1999, s. 194–196; HAVRAN, M. J.: c. d., s. 12–17.

¹⁰ Srov. HAVRAN, M. J.: c. d., s. 40–43.

¹¹ Velice podrobnou sondu do konceptu národního uvědomění, nacionalismu a patriotismu ve vztahu k protestantismu představila BRENNAN, Gillian: *Patriotism, Power and Print. National Consciousness in Sixteenth-Century England*. Cambridge 2003, s. 8–25; případně HASTINGS, Adrian: *The Construction of nationhood: Ethnicity, religion and nationalism*. Cambridge 1997, s. 1–34.

(1590): „Hath this universall Protector of the Catholic faith so suffred it to fall where he should most have maintained upheld the fame?“¹² Jak uvádí Peter Burke, stejně jako si uvědomujeme význam slova „my“, které vyjadřuje vědomí příslušnosti k nějakému společenství, tak rozlišujeme i hranice mezi „námi“ a „jimi“.¹³ V tomto kontextu byl Španěl veřejným míněním pasován na úhlavního nepřítele a tento motiv se stal velmi frekventovaným a bohatě využívaným tématem alžbětinských, ale i raně Stuartovských her.

Symbolická porážka armady se objevuje již ve hře Roberta Wilsona *The Three Lords and the Three Ladies of London*, která byla sepsána velice záhy po tomto incidentu. Španělská strana je reprezentována třemi šlechtici: Pride, Ambition, Tiranny a jejich pážaty: Shame, Treachery, Terror. Anglie je zastoupená stejným počtem účastníků, třemi londýnskými lordy: Pollicie, Pompe, Pleasure a jejich doprovodem: Wit, Wealth, Wil. Úvodní pasáže této morality zachycují dopad přicházejících znepokojujících zpráv o velikosti a moci španělské armády: „The Spaniards are coming, thou hearest, with great power: Here is no living for us.“¹⁴ Narůstající strach ze španělské invaze je postupně vystupňován tak, že se promění v zesměšňování a znevažování španělské odvahy a síly: „They are poore and proud, vaunters, vaine glourious, tyrants, truce-breakers, envious, irefull and ambitious.“¹⁵ Arogance a domýšlivost Španělů je více zdůrazněna také pomocí jazykových prostředků – španělská postava Pride mluví zásadně latinsky či španělsky, anglicky však nikoliv.¹⁶ Latina je v tomto případě hlavní a symbolický atribut příslušníka jiné konfese mající za cíl jednak jeho zesměšnění, ale také zdůraznění rozchodu protestantů s katolickou církví a její odmítnutí prostřednictvím jazykové symboliky.¹⁷

Angličané se pod vedením Pollicie připravují na nadcházející střet, který je pozoruhodnou verzí bitvy se španělskou armádou. Ton Hoenselaars uvádí, že jedním z důvodů tohoto zvláštního ztvárnění námořního souboje mohly být omezené možnosti jeviště, díky čemuž bylo moře nahrazeno souší a celý

¹² ARNAULD, Antoine: *The Coppie of the Anti-Spaniard*. London 1590, s. 17.

¹³ Srov. BURKE, Peter: *Jazyky a společenství v raně novověké Evropě*. Praha 2011, s. 10.

¹⁴ WILSON, Robert: *The Three Ladies of London*. In: A Select Collection of Old English Plays IV. London 1744. In: <http://www.fullbooks.com/A-Select-Collection-of-Old-English-Plays-Volx5448.html>[cit. 12. 11. 2011].

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Jazykové zdůraznění španělské pýchy a arogance nalezneme také v Peelově hře *Old Wives Tale* (1593–94), u Španěla Huanabango.

¹⁷ Srov. MILLER, J.: c. d., s. 19–20. K postavení latiny v raně novověké Evropě více: BURKE, P.: c. d., s. 41–55.

stát zase hlavním městem.¹⁸ Své země zde zastupují pouze tři španělští a tři angličtí lordi, ovšem Londýňané se je marně pokouší vyprovokovat k souboji. Když vykročí směrem k nim, Španělé sice naznačí pohyb vpřed, ale vzápětí se obrací a utíkají. Neporazitelná armada tak byla symbolicky přemožena.

Na porážku Španělska odkazuje také John Lyly ve hře *Midas* (1591), kde stejnojmenný král evidentně představuje španělského panovníka Filipa II. Ten v dlouhém a dramatickém monologu lituje ztráty svého loďstva, jež ho stálo množství zlata, svých vojáků padlých ve válce a také neúspěchu války samotné.¹⁹ *The Return from Parnassus* (1598–1602) na španělsko-anglickou bitvu zase naráží v rozverném písni.²⁰

Vyhrocený vztah mezi Anglií a Španělskem se odrážel v dramatu po celý zbytek panování Alžběty I. Jednalo se jak o hry s historickými náměty, tak i o dramata reflektující vzrůstající otázku národní identity, kde anglická národní pýcha byla většinou definována pomocí vztahu Angličanů s příslušníky ostatních národů. Historické hry napsané během tohoto období buď vykrešlovaly Španělsko jako námořní velmoc, např. *The Famous History of the Life and Death of Captain Thomas Stukeley* a *The Battle of Alcazar*, kde vystupuje sám španělský panovník „Philip, whom some call the Catholic king,“ nebo popisovaly události odehrávající se během vlády Tudorovců, kde španělské náměty či postavy sehrály významnou roli.²¹

Další hra *A Larum for London, or the Siege of Antwerp* líčí násilné vyplnění Antwerp španělským vojskem v roce 1576; ze samotného názvu hry ovšem vyplývá, že jde de facto o varování pro Angličany před stále aktuální válkou se španělským královstvím. Španělé jsou zde odpovědní za nemilosrdné a kruté činy – na příkaz vévody z Alby je z pomsty kvůli několika padlým stovkám španělských vojáků zabito mnohonásobně více obyvatel Antwerp – „for those three hundred, let ten thousand more.“²² Podobných momentů zdůrazňujících krutost a nelítostnost španělské armády a jejích velitelů se v ději vyskytuje velká řada. Hra znázorňující zvěrstva páchaná

¹⁸ SROV. 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, s. 77.

¹⁹ LYLY, John: *Midas*. London 1592, f. C2v.

²⁰ MACRAY, W. D. (ed.): *The Return from Parnassus*. In: *The pilgrimage to Parnassus with the two parts of The return from Parnassus*. Oxford 1886, s. 52. Lindabury uvádí ještě několik dalších zmínek španělské armády v alžbětinských hrách, nicméně jak sám konstatuje, nelze s určitostí tvrdit, že se jedná právě o kontext bitvy z roku 1588. SROV. LINDABURY, Richard Vliet: *A Study of Patriotism in the Elizabethan Drama*. Princeton 1931, s. 62.

²¹ PEELE, George: *The Battell of Alcazar*. London, 1594, f. D3r.

²² GREG, Walter Wilson (ed.): *A Larum for London*. London 1913, f. D2r.

na protestantech přímo odkazuje na dobovou antikatolickou a antišpanělskou xenofobii. Za drama s protišpanělským motivem je považována také Kydova *The Spanish Tragedy*²³ sepsaná pravděpodobně někdy okolo roku 1590, jejíž děj se točí okolo anexe Portugalska Španělskem. Výraznou představitelkou španělské postavy je také kastilská královna Elinor, jež je ve hře *Edward I* (1591) vykreslena na základě dobové protipañělské balady *A Warning Piece to English Against Pride and Wickedness* jako pyšná, hříšná a krutá.

Objevilo se také mnoho her, v nichž zmínění Španělska a španělských stereotypů sloužilo jako prostředek pro zdůraznění identity Angličanů v kontrastu s cizinci. Domýšliví a neúprosně krutí Španělé v *The Weakest Goeth to the Wall* (1600), či španělský kapitán v *The Fair Maid of the West I* titulovaný Angličanem Spenserem jako „Degenerate Spaniard, there's no noblesse in thee/ To threaten men unarm'd and miserable,“ zatímco Spenser je jeho pravým opakem: „These Englishmen/ Nothing can daunt them. Even in misery/ They'll not regard their masters.“²⁴ Erastus v Kydově *The Tragedy of Solimon and Perseda* ve výčtu svatebních hostů, rytířů účastnících se velkolepého turnaje a pocházejících ze všech koutů světa, komentuje španělského zástupce slovy: „The fiery Spaniard bearing in his face/ The impresse of a noble warrior.“ Ačkoliv plně uznává jeho válečné zásluhy a slávu, celý monolog zakončí vyzdvihnutím anglických lučištníků: „And English Archers, hardy men at armes/ Eclipped Lyons of the Western Worde,“ kteří v západním světě vynikají.²⁵

V *Grim the Collier* (1600) přichází na scénu ďábel Belphegor převlečený za španělského doktora, jenž se snaží vyléčit němou Honoreu. Nejprve je jako cizinec, i když Španěl, všemi vlídně přijat. Ve chvíli, kdy se však objeví Honorea, která poprvé promluví, situace se dramaticky promění: „Presumptuous Spaniard, that with shameless pride/ Dar'st ask an English lady for thy Wife.“²⁶ Od této chvíle se všichni obrátí proti němu a ďábel, alias doktor Castiliano, je na konci otráven. K jeho úlevě se to naštěstí stane ve chvíli, kdy jeho pobyt na zemi vypršel a je mu umožněno ponořit se zpět do hlubin pekla. Jak zdůrazňuje Ton Hoenselaars, publikum si je díky úvodním scénám celou dobu vědomé toho, že Belphegor je kladná postava a není ani zlý, a ani skutečný Španěl. Jednání ostatních anglických postav na jevišti má tedy

²³ Podrobněji k této hře zde: JUSTICE, Steven: *Spain, Tragedy, and 'The Spanish Tragedy'*. *Studies in English Literature, 1500–1900*, 25, 2, 1985, s. 271–288.

²⁴ HEYWOOD, Thomas: *The First and Second Parts of the Fair Maid of the West: Or, A Girl Worth Gold*. London 1850, s. 50–51.

²⁵ KYD, Thomas: *The Tragedie of Solimon and Perseda*. London 1599, f. A4v.

²⁶ FARMER, John (ed.): *Grim the Collier of Croydon*. Amersham 1912, s. 16–17.

ukázat, jak povrchní a patriotistické jejich chování je.²⁷ Stereotypní vnímání Španěla se zde tedy stává spíše satirickým nástrojem autora hry a neslouží již k antišpanělské propagandě.

Strach z opětovného útoku Španělů na Anglii se objevuje od porážky *armady* v roce 1588 až do konce Alžbětiny vlády. Drama podobně jako nesmírné množství pamfletů líčí Španěly především jako pyšné, kruté, arogantní, domýšlivé, vychloubačné, ale i chlípné, což je například případ španělské královny ve hře *Lust's Dominion; or, The Lascivious Queen*. Často jsou uznávány i jejich válečné zásluhy, nebo jsou kvůli nim naopak zesměšňováni. Alžbětinské drama obsahující španělský námět odkazovalo velice často na stále přítomnou španělskou hrozbu, ale postava Španěla byla využívána také pro zdůraznění kontrastu mezi námi „dobrymi“ Angličany a Španěly nezasluhujícími si příliš mnoho obdivu, čímž byla podtrhována anglická národní hrdost a vlastenectví.

S příchodem nového panovníka Jakuba I. na trůn v roce 1603 začala nová a méně prudká etapa protišpanělského postoje Anglie, jelikož Jakub I. byl svým založením spíše pacifista. Jeho zahraniční politika byla koncipována vyloženě jako mírová, což se ukázalo již na počátku jeho vlády. Neuzavřený spor Anglie se Španělskem táhnoucí se již od konce 80. let předchozího století, dospěl v roce 1604 do zdárného konce. Mírová smlouva uzavřená se Španělskem na jedné straně oficiálně ukončila období „španělské hrozby“, na straně druhé byl však tento výsledek v přímém kontrastu s názory anglické společnosti, které byly neslučitelné s náhlým obratem Španělska do role spřátelené země.²⁸

Nově nastolený mírový vztah mezi španělským a anglickým královstvím byl v následném roce zachycen první částí hry Thomase Heywooda *If You Know Not Me You Know Nobody* (1605), jejíž další pokračování následovalo o rok později. Španělský král Filip a anglická královna Marie mají uzavřít sňatek, čímž dojde i k symbolickému propojení obou zemí: „This shall be Spanish England, ours English Spain.“²⁹ S tímto Filipovým proslovem souhlasí také Marie, která spojení Anglie a Španělska podtrhává nadšením lidu: „How it proclaims their loves, and welcome to this union.“³⁰ Jejich štěstí a radost stejně jako novou smlouvu mezi státy se poté Filip rozhodne veřej-

²⁷ K promítnutí patriotismu do dramatických her podrobněji BRENNAN, G.: c. d., s. 95–107.

²⁸ Srov. MALTBY, William: *The Black Legend in England: The Development of Anti-Spanish Sentiment, 1558–1660*. Durham 1971, s. 100; SMUTS, Robert Malcolm: *Court Culture and the Origins of a Royalist Tradition in Early Stuart England*. Philadelphia 1987, s. 23–25.

²⁹ HEYWOOD, T.: *If You Know Not Me You Know Nobody*. In: HEYWOOD, Thomas: *Dramatic Works*. Vol. 6. Nendeln 1966, s. 11–12.

³⁰ Tamtéž, s. 12.

ně stvrdit vzájemným objetím: „We proclaim our new-united style.“³¹ Tato chvíle souznění mezi oběma královstvími, podobně jako příjemné a sympatické vystupování Filipa, je v průběhu hry zastíněno přídavnou scénou, kde vystupuje v ostré hádce Angličan a Španěl; ač tedy panovníci zastávají stejný názor, poddaní ho sdílet nemusí. Spor o umístění zdi končí smrtí Angličana a Filipovým odsouzením Španěla k oběšení za zbabělost a poškození cti Španělska. I když celá hra obecně vrhá příznivé světlo na anglicko-španělské vztahy, je zde opatrně naznačen jistý nesouhlas.³²

Mnohem otevřenější kritiku je možné vysledovat v Dekkerově *The Whore of Babylon*, jež se zaobírá nejen katolickou církví, ale také Španělskem. Závěr hry vrcholí velkolepou porážkou španělské armady, jež má být oslavou anglického lidu a bývalé královny, což jak komentuje Suzan Krantz, se jistě setkalo u dvora a obyvatel s úspěchem. Nicméně přehnané popisy anglického vlasteneckého nadšení a angažovanosti v bitvě proti Španělům podřývají mírovou zahraniční politiku Jakuba I. a povzbuzují očividně protišpanělskou opozici.³³ Tento přístup zcela jistě vyhovoval militantním protestantům, pro které bylo důležité udržet Španělsko na pozici nebezpečného nepřítele, jenž v minulosti byl a v budoucnosti opět může být poražen. Obraz Španěla ovšem nesloužil pouze této jedné funkci, jak ukazuje drama *The Alchemist*. Dramatik Ben Johnson zde představuje tradiční postavu Španěla, za něhož se převléká několik Angličanů. Surly, zatížený mnoha předsudky vůči Španělům, však neodpovídá plně všem představám: „’Slid, he do’s looke too fat to be a Spaniard.“³⁴ Je podveden při obchodování dvěma Angličany, kteří si skutečnost, že mohou oklamat Španěla, náležitě užívají. Dřívější spory mezi oběma státy také znesnadňují domnělému Španělovi Surlymu zamýšlenou svatbu s anglickou dámou, „truly, I shall never brook a Spaniard (...) Never, sin’ Eighty Eight could I abide ’em“, která však tuto stinnou stránku historie obou zemí nakonec zamítá.³⁵ Johnsonova satirická komedie se trefuje skrz domnělé Španěly do samotných Angličanů a kritizuje jejich morálku a způsob. Hra *The Alchemist* zároveň posměšně připomíná velkou míru zájmu o vše španělské: „Your Spanish Jennet is your best Horse; your Spanish Stoop is the best Garb; your Spanish Beard is the best cut; your Spanish Ruffs are the

³¹ Tamtéž.

³² Srov. CLARK, Sandra: *Spanish Characters and English Nationalism in English Drama of the Early Seventeenth Century*. Bulletin of Hispanic Studies, 2007, 84, 2, s. 139.

³³ Srov. KRANTZ, Susan E.: *Thomas Dekker’s Political Commentary in ‘The Whore of Babylon’*. Studies in English Literature, 1500–1900, 1995, 35, 2, s. 279.

³⁴ JOHNSON, Ben: *The Alchemist*. London 1709, s. 45.

³⁵ Tamtéž, s. 47.

best Wear“,³⁶ podobně jako dialog Johnsonovy pozdější komedie *The Devil Is an Ass* (1616), kde jsou paní Tailbush a Eitherside poučovány lady Wittipol o španělských zvyklostech: „Say to her Ladyship, it is the manner of Spaine, to imbrace onely, Never to kiss.“³⁷

Proti přátelskému vztahu Anglie a Španělska se během prvních dvou dekád Jakubovy vlády objevovaly postupně nesouhlasné projevy. Jednalo se především o královu pasivitu v problémech odehrávajících se na kontinentě, kde Jakubův zeť Fridrich Falcký bojoval proti katolické alianci. Zatímco anglická veřejnost a parlament si přály podpořit Fridricha, jeho manželku Alžbětu a protestanty v kontinentální Evropě, Jakub snažil se o prosazení náboženské tolerance mezi katolickou i protestantskou stranou, do celé události nijak nezasáhl.³⁸

Další neblahou ranou pro obyvatele Anglie bylo sblížení jejich krále se španělským velvyslancem, jenž získal nad Jakubem obrovský vliv a stal se tak trnem v oku anglické veřejnosti. Hrabě Gondomar byl zosobněním veškerých španělských intrik a celá situace následně vyvrcholila jednáním o sňatku prince Karla se španělskou infantkou Marií Annou, nejmladší dcerou španělského krále Filipa III. Pravděpodobně žádný jiný cizinec neměl takový dopad na národní představitelství Angličanů jako tento španělský velvyslanec, což se odrazilo ve velké produkci protišpanělských pamfletů namířených proti jeho osobě i katolické hrozbě obecně. Velice oblíbeným textem se stal zejména *Vox Populi, or the Newes from Spayne*³⁹ napsaný kaplanem Jakuba I. Thomase Scottem (1580–1626) v roce 1620, kvůli němuž musel utéct ze země.

Stále vyostřující se debata mezi Jakubem I. a parlamentem kvůli příliš kompromisní zahraniční politice země vyvrcholila v roce 1623 plánem dynastického spojení se Španělskem. Král ovšem nesouhlas parlamentu nerefletoval a poslal syna Karla v doprovodu lorda Buckinghamha do španělského království získat infantku Marii. Nicméně jednání anglické výpravy skončilo fiaskem, díky čemuž se mladý princ v říjnu vrátil zpět do Anglie a bez závazků. Snaha o uzavření manželství anglického prince a španělské infantky je

³⁶ Tamtéž, s. 46. K vnějšmu vzhledu a oblékání Španělů vyšla detailní analýza v díle LUBLIN, I. Robert: *Costuming the Shakespearean Stage*. Farnham 2011, s. 99–106.

³⁷ JOHNSON, Ben: *The Divell Is an Asse*. London 1641, s. 44.

³⁸ O tomto tématu podrobněji zde: MILLER, J.: *Odložený zrod Leviatana: krize raně Stuartovské monarchie, 1603–1641*. Praha 2006, s. 107–116.

³⁹ Z pera Thomase Scotta vzešlo celkem asi 9 pamfletů. K jejich obsahu více: PATTERSON, Annabel M.: *Censorship and Interpretation: The Conditions of Writing and Reading in Early Modern England*. Madison 1984, s. 77.

alegoricky vyjádřena ve hře *A Game at Chess* od Thomase Middletona, která ovšem byla po dvanácti dnech na žádost hraběte Gondomara zakázána.⁴⁰

Je očividné, že v reakci na soudobé události náhle vzrostl v první polovině dvacátých let 17. století zájem o divadelní hry se španělskou tematikou nebo alespoň názvem.⁴¹ Konkrétním případem je například drama *The Spanish Viceroy, or The Honour of Women* (1624) od Philipa Massingera, které bylo uvedeno bez povolení a brzy zmizelo z divadelních prken.⁴² Kromě již zmíněné Middletonovy alegorie na anglicko-španělské vztahy se objevuje dalších několik dramatických děl umělecky kritizujících tehdejší poměry. Děj Massingerovy *Dvorní dámy* – *The Maid of Honour* je zasazen na Sicílii, kde král Robert ovlivněný svým rádcem Fulgentiem odmítá pomoci vévodovi z Urbina. Celá situace zjevně odkazuje na krále Jakuba I. a jeho pasivitu v boji svého zetě Fridricha Falckého. Ta je kritizována vévodovým příznivcem Bertoldem, podle něhož by si sicilské království mělo vzít příklad z Anglie a jejího slavného vítězství nad katolickým Španělskem.⁴³

Protišpanělský tón prosakoval také z masky Bena Johnsona *Neptune's Triumph* (1623–1624), která měla být uvedena po návratu prince Karla ze Španělska, na což odkazuje dodatek v názvu „for the return from Albion“. Hra však nakonec vůbec nebyla veřejně hrána a později byla dokonce zakázána.⁴⁴ Zajímavý začátek má také prolog Fletcherovy komedie *Rule a Wife and Have a Wife* (1624), kde Z úvodu vyplývá, že autor naráží na nebezpečí špatně zvoleného tématu či jeho nevhodného pojetí.⁴⁵ Jak ovšem dál podotýká, jedná se o humor a ne alegorii na vztah se španělským státem. Drama má obecnostvo především pobavit, a proto se vyhýbá krutým a nevhodným scénám. Fletcherova hra tedy evidentně těží z tehdy populárních protišpanělských nálad a snad i z úspěšné *A Game at Chess* uvedené na jeviště o chvíli dříve téhož roku.

Po neúspěšné cestě za uzavřením manželství přešel princ Karel se svým stoupencem Buckinghamem do opozice vůči Jakubovi a začal podporovat

⁴⁰ Tamtéž, s. 77–78.

⁴¹ Odkaz na anglicko-španělské vztahy nalezneme také v rytířském románu *Argenis*, který poprvé vyšel v roce 1621 v Paříži. Kromě kritiky chování Španělů a jejich skutků se zde objevuje i alegorický popis napadení Anglie Španělskem. Srov. BARCLAY, John: *Argenis: intelektuální zdroje evropského absolutismu*. Praha 2009, s. 365–368.

⁴² Srov. PATTERSON, A. M.: c. d., s. 77.

⁴³ MASSINGER, Philip: *The Maid of Honour*. In: COLERIDGE, Hartley (ed.): *The Dramatic Works of Massinger and Ford*. London 1840, s. 191.

⁴⁴ Srov. ALBRIGHT, Evelyn May: *Dramatic Publication in England, 1580–1640: A Study of Conditions Affecting Content and Form of Drama*. New York 1927, s. 164.

⁴⁵ FLETCHER, John: *Rule a Wife and Have a Wife*. London 1640, f. A2r.

válku s jejich dříve tradičním rivalem, katolickým Španělskem. Vyhlášení války v roce 1625 zastihlo Jakuba I. na smrtelné posteli, čímž Karel I. zahájil své panování v opozici vůči španělskému království, které se opět zařadilo na post národního nepřítele. Tažení do Cádizu v roce 1625 ale rozhodně nesplnilo tato očekávání a skončilo pohromou podobně jako o dva roky později další Buckinghamův pokus v La Rochelle obrátit válečné štěstí na anglickou stranu. Po zavraždění lorda Buckinghamha uchopil panovník v roce 1629 vládu do svých rukou a začal se Španělskem vyjednávat o míru.⁴⁶

Neúspěch expedice do Cádizu je literárně zobrazen ve hře *Dick of Devonshire*, jejíž vznik spadá hned do začátku Karlovy vlády. Unikátním momentem v celé hře je úvodní debata dvou devonshirských obchodníků, kteří se zamýšlí nad původem nepřátelství mezi oběma zeměmi. První kupec nemá ponětí, odkud tryská onen silný pramen nenávisti mezi oběma národy, ale druhý kupec odvětí, že „the hate a Spanyard beares an Englishman/ Nor naturall is, nor ancient“ a uvádí vysvětlení v podobě harmonického soužití zemí podpořeným sňatkem jejich vládnoucích dynastií a obchodními aktivitami.⁴⁷ Změna však nastala ve chvíli „when England/ Threw of the Yoake of Rome, Spayne flew from her/ Spayne was no more a sister nor a neighbour/ But a sworne Enemy.“⁴⁸ Války v koloniích, pirátství apod. pak vyústily ve válečný konflikt v roce 1588. Z popisu této události zaznívá jistá pýcha nad úspěchem Angličanů. Tento vychloubačný tón je ale vzápětí přerušen odpovědí druhého obchodníka, který si myslí, že Španělsko mělo své důvody pro napadení Anglie a že jejich země je za tento historický vývoj částečně zodpovědná. Celý dialog pak ukončuje slovy:

„Albeit, we heard, the Spanish Inquisition
Was aboard every ship with torture, torments,
Whipps strung with wyre, and knives to cutt our throates.
But from the armed winds an hoast brake forth
Which tare their shipps and sav'd ours.– Thus I have read
Two storyes to you; one, why Spayne hates us,
T'other why we love not them.“⁴⁹

⁴⁶ Srov. LIMON, Jerzy: *Dangerous Matter: English Drama and Politics 1623–1624*. Cambridge 1986, s. 119.

⁴⁷ BULLEN, A. H. (ed.): *Dick of Devonshire*. In: *A Collection of Old English Plays*, sv. 2, 1882. In: http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1477494&pageno=1 [cit. 23. 3. 2012].

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž.

Objektivní zhodnocení kladů a záporů celého anglicko-španělského problému je definitivně největším přínosem tohoto dialogu a potažmo celého příběhu, zvláště vezmeme-li v úvahu, v jakém historickém kontextu vznikl. Drama *Dick of Devonshire* vzniklo na základě stejnojmenné balady a nikdy nebylo oficiálně zaneseno do seznamu registrovaných her, takže je možné, že ani nebylo hráno. Podle Maltbyho možná autor nezvolil dostatečně protišpanělský motiv, jenž by vyhovoval situaci okolo poloviny dvacátých let 17. století.⁵⁰ Hoenselaars zase zastává názor, že toto téma nebylo dostatečně proanglické, když nehodnotilo příznivě politiku krále a jeho oblíbence.⁵¹

Válka Anglie a Španělska byla ukončena podepsáním mírové smlouvy v roce 1630. Xenofobie rozšiřující se v Anglii v době válečného konfliktu v letech 1625–1630 pronikla do několika divadelních her, které vznikly před či brzy po uzavření anglicko-španělského míru. Richard Brome ji zdůrazňuje ve své komedii *The Nothern Lass* při představení Sira Paula Squelche, jenž se na maskárním bále objevuje převlečený za Španěla, za něhož je skutečně ostatními hosty pokládán: „A Spaniard, Ha!“ Na to sir Paul reaguje: „I, a Spaniard, Ha: if you will have it so.“⁵² Jeho španělská národnost je kvůli protišpanělským náladám evidentně mnohem větším problémem než jeho osoba samotná. Protišpanělská xenofobie je dále satiricky zvýrazněná prostřednictvím jazyka. Účastníci bálu předstírají, že sir Paul nemluví jinak než španělsky, i když hovoří anglicky stejně jako všichni ostatní. Aby mu porozuměli, začnou hledat někoho, kdo pochází z oblasti geograficky nejbližší Španělsku, tedy Devonshiru či Cornwallu, jelikož jejich dialekt by se tím pádem španělštině mohl podobat. Postava se jménem Nonsense tedy promluví cornwallysky. Sir Paul je z celé situace dočista zmatený a netuší, jak ji pochopit: „Am I transform'd utterly? Is my Language alter'd with my apparell, or are you all mad?“⁵³ Absurdita této jazykové hříčky podtrhává nesmyslnost přehnaných reakcí Angličanů na pouhou přítomnost Španěla. Opravdová přítomnost španělštiny na anglickém jevišti je obecně velmi vzácná. Jak podotýká Marianne Montgomery, výskyt španělského jazyka v anglických dramatických hrách tohoto období se obvykle smrškl na pár slov a španělština představovala spíše jen jeden tón mezi mnoha jazyky, kterými anglické divadlo rezonovalo.⁵⁴

⁵⁰ Srov. MALTBY, W.: c. d., s. 110.

⁵¹ Srov. HOENSELAARS, T.: c. d., s. 221.

⁵² BROME, Richard: *The Nothern Lass*. London 1632, f. L4r.

⁵³ Tamtéž, f. M1r.

⁵⁴ Srov. MONTGOMERY, Marianne: *Europe's Languages on England's Stages, 1590–1620*. Farnham 2012, s. 77.

Zhodnotíme-li ostatní hry objevující se ve třicátých letech, dostaneme velmi rozporuplný obrázek. Například zatímco Massingerovo *The Believe as You List* (1631) muselo být předěláno kvůli nebezpečným komentářům ohledně španělské záležitosti,⁵⁵ *The Chronicle History of Perkin Warbeck* od Johna Forda (1633) podává vesměs kladný obraz španělského vyslance Hiala.⁵⁶ Thomas Heywood a jeho *A Challenge for Beauty* (1636) se také přiklání spíše k pozitivnímu vyličení Španělů, čemuž napovídá již úvodní seznam postav. Bonavida – „a noble and honest Spanish Lord“, Valladaura – „a noble Spanish Sea Captaine“, Petrocella – „a faire Spanish Ladie“ a nakonec Isabella – „a proud queene“, která je kritizována kvůli tradiční aroganci a pýše přičítané Španělům.⁵⁷

Metody dramatiků při vytváření obrazu Španěla za vlády Karla I. nelze shrnout pod jeden společný rámec. Pro jejich díla je typická spíše různorodost. Na jedné straně se objevují hry podléhající protišpanělským náladám a na straně druhé je stejná xenofobie využívána jako nástroj satiry proti Angličanům samotným. Ve větší míře se v dramatu profilují i kladné portréty Španělů, což by mohlo značit jisté zklidnění bouřlivého postoje ke Španělsku. Anglicko-španělské vztahy jsou podrobené literární kritice, která nezastává pouze černobílé vidění, ale prezentuje širokou škálu postav s různými charaktery, skrze něž podává mnohem vyrovnanější obraz Španělska, než tomu bylo v předchozích obdobích.

3 Francouz jako tradiční nepřítel Angličanů

Poohlédneme-li se za vztahy Anglie a Francie v letech 1580–1640 a jejich promítnutím do alžbětinského a raně stuartovského dramatu, bezpochyby dojdeme k závěru, že sloužily jako doplněk k anglicko-španělské problematice. Zatímco Španěl zastával roli bezprostředního nepřítele, Francouz byl brán jako tradiční rival. Dávné triumfy Anglie nad Francií posloužily vlasteneckému citění a povzbuzení národní jednoty podobně jako vítězství nad španělskou armádou roku 1588 nehledě na to, zda byl za hlavní postavu vybrán aktuální nepřítel či dávný soupeř z minulosti. Richard Lindabury tímto vysvětluje, proč se hry z alžbětinského období zaměřené na Francouze někdy

⁵⁵ K úpravám textu této hry podrobněji zde: ALBRIGHT, E. M.: c. d., s. 169–170.

⁵⁶ Hialas je popsán jako člověk „with a right modest gravitie.“ FORD, John: *The Chronicle Historie of Perkin Warbeck*. London 1634, f. F4r.

⁵⁷ HEYWOOD, T.: *A Challenge for Beautie*. London 1636, f. A4v.

zabývaly tématy z dob minulých a neměly prázdnou souvislost s tehdejší politickou situací.⁵⁸

Pasování Francie na post obvyklého protivníka Angličanů však nebyl jediným důvodem častého obsazení postavy Francouze do divadelních tragédií či komedií. Komplikovaný vývoj francouzského království ve druhé polovině 16. století, kdy země byla zasažena náboženskými rozbroji, soubojem katolíků s protestantskými hugenoty, poskytl poměrně zajímavý materiál pro hry zabývající se protestantsko-katolickou problematikou, jež vyvolávala u Angličanů bouřlivé reakce. Na jedné straně sympatie k francouzským souvěrcům, na straně druhé silné antipatie ke katolictví, které ve francouzském království nakonec získalo převahu. Katolická církev ve Francii ovšem nikdy nepřijala inkvizici a protestanti získali na sklonku století díky vydání Nantského ediktu stejná práva jako katolíci. Španělská hrozba přivedla navíc v devadesátých letech 16. století oba státy spolu se Spojenými nizozemskými provinciemi ke spojení, které se rozpadlo roku 1598 po uzavření mírové smlouvy mezi Francií a Španělskem. Politické vztahy mezi oběma zeměmi podobně jako náboženské zařazení Francie tedy nemůžeme vidět černobíle, jak tomu bylo v případě Španělska, které jednoznačně představovalo hrozbu pro politicko-náboženský vývoj anglického státu v tomto období.

První výraznou stopu zanechanou postavou Francouze v alžbětinském dramatu lze nalézt v alegorické hře Roberta Wilsona *The Three Lords and the Three Ladies of London*. Podomní obchodník Fraud, který je původem „halfe French and halfe Scottish“, se vydává za cizince – Francouze.⁵⁹ Pod tímto převlekem prodává další postavě Simplicity zlaté prsteny a další tretky, které jsou však ve skutečnosti vyrobeny z mědi. Lámanou angličtinou ji přesvědčuje, aby si laciné šperky koupila a pomohla mu tak získat dostatek financí na návrat domů: „Deer, mastra: Oh, pouer necessitie mak a me sel pour graund, graund losse: you shal gein x pound at least.“⁶⁰ Tento špatný jazykový projev zde slouží pro zdůraznění nadřazenosti Angličana nad bezmocným a na jeho vůli závislým cizincem. Sociolekt byl zároveň používán dramatiky pro dosažení komického efektu, jelikož znázorňoval směšného cizince, který neuměl správně hovořit.⁶¹ Podvod francouzského obchodníka odhaluje až následná scéna, kde se dozvídáme, že celá transakce proběhla po předchozí domluvě

⁵⁸ Srov. LINDABURY, R.V: c. d., s. 67.

⁵⁹ WILSON, T.: *The Three Lords and the Three Ladies of London*. In: A Select Collection of Old English Plays IV. London 1744, s. 311. In: <http://www.fullbooks.com/A-Select-Collection-of-Old-English-Plays-Volx5448.html> [cit. 12. 11. 2011].

⁶⁰ Tamtéž, s. 298.

⁶¹ Srov. BURKE, P.: c. d., s. 37.

Fraud s Usurie. Simplicity se nejen nepodaří své výhodně nakoupené ozdoby prodat Usurie za více peněz, ale navíc o ně zcela přichází. Povýšenost, kterou Simplicity dával najevo domnělému Francouzovi, tak pozbývá významu a jeho hloupost zesměšňuje ho samotného. Spojení podvodu (fraud) a postavy francouzské národnosti není náhodná konotace, klam a zrada byly často ztotožňovány právě s Francouzi.⁶²

Poměrně podrobný obraz Francouze zanechává také William Shakespeare ve svých historických hrách *Jindřich VI.* a *Richard III.* V trilogii *Jindřich VI.* vystupuje královna Margaret, postava plná záporných vlastností, která podle vévody z Gloucesteru „should have stayed in France and starved in France.“⁶³ Intriky, milostné pletky s markýzem ze Suffolku a její pomstychtivost přesně korespondují se všemi stereotypními klišé přičítanými na vrub Francouzům, kteří jsou v dramatu většinou prezentováni jako zrádci – „done like a Frenchman: turn, and turn again.“⁶⁴ Množství typických národních francouzských vlastností se nevyhne ani královně Isabelle v Marlowově hře *Edward II* (1593). Opět se jedná o podvádění jejího manžela, anglického krále Edwarda II., s jiným mužem.⁶⁵ Tento divadelní kus Christophera Marlowa podobně jako obě Shakespearova dramata mají společný námět z anglicko-francouzské historie, různé konflikty obou zemí z období středověku. Ve vzájemných potyčkách jsou Angličané v souladu s národním patriotismem vykresleni jako vítězové, anebo přinejmenším jsou zdůrazněny jejich spravedlivé nároky v celé věci a Francouzi jsou nazýváni jako nepřátelé a navíc zbabělci.

The Massacre at Paris, hra znázorňující tragické události Bartolomějské noci ze srpna roku 1572, se odehrává ve Francii zmítané náboženskými válkami.⁶⁶ Závěr hry nás přivádí až do konce osmdesátých let téhož století, kdy byl francouzský král Jindřich III. zabit dominikánským mnichem. Při jeho skonu je přítomen tajný anglický agent, který má doručit anglické královně vzkaz od umírajícího Jindřicha, jenž doufal, že se mu podaří zapálit prokletý Řím a zničit tak sídlo zkažené katolické církve, která v něm přebývá. Protestantská královna „whom God hath blest for hating Papestry“, měla být informována o všem, co se ve Francii událo a pozdravována od svého věrného

⁶² Srov. HOENSELAARS, T.: c. d., s. 47.

⁶³ SHAKESPEARE, William: *Henry VI.* In: <http://www.shakespeare.mit.edu/2henryvi/index.html> [cit. 6. 4. 2012].

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ MARLOWE, Christopher: *Edward II.* In: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/20288/pg20288.txt> [cit. 6. 4. 2012].

⁶⁶ Ke změně vnímání francouzských hugenotů po masakru v roce 1572 více MAYER, J. Ch.: c. d., s. 30.

přítele Jindřicha.⁶⁷ Propojení ostrovního království s událostmi na kontinentě může být chápáno jako jisté varování pro Anglii, která by si měla dát pozor, aby se nedostala do područí katolíků, tak jako se to stalo francouzským hugenotům.

Francouz však mohl podobně jako jiné postavy cizinců vnést do děje prvek komičnosti. Takovým příkladem je například doktor Caius v Shakespearových *Veselých paničkách windsorských*. Francouzský lékař je v této veselohře jedním z nápadníků Anny, dcery manželů Pageových. Caius je favoritem její matky, dívka ovšem dává přednost mladému šlechtici Fentonovi. Doktorovo chování vzbuzuje většinou úsměv, především jeho anglicko-francouzská výslovnost: „Vat is you sing? I do not like des toys./ Pray you, go and vetch me in my closet un boitier vert.“⁶⁸ Jeho špatné znalosti angličtiny využívají ostatní postavy a dělají z něj hlupáka.⁶⁹ S jejich přispěním se mu nakonec ani nepovede získat ruku Anny Pageové a během celého příběhu je Angličany několikrát oklamán. Jeho horkokrevné a často prudké jednání zároveň nenechá nikoho na pochybách, že se jedná o typického představitele francouzské národnosti. Podobnou funkci jako zastává lékař Caius má také francouzský obchodník Delion v Haughtonově komedii *Englishmen for My Money, or a Woman Will have Her Will*. Komický efekt celých námluv je opět podpořen jeho lámanou angličtinou a i on je poražen svým anglickým sokem, když se snaží získat ruku jedné z krásných dcer pana Pisara. Ani Delion se ovšem nevyhne tradičním nálepkám přisuzovaným Francouzům: „One that never washes his fingers/ but lickes them cleane with kisses; a clipper of the Kings/ English; and to conclude, an eternall enemie to all good Language.“⁷⁰ Roli směšného cizince hraje také francouzský šlechtic Orléans v Dekkerově hře *Old Fortunatus* (1599), který je zajatcem u anglického dvora a nápadníkem královské dcery Agripyny. Jeho dvoření a úloha milovníka, již náležitě prožívá, se stávají terčem posměchu ostatních dvoránů a především dívky samotné – „for of all sorts of love, I hate the French.“⁷¹

Francouzská postava však nemusela vnášet do hry pouze komický prvek. Stejně jako jiní cizinci, začal být Francouz od devadesátých let 16. století používán jako nástroj pro kritizování Angličanů, jejich morálky a chování.

⁶⁷ MARLOWE, Ch.: *The Massacre at Paris*. London 1594, f. D6v.

⁶⁸ SHAKESPEARE, W.: *Merry Wives of Windsor*. In: <http://www.online-literature.com/shakespeare/windsor/> [cit. 11. 4. 2012].

⁶⁹ K využití jazykových prostředků na jevišti DILLON, Janette: *Language and Stage in Medieval and Renaissance England*. Cambridge 2006.

⁷⁰ HAUGHTON, William: *Englishmen for my Money, or a Woman will have her Will*. London 1616, f. B3v.

⁷¹ DEKKER, Thomas: *Old Fortunatus*. London 1904, s. 68.

Druhá část dramatu *The Return from Parnassus* a hra *Jack Drum's Entertainment* využívají právě tento satirický prostředek. V prvním zmíněném dramatu se objevují dvě postavy, pánové Philomusus a Studioso, které se vydávají za francouzské lékaře. Ač nejsou pro příběh samotný příliš důležití, zajímavá je motivace jejich převleku: „Wee'l gull the world, that hath in estimation forraine Phisitions.“⁷² Jak upozorňuje Ton Hoenselaars, světem je v tomto případě myšlena Anglie, čímž tato krátká poznámka získává nádech kritičnosti právě na úkor Angličanů.⁷³ Na rozdíl od této hry, která se tohoto tématu dotýká pouze okrajově, je komedie *Jack Drum's Entertainment* vyložene satirou na Angličany. Francouzský učitel John Fo de King nejprve naplňuje typický obraz Francouze se všemi jeho charakteristickými rysy. Jako cizinec vzbuzuje posměch a nedůvěru a je vysloveně negativní postavou. Situace se ale záhy obrací a je to právě John Fo de King, kdo udělí Angličanům okolo něj pořádnou lekci. Jak on sám doslova říká: „John for de King teach you a ding.“⁷⁴

Bohatou produkci alžbětinských dramatiků uzavírá George Chapman se svou komedií *Sir Giles Goosecap, Knight* (1601–1603), jehož pojetí postavy cizince je poměrně originální. Francouze zde představuje Bullaker, páže anglického kapitána Foulweathera, který se hned v úvodní scéně střetává se dvěma anglickými pážaty, jež mylně předpokládají, že jeho znalost anglického jazyka bude slabá. Bullaker však hovoří plynne anglicky a jejich snaha udělat z něj hlupáka je díky tomu pohotově odražena. Jack a Will se proto rychle omlouvají se slovy: „Pardon us.“⁷⁵ Francouzské páže na to bystře reaguje:

„Pardon us (...) If you had parled, & not spoken, but said
pardonne moy, I woud have pardon'd you, but since you
speake, and not parley, I will cudgell ye better yet.“⁷⁶

Prostřednictvím jazyka tak opět dochází ke konfrontaci Angličanů s Francouzem. Zatímco dříve analyzované hry využívaly jazyk k zesměšnění cizince, v tomto případě se podobná snaha obrací právě v jeho prospěch. Nevšední postavou je také Bullakerův pán, anglický kapitán, v přehledu postav charakterizovaný jako „a french affected Travayler“, což samo o sobě napo-

⁷² MACRAY, W. D. (ed.): *The Return from Parnassus II*, s. 92.

⁷³ Srov. HOENSELAARS, T.: c. d., s. 64.

⁷⁴ MARSTON, John: *Jack Drum's Entertainment*. London 1601, f. D3v.

⁷⁵ CHAPMAN, George: *Sir Gyles Goosecappe, Knight*. London 1606, f. A3v.

⁷⁶ Tamtéž.

vidá mnoho o jeho charakteru.⁷⁷ Foulweather se chová víc jako Francouz než francouzské páže samotné, které je naopak kapitánem obviněné z toho, že svým jednáním příliš připomíná Angličana. Vedle sebe tak stojí pofrancouzštělý Angličan a skutečný Francouz, čímž Chapman získal široké pole pro uplatnění satirické kritiky a zesměšnění záporných vlastností a nedostatků Angličanů.

S přelomem století došlo kromě změny panovníka na anglickém trůně také k jisté proměně obrazu Francouze v divadelním prostředí. Produkce her za Jakuba I. evidentně korespondovala s jeho mírovou politikou, tudíž v jakubovském dramatu nenajdeme příliš mnoho posměšných odkazů na chování a vlastnosti Francouzů podobně jako téměř žádné urážlivé poznámky na účet Francie. Scény obsahující příliš ostré a hanlivé nářázky na francouzské postavy musely být například na stížnost francouzského velvyslance Antoine Lefevre de la Boderie vypuštěny z Chapmanovy hry *The Conspiracy and Tragedy of Charles, Duke of Byron, Marshall of France* (1608). Jednalo se konkrétně o výstup, kdy královna Francie vlepila facku milence svého muže.

Přítomnost Francouze v jakubovském dramatu tak nejčastěji sloužila jako prostředek pro kritiku samotných Angličanů, což se nejvíce projevuje ve druhé části hry Thomase Heywooda *If You Know Not Me You Know Nobody*, v *A Christian Turned Turke* od Roberta Daborne, dále v Middletonově *Anything for a Quiet Life* a konečně Fletcherově *The Wild-Goose Chase*. V *Christian Turned Turke* padne skupina francouzských obchodníků a námořníků za oběť anglickému pirátovi Wardovi, jenž je také díky své konverzi na islám zosobněním všeho zla. Heywood zase využívá inverze – obrací tradiční úlohu Francouzů a Angličanů. Kupecký syn John Gresham v doprovodu starého Hobsona odjíždí na návštěvu do Francie. Tak jako se Francouz stával v Anglii obětí legráček a posměšků, ve Francii se do stejného postavení dostane právě vážený Hobson. Na jeho účet se pobaví angličtí faktori, kteří využijí jeho neznalosti francouzštiny a nechají ho ve společnosti francouzské kurtizány, o níž se domnívá, že je cnostná dáma. Jejich konverzace se pak odehrává v následujícím duchu – Kurtizána: „No, no point parler Francais?“ Hobson: „No, indeed, lady, my name is not Francis (...).“⁷⁸ Celou situaci pak završí mladý Gresham účastníci se celého vtipu, když faktorům radí, že pokud budou mluvit alespoň trochu francouzsky, tak je Hobson nikdy nebude považovat za Angličany. Podobně znemožněn je ale i on sám, jelikož při rozhovoru s prostitutkou je jeho tradiční pýcha a nadřazenost Angličana silně znevážena. Neznalost jazyka je také problémem v Heywoodově komedii

⁷⁷ Tamtéž, f. A2v.

⁷⁸ HEYWOOD, T.: *If You*, s. 131.

Anything for a Quiet Life, kde se do centra kritiky dostávají angličtí věřitelé. Při hledání svého dlužníka, Francouze, narazí na francouzskou prostitutku Margharitu mluvící i anglicky. Franklin se s ní ihned domluví, aby mu pomohla a přesvědčila je, že jsou sestřenice a bratranec a pomohla mu tak ze spárů pronásledovatelů. Jazyková bariéra se tak obrací proti Angličanům, kteří si dříve tropili posměchy z lámané angličtiny Francouzů. Thomas Heywood však zároveň neváhá použít i tradiční anglické předsudky a představy, ve kterých jsou Francouzi plni láskyplných gest, polibků a objímání. A tak ve chvíli, kdy se Margharita a Franklin navzájem obejmou, aby okolí přesvědčili o svém příbuzenství, jeden z Angličanů poznamená: „This is a Frenchman sure.“⁷⁹

Bussy D'Ambois, tragédie z dílny George Chapmana, se vrací podobně jako *The Massacre at Paris* k francouzské historii druhé poloviny 16. století a znovu oživuje námět náboženských válek, přičemž do hlavní role staví skutečnou historickou postavu Louise de Bussy d'Amboise, který byl velkým oblíbencem bratra krále Jindřicha III. Jedna z vedlejších rolí je ztvárněná anglickou dvorní dámou vévodkyně de Guise, jejíž přítomnost vyprovokuje rozhovor krále s hrabětem Montsurrym a vévodou Guise, kde srovnávají anglický a francouzský dvůr. Jeden z pánů posměšně utrousí, že Angličané pouze napodobují francouzské zvyky a módu, na což francouzský panovník odvěti: „They foolish-proud/ To be the Pictures of our vanitie/ We proud, that they are proud of foolerie.“⁸⁰

Francouzi jsou jako vždy tradičně kritizováni za marnivost a ješitnost, nicméně to evidentně nebrání Angličanům v imitaci francouzského dvora a všech jeho nešvarů. K napodobování francouzského stylu se nepříteli pochvalně vyjádřil i anglický intelektuál John Barclay (1582–1621) ve svém díle *The Mirror of Minds (Icon Animorum)*: „But their neighbouring nations deceived with a ridiculous error and hoping to attain the behaviour of the French, by a vain imitation of their apparel and garbs of cringing.“⁸¹ Zejména nošení francouzských oděvů považoval doslova za směšné.

Na anglicko-francouzských vztazích je založeno také slavné Shakespearovo drama *Král Lear* (1603–1606), jež vrcholí invazí francouzských vojsk do anglického království. Situace ovšem nevyvolává vlnu patriotismu, a ani přílišné antipatie vůči francouzským nepřítelům. V tomto ohledu se *Král Lear* liší od předchozí verze stejného příběhu *The True Chronicle History of*

⁷⁹ MIDDLETON, Thomas: *Anything for a Quiet Life*. In: <http://www.tech.org/~cleary/aql.html> [cit. 13. 4. 2012].

⁸⁰ CHAPMAN, G.: *Bussy D'Ambois*. London 1608, f. B2r.

⁸¹ BARCLAY, J.: *The Mirror of Minds: Icon Animorum*. London 1633, f. D3.

King Leir and his Three Daughters (1590), kde neznámý autor mnohem více zapojuje tradiční jevištní ztvárnění Francouze. I přesto je ale hra *King Leir* velmi tolerantní v otázce cizinců, což ji výrazně odlišuje od ostatní dramatické produkce vzniklé v devadesátých letech 16. století.⁸²

Jak negativní, tak zároveň pozitivní obraz Francouze bychom mohli nalézt v Heywoodově *The Captives; or, The Lost Recovered* (1624). Obvyklá klišé a stereotypy schází v případě dvou francouzských mladíků, kteří mají vstoupit do manželství s Angličankami. Richard a John, mniši francouzské národnosti, se jim ale už nevyhnou. Jejich chování je v silném rozporu se životem v klášteře a přístup k mladé patronce místního řádu přesně odpovídá pověsti Francouzů jako svůdců spojovaných s milostnými pletkami: „Nowe, Fryar Jhon, Your leatcherous ey is conninge.“⁸³

Pokud jakubovské drama kopírovalo z větší části oficiální mírovou politiku anglického panovníka a v tomto směru muselo dodržovat jisté hranice i při vyobrazování cizinců, Francouzů, na jevišti, tak karolinský dvůr se přiblížil francouzskému království ještě mnohem blíže. V roce 1625 se Karel I. oženil se sestrou francouzského krále Marií Jindřiškou, čímž byly obě země spojeny příbuzenskou vazbou jejich čelních představitelů. Katolická víra nové anglické královny, stejně jako jisté pofrancouzštění anglického dvora, ovšem nevyneslo královskému páru příliš mnoho popularity na veřejnosti, kde převládaly stále poměrně silné protikatolické nálady. Ani přes sňatkové spojení obou zemí nezanikly náboženské rozdíly, jež je stavěly do pozice soupeřů – v letech 1627–1629 podpořila Anglie vojenským zásahem francouzské hugenoty.⁸⁴ Náboženské spory také silně ovlivňovaly kromě zahraniční politiky i domácí sféru, což s nadějí sledovali angličtí katolíci a s nesouhlasem parlament a většina obyvatel.

Podobná rozporuplnost je vidět i v divadelním podání anglicko-francouzských vztahů, kde na jedné straně převažuje kontinuita s jakubovským satirickým dramatem, v němž kritice nepodléhají Francouzi, ale naopak Angličané a na straně druhé nemizí ani negativní vylicení francouzských postav plných tradičních charakteristik dávaných jejich národností. Jak kladný, tak záporný obraz Francouze se prolíná v Davenportově hře *King John and Matilda* (1628) i komedii *The Ball* od Jamese Shirleyho, kde je taneční mistr Monsieur Le Frisk zpočátku zesměšněn kvůli svému extravagantnímu stylu

⁸² Podrobnou analýzou a rozdíly obou dramatických děl se zabývá: HOENSELAARS, T.: c. d., s. 130–133.

⁸³ HEYWOOD, T.: *The Captives; or, The Lost Recovered*. Ed. by Alexander Corbin JUDSON. New Haven 1921, s. 62.

⁸⁴ Srov. HAVRAN, M. J.: c. d., s. 53.

v oblékání, které je podle Angličanů „a sinne othstate.“⁸⁵ Jeho komičnost je navíc tradičně zvýšena jazykovým projevem, směsí anglických a francouzských slov: „Noting in the world mor profet your body den de motion all a more de France.“⁸⁶ I přes to ale Le Frisk získává v průběhu děje jisté sympatie a je uznávaným tanečním expertem.

Karolinské drama nezapomnělo ani na obvyklé jevištní zobrazení prohnatého a zrádného Francouze. Právě těmito vlastnostmi obdaroval francouzského sekretáře Friona John Ford ve své hře *The Chronicle History of Perkin Warbeck*. Frion, „a subtile villaine (...) French both in heart and actions“, ztělesňuje už od počátku nespolehlivého člověka a zrádce, který opustí svého krále.⁸⁷ Věrolomnost, nedůvěryhodnost a záliba v milostných avantýrách, tj. domnělé typické francouzské povahové rysy, jsou vlastní i Kickshawovi z dramatu *The Bride* (1638) od Thomase Nabbes. Jeho národnost je navíc podpořena jako již tradičně tzv. francouzskou angličtinou vytvářející komický efekt. Zajímavou tečku za všemi jeho činy avšak udělá jeho anglický přítel Goodlove ve svém závěrečném monologu, kdy upozorní publikum na to, že všechny stereotypy spojované s Francouzi není možné vztáhnout obecně na celý národ a každý cizinec musí být tedy hodnocen sám za sebe.⁸⁸ Thomas Nabbes tak skrytě, v hávu veselé komedie, kritizuje časté generalizování Angličanů a jejich stereotypní vnímání příslušníků cizích národností.

Podíváme-li se na divadelní kus z pera Richarda Broma *The New Academy, or the New Exchange*, objevíme neobvykle pozitivní pohled na anglicko-francouzské vztahy. Hlavní úlohu sehraje společné vzdělávání dětí anglického obchodníka Matchila a jeho francouzského přítele Lafoye. Zatímco Matchil posílá svého syna do Francie, Lafoyova dcera Gabriella je vychovávána v Anglii společně s Matchilovou vlastní dcerou Joyce. Zlom přichází ve chvíli, kdy starý Matchil obdrží mylnou zprávu o smrti svého syna: „My childe is lost by treacherous neglect in that false Frenchman.“⁸⁹ Francouz se v mžiku vrátí do pozice úhlavního nepřítel, je titulovaný jako prohnatý zrádce a ničema. Matchilův prudký hněv a ztráta sebekontroly ale paradoxně přibližuje jeho chování typické francouzské nátuře. Po odhalení skutečného stavu věcí dojde na konci k usmíření; Lafoyova a Matchilova rodina se propojí skrze svatby

⁸⁵ SHIRLEY, James: *The Ball*. London 1639, f. A4r.

⁸⁶ Tamtéž, f. G4v. K francouzskému jazyku na anglickém jevišti podrobněji: MONTGOMERY, M.: c. d., s. 21–48.

⁸⁷ FORD, John: *The Chronicle Historie of Perkin Warbeck*. London 1634, f. C3v.

⁸⁸ NABBES, Thomas: *The Bride*. London 1638, f. I4v.

⁸⁹ BROME, R.: *The New Academy, or the New Exchange*. London 1658. In: <http://www.hrionline.ac.uk/brome/viewOriginal.jsp?play=NA&type=ORIG&act=1> [cit. 16. 4. 2012].

svých dětí. Mladší generace tímto překročí všechny dřívější rozpory obou států a podezřívavost svých rodičů nechává plně stranou. Ve svém dalším dile se Brome vrátil k více tradičnímu využití francouzské postavy v divadle. V dramatu *The Damselle* (1638) kriticky komentuje velkou zálibu Angličanů ve všem francouzském – od módy až po jejich zvyky.⁹⁰ Vyrůstající pofrancouzštění anglické společnosti si vzal na mušku i William Cavendish a jeho komedie *The Variety* (1640–1641), jež uzavírá výčet karolinských her obsahujících postavu Francouze před tím, než došlo začátkem čtyřicátých let k uzavření veřejných divadel v Anglii.

4 Závěr

Účelem této studie bylo zhodnocení obrazu katolíků ztvárněných postavami Francouzů a Španělů v dramatických textech anglické provenience vzniklých v letech 1580–1640 a zároveň také vystihnout míry jeho proměny od alžbětinských her, přes jakubovské období až ke karolinskému dramatu. Obraz španělského/ katolického nepřítele vybudovaný dobovým tiskem zastával ve společnosti post úhlavního nepřítele a tento motiv se stal velmi frekventovaným a bohatě využívaným tématem alžbětinských a raně stuartovských her. Využití francouzských postav v alžbětinském dramatu zcela jistě neodpovídá podobné xenofobii, jako tomu bylo u Španělů. Pokud Španěl zastával pro Anglii roli aktuálního nepřítele, Francouz byl brán spíše jako tradiční soupeř a protivník, jenž mohl, ale nemusel, posloužit stejnému účelu jako měl v dramatu výskyt španělské postavy.

Zkoumáním nejrůznějších rolí a úloh, které postavy Španělů, Francouzů či obecně katolíků na jevišti sehrály, je očividné, že lze vysledovat jednu základní tendenci společnou všem výše analyzovaným subjektům. Zpočátku byli cizinci prezentováni v nepříznivém světle a stávali se terčem kritiky a posměchu, což bylo způsobené zejména propukající xenofobií a patriotismem anglických obyvatel v reakci na nejrůznější politické, náboženské a případně ekonomické problémy. Dramatici vedle sebe často postavili Angličany a cizince zatížené mnoha stereotypními předsudky, což jim umožnilo provést prosté srovnání, z něhož vždy vyšel Angličan na rozdíl od negativně zobrazeného katolíka vyličen v kladných rysech. Velice záhy začalo být stejného prostředku užíváno k vyvrácení tradičních stereotypních charakteristik, jež se často pak obrátily proti Angličanům samotným. Skrze cizince jim tak bylo nastaveno imaginativní zrcadlo, v němž se kriticky zobrazily jejich negativní

⁹⁰ O reprezentaci francouzské módy a stylu odívání více LUBLIN, I. R.: c. d., s. 106–111.

vlastnosti, předsudky a chování. Satirickou kritikou dřívějších mýtů a předsudků tak drama zničilo prostředky, které dříve pomáhaly Angličanům definovat jejich vlastní identitu ve srovnání s „těmi druhými“.

Pro divadelní hry vzniklé v karolinské éře je pak nejcharakterističtější zejména různorodost. Odráží se v nich bipolarita v podobě kladného i záporného obrazu doprovázeného přirozeně stejně laděnými stereotypy, tj. pozitivního nebo negativního rázu. Vystoupení Španěle/ Francouze na divadelní scéně mělo často za úkol vnést do hry komický prvek. Efekt komična dramatici obvykle podpořili pomocí jazykové schopnosti (nebo většinou neschopnosti) těchto aktérů. Špatná jazyková výslovnost měla za cíl zesměšnit cizince samotného, ovšem najdeme i případy, kdy se tento prostředek pod taktovkou raně novověkých dramatiků výrazně obrátil proti Angličanům a posloužil k zesměšnění jich samotných. Zajímavým postřehem je fakt, že tyto jazykové nuance se dotýkaly v mnohem větším měřítku Francouzů.

Závěrem je nutné dodat, že takto používané typické atributy cizince (zevnějšek, vlastnosti, náboženská příslušnost, lámaná angličtina aj.) se postupně z národních stereotypů hojným používáním přeměnily ve stereotypy literární. Dramatici totiž občas navazovali na své předchůdce a půjčovali si částečně náměty jejich her či dokonce modelovali své postavy na základě publiku již známých národních stereotypů.

RÉSUMÉ

KATOLÍCI, PAPEŽENCI A PROTESTANTSKÁ ANGLIE – ROLE ŠPANĚLŮ A FRANCOUZŮ V ALŽBĚTINSKÉM A RANĚ STUARTOVSKÉM DRAMATU

Tato studie se zabývá obrazem katolíků, papeženců v raně novověkém anglickém dramatu v letech 1580–1640. Hlavní důraz je kladen na Španěly a Francouze na alžbětinském a raně Stuartovském jevišti. I když vytváření španělských a francouzských postav mohlo být motivováno nejrůznějšími důvody, v pozadí stály většinou náboženské příčiny, jelikož pokud byl anglický protestantismus ohrožen, v nebezpečí se cítila celá společnost. Tento článek zkoumá nejrozmanitější role a funkce, jež mohli mít Francouzi a Španělé v divadelních hrách. Alžbětinské drama je představilo v negativním světle, což šlo ruku v ruce s proticizineckou xenofobií a národním patriotismem, a stávali se terčem posměchu. Později byly stejné stereotypní charakteristiky použity k ukázání nedostatků a nedokonalostí v anglickém chování, takže

cizinci mohli být vnímáni jako zrcadlo pro Angličany. V raně stuartovských hrách pak bylo možné nalézt i kladný přístup jak k Francouzům, tak ke Španělům.

SUMMARY

CATHOLICS, PAPISTS AND PROTESTANT ENGLAND – ROLES OF SPANISH AND FRENCH IN ELIZABETHAN AND EARLY STUART DRAMA

This study deals with the image of Catholics, papists in early modern English drama between 1580 and 1640. The main emphasis is put on Spanish and French on the Elizabethan and early Stuart stage. Although the construction of French and Spanish characters could be motivated by various reasons, in the background there were usually the religious causes because when the English Protestantism was put at risk, the whole community felt unsafe. This article examines all the roles and functions that French and Spanish could have on the stage. In Elizabethan drama they were introduced as the bad ones, which went hand in hand with the anti-alien xenophobia and the national patriotism, and became a laughing stock. Later, the same stereotypical characteristics were used to show the shortcomings and imperfections of the English behaviour so that the aliens might be regarded as a mirror to the Englishmen. In the early Stuart plays the positive attitude toward French and Spanish can be found as well.

Key words:

early modern English drama, Elizabethan drama, early Stuart drama, Jacobean drama, Caroline drama, theatre, foreigner, French, Spanish, papist, anticatholicism

Mgr. Hana Ferencová
Katedra historie
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci
Na Hradě 5
771 80 Olomouc