

Pojem „conceit“ v alžbětinské literární teorii a skandál metafyzické poezie



Tomáš Jajtner

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

tjajtner@ff.jcu.cz

THE TERM “CONCEIT” IN ELIZABETHAN LITERARY THEORY AND THE SCANDAL OF METAPHYSICAL POETRY

The article discusses the term “conceit” as the key constructional element of English Renaissance poetry and its significance for the definition of the English metaphysical school. In the first part, the author attempts to define the term on the basis of the crucial theoretical works of the Elizabethan period (Gascoigne, Sidney, Webb, Puttenham, Hoskins) with a cursory reference to the work of B. Jonson in the early Stuart period. The “scandal” of the English metaphysical school is then discussed in relation to the domestic Elizabethan tradition and to some of the major theoretical works in continental Europe (Gracián and Tesauro). At the end, the author explains the significance of the term “conceit” for interpreting early modern poetry.

KLÍČOVÁ SLOVA:

renesanční poezie — „conceit“ — anglická metafyzická poezie — teorie literatury — obrany básnictví

Renaissance poetry — “conceit” — English metaphysical poetry — theory of literature — apologies for poetry

1. ÚVOD

Ač se Sidneyho *Obrana básnictví* (*The Apologie for Poetrie*, též *The Defense of Poesie*¹) soustředila primárně na obranu poezie proti puritánským „utrhačům“ a jejich „obviněním“ (*imputations*) ohledně mravního a civilizujícího významu básnického tvoření, odhaluje také konstrukční princip, jakým poezie popisuje, poznává a reflektuje skutečnosti našeho světa. Tento princip, pro nějž se později vžil pojem *conceit*, není sice v alžbětinské literární teorii pevně terminologizován (objevuje se tu celá řada pojmenování jako *idea*, *conceit*, *fore-conceit*, *invention*, *device* a další), přesto se uplatňuje jako klíčový koncept pro chápání podstaty básnictví jako „tvoření“ (z řec. ποιέω, dělám, činím). *Conceit* jako základní myšlenka básně se rozvíjí v díle způsobem, který napodobuje tvoření božské: v tom smyslu hovoří renesanční teoretici o vznešenosti básnictví jako o aktivitě, která ukazuje vznešenost lidské důstojnosti jako Božího obrazu (*imago Dei*).

1 Napsána byla již v roce 1583, ale vydána byla až po Sidneyho smrti roku 1595.



Ve svém článku se chci zaměřit na definici pojmu *conceit* a zároveň zdůraznit jeho význam při definici „skandálu“ metafyzické poezie: ta byla chápána jako mimořádně „důvtipná“ (*witty*), zároveň však i jako aberace „přirozenosti“ alžbětinských *conceits*, jejich klasických typů i způsobů, jakým pracovala s jazykem, i jak organizovala poznávanou skutečnost. V této analýze chci také poukázat na vztah pythagorejské harmonické kosmologie pro chápání básnického tvoření anglické vrcholné renesance, jakož i na souvislost mezi její krizí a proměnou pojmu *conceit* u metafyzických básníků.

2. SÍLA BOŽSKÉHO DECHU: TEORIE PŮVODU BÁSNICTVÍ V LITERÁRNÍ TEORII ANGLICKÉ RENESANCE

Literární teorie anglické renesance se rodí ze dvou zdrojů — z humanistického zájmu o obnovu „výmluvnosti“ (*eloquence*) a z konfliktu s „nepřáteli“ básnictví, kteří vystupovali proti domnělé „neužitečnosti“, „lživosti“ či „svodům“ básnického tvoření.² V tomto smyslu bychom mohli rozdělit zásadní literárněteoretická díla doby právě podle tohoto klíče: do první skupiny je možné zařadit už nejranější dílo tohoto žánru *Umění čili dovednost řečnictví* (*The Arte or Crafte of Rhetorique*, okolo r. 1524) Leonarda Coxe (cca 1495–1549), jakož i podobné dílo Thomase Wilsona (cca 1525–1581) *Umění rétoriky* (*The Arte of Rhetorique* z roku 1553), k nimž můžeme přiřadit i didaktické dílo Rogera Aschama (cca 1515–1568) *Učitel* (*The Scholemaster*) z roku 1570, kde také nacházíme zřejmě první anglický odkaz na Aristotelovu poetiku. Klíčovým dílem pozdně alžbětinské rétorické teorie jsou pak *Návody k řečnictví a stylu* (*Directions for Speech and Style*, 1599) básníka John Hoskinse (1566–1638). Do druhé skupiny patří díla polemická, která se často nerozlišeně obracejí ke všemu, co by mohlo dobré protestanty svádět od cesty ctnosti: mezi ně patří dílo anglikánského duchovního Johna Northbrooka³ s výmluvným titulem *Pojednání, v němž se autoritou Božího slova a starých spisovatelů kárají hraní v kostky, tanec, marnivé hry a interludia, jakož i jiná zahálčivá povyražení provozovaná obvykle v den Páně* (*Treatise wherein Dicing, Dauncing, vaine Playes or Enterluds, with other idle Pastimes, &c., commonly used on the Sabaoth Day are reprovued by the authoritie of the word of God and auntient writers*, 1577). Brzy po něm následuje zásadní satirický spis puritána Stephena Gossona (1554–1624) *Škola nepravosti obsahující veselý výpad proti básníkům, pištcům, hercům, šaškům a podobným příživníkům obecného blaha* (*The Schoole of Abuse, containing a pleasant invective against Poets, Pipers, Plaiers, Jestes and such like Caterpillars of the Commonwealth*, 1579). Ostrost tohoto textu vyvolala polemiku, jejímiž plody jsou nejvýznamnější díla alžbětinské literární teorie *Obrana básnictví, hudby a her* (*A Defence of Poetry, Music, and Stage Plays*) Thomase Lodge (1558–1625) z roku 1579, v téže obě vzniká také klasická *Obrana básnictví* (*An Apologie for Poetry*) Sira Philipa Sidneyho (1554–1586). Útoky na literaturu pokračovaly v pozdějších Gossonových pamfletech *Krátká obrana Školy nepravosti* (*A Short Apologie of the Schoole of Abuse*) z roku 1579 a *Usvědčení*

2 „Alžbětinská kritika se zrodila v kontroverzi.“ („Elizabethan criticism arose in controversy.“) *Elizabethan critical essays*. Vol. I, s. xiv.

3 Datum narození ani smrti není známo, aktivní byl v letech 1567–1589.



her z nepravosti v pěti bodech (Plays confuted in five Actions) publikované o tři roky později. Roku 1580 vychází *Druhé a třetí zatroubení k odstoupení od her a divadel* (A Second and Third Blast of Retreat from Plays and Theatres) Anthonyho Mundaye (asi 1560–1633), následované *Anatomii nepravosti* (The Anatomie of Abuses, 1583) Philipa Stubbese (asi 1555–1610), *Prubířským kamenem doby* (A Touchstone for the Time, 1584) George Whetstona a konečně *Zrcadlem oblud* (A Mirrour of Monsters, 1587) Williama Rankinse.⁴ Posledním významnějším polemickým dílem obhajujícím poezii proti útokům puritánské opozice je dílo Sir Johna Harringtona *Krátká apologie básnictví* (Briefe Apologie of Poetry) z roku 1591.

Dílo Williama Webbea *Rozprava o anglickém básnictví* (A Discourse of English Poetrie) z roku 1586 či nedlouho poté publikovaný rozsáhlý spis George Puttenhama *Umění anglického básnictví* (The Arte of English Poesie, 1589) jsou díla, v nichž se polemický ráz pojí s pokusem o systematičtější, strukturovanější pojednání než eseje Sidneyho, Lodge či Harringtona: probírají se v nich tak např. otázky významu a smyslu básnického tvoření, prozódie, rýmu či jiných aspektů básnické tvorby.

První zásadní otázkou „obraný“ básnictví v alžbětinské době bylo přinést mravní „důkaz“, že básnictví je duchovně i společensky „užitečné“, přispívá k náboženské a osobní kultivaci a že jeho vlastní zdroj je nikoli „svod“, „zahálka“ či „nepravost“, nýbrž naopak vrcholné uskutečňování „síly božského dechu“, kterým se člověk realizuje jako koruna stvoření. Sir Philip Sidney tak hovoří právě o této podobnosti tvoření lidského a Božího:

Rovněž tak necht se nepovažuje za příliš smělé přirovnání, srovnáváme-li nejvyšší stupeň lidského důvtipu s působností Přírody: naopak vzdávejme spíše pravou úctu nebeskému Tvůrci, který učiniv člověka podle své podoby, postavil ho před a nad všechna díla této druhé přirozenosti. Nikde se to neukazuje více než v síle božského dechu, kterými vytváří věci daleko převyšující díla její, a to s nikoli nevýznamným argumentem pro ty, kdo nevěří v onen neblahý pád Adamův...⁵

Básnictví tak navzdory Adamovu pádu (v teologickém jazyce tedy situace člověka *in statu naturae lapsae*) udržuje v člověku potenci ducha. Jako Bůh tvoří z myšlenky, tak i básník podobně jako prorok *per analogiam* odvozuje skutečnost z novoplatónského vidění božské skutečnosti: umění odráží tuto „nevyslovitelnou a věčnou krásu“ a činí ji viditelnou v kontinuu prostoru a času.⁶ Základem tohoto procesu transformace je

4 Datum narození ani smrti není známo.

5 „Neyther let it be deemed too sawcie a comparison to ballance the highest poynt of mans wit with the efficacie of Nature: but rather giue right honor to the heauenly Maker of that maker; who hauing made man to his owne likenes, set him beyond and over all the workes of that second nature: which in nothing hee sheweth so much as in Poetrie; when, with the force of a diuine breath, he bringeth things forth far surpassing her dooings, with no small argument to the incredulous of that first accursed fall of Adam ...“ (Sidney, „An Apology for Poetry“, in *Elizabethan Critical Essays*, ed C. G. Smith. Volume I, Oxford : OUP, 1964, s. 157).

6 Heninger 1974, s. 294.



OPEN ACCESS

myšlenka (*idea*) či základní představa⁷ (*fore-conceite*), kterou uchopuje tuto skutečnost a v různé míře dokonalosti ji poté rozvíjí v matérii básně:

[...] neboť každému chápání je zřejmo, že dovednost [básnického] tvůrce spočívá v této *myšlence* či základní představě díla, nikoliv tedy v díle samém. Básník uskutečňuje to, že tato myšlenka se projevuje tím, že ji podává v takové skvělosti, v jaké si ji vybavil.⁸

Tato teologická „obrana“ básnictví pokračuje významně v díle G. Puttenhama, který básníka neoznačuje pouze jako „zhotovitele“ (*maker*), nýbrž označuje za „tvůrce“ v teologickém smyslu toho slova (*creator*), tedy jako toho, kdo tvoří svobodně: není tedy závislý na „nějaké cizí nápodobě či příkladu“ („any forein copie or example“), nýbrž „tvoří a vynalézá ze své vlastní hlavy“ („makes and contrives out of his own braine“).⁹ V tom smyslu se blíží teologickému konceptu stvoření jako tvoření *ex nihilo*.¹⁰

Této „myšlence“ je věnována pozornost i v dalších dílech alžbětinské literární teorie. Několik poučných poznámek k tvoření veršů či rýmů v angličtině (Certayne Notes of Instruction Concerning the Making of Verse or Ryme in English) z roku 1575 se hned na úvod věnuje právě této otázce. Její autor Gascoigne se nevěnuje tolik teologicko-filosofickému ukotvení poezie, jako právě kultivovanosti básnického řemesla:

První a zcela nezbytnou věcí, o které považuji za potřebné uvažovat při tvoření líbezných básně, je založit ji na nějakém vybraném nápadu (*fine inuention*). Nestačí totiž pouze vršit příjemná slova, ani dštít aliterace jako *Rym*, *Ram Ruff* (abych citoval svého mistra Chaucera), ani překypovat výstižnými slovíčky či epitety, pokud v sobě tento nápad nemá také *aliquid salis*. Tímto *aliquid salis* mám na mysli nějaký dobrý či vybraný prostředek, který prokazuje bystrost autorovu: pravím-li *dobrý a vybraný nápad*, pak tím míním, že chci, aby byl vybraný a dobrý.¹¹

Tento důraz na rétoricko-stylistický aspekt je zřejmý i ze zmínky Puttenhamovy, pro něhož je „matérií čili subjektem poezie [...] jakákoli důvtipná myšlenka (*conceit*) člo-

7 Slovo *conceit* je v zásadě nepřeložitelné do češtiny, znamená *pojem, pojetí, koncepcie, obraz, myšlenka, archetyp* apod.

8 „For any understanding knoweth the skil of the Artificer standeth in that Idea or fore-conceite of the work, and not in the work it selfe. And that the Poet hath that Idea, is manifest, by delivering them forth in such excellencie as heehath imagined them“ (Sidney, „An Apology for Poetry“, in *Elizabethan Critical Essays*, vol. I, s. 157).

9 Dobrou analýzu Puttenhamova přístupu můžeme nalézt v nedávné knižní studii Michaela Macka (Macek 2013, s. 10).

10 Tamtéž.

11 „The first and most necessarie poynt that euer I founde meete to be considered in making of a delectable poeme is this, to grounde it upon some fine inuention. For it is not inough to roll in pleasant woordes, nor yet to thunder in *Rym*, *Ram*, *Ruff* by letter (quoth my master Chaucer), nor yet abounde in apt vocables or epythetes, vnlesse the Inuention haue in it also *aliquid salis*. By this *aliquid salis* I meane some good and fine deuise, shewing the quicke capacite of a writer: and where I say some *good and fine inuention* I meane that I would haue it both fine and good.“ in *Elizabethan Critical Essays*. Vol. I, s. 47.

věka, která je vhodná či důstojná k tomu, aby se ji použilo v básni v jakékoli nutnosti doby současné či k dobrému poučení potomstva“.¹² Harringtonova *Krátká apologie básnictví*¹³ v návaznosti na předchozí texty, zejména Sidneyho a Puttenhama, zmiňuje pojem „conceit“ jako znamení básníkovy tvůrčího génia ve vztahu s uměním alegorie:



Staří básníci zajisté do svých spisů takřkajíc vetkali všelijaké a rozmanité významy, které nazývají jejich smysly a tajemstvími. Ponejprv smysl doslovný (čili onu nejsvrchnější slupku či kůru) tlumočí ve formě příběhu, činů či významných činů osob blahé paměti. Poté v témže díle (*fiction*) — jako druhou a poněkud vybranější vrstvu, takřkajíc blíže jádru či podstatě — umisťují smysl mravní, který prospívá aktivnímu životu člověka tím, že schvaluje činy ctnostné a odsuzuje jejich opak. Mnohokrát také týmiž slovy dospívají k opravdovému chápání přirozené filosofie, politického vládnutí a občas též teologie. Tyto smysly, které zahrnují takové vybrané vědění, nazýváme alegorií, kterou Plútarchos definuje tak, že zatímco o jedné věci se mluví, míní se tím jiná. Nechtě kdokoli posoudí, zda se jedná o nuzné umění či důvtip, je-li v jednom příběhu, ať už pravdivém či smyšleném, tak mnoho, tak rozličných a hlubokých myšlenek (*conceits*).¹⁴

„Conceit“ tak pozvedá jednoduchou doslovnost a popisnost literárního díla k duchovním obsahu skutečnosti. V něm se také otevírá propastný rozdíl mezi lidským a božským. Ostatně právě tento aspekt básnického mistrovství tvoří přirozený most mezi oním prvním zdrojem teoretického myšlení o literatuře v anglické renesanci (tj. problémem výmluvnosti, *eloquence*) a oním druhým: tj. polemikou o smyslu literární tvorby vůbec.

12 „What foeuer wittie and delicate conceit of man meet or worthy to be put in written verfe, for any necessary vfe of the present time, or good instruction of the pofteritie“. Puttenham 1869, s. 39.

13 Celý text se přesně jmenuje *Předmluva, či spíše krátká apologie básnictví, autora a překladatele* (A Preface, or rather a Briefe Apologie of Poetrie and of the Author and Translator). Jedná se o předmluvu k jeho anglickému překladu Ariostova eposu *Zuřivý Roland*, který vznikl z podnětu samotné královny Alžběty I. Tudorovny.

14 “The ancient Poets haue indeed wrapped as it were in their writings diuers and sundry meanings, which they call the senses or mysteries thereof. First of all for the litterall sence (as it were the vtmost barke or ryne) they set downe in manner of an historie the acts and notable exploits of some persons worthy memorie: then in the same fiction, as a second rine and somewhat more fine, as it were nearer to the pith and marrow, they place the Morall sence profitable for the actiue life of man, approuing vertuous actions and condemning the contrarie. Manie times also vnder the selfesame words they comprehend some true vnderstanding of naturall Philosophie, or somtimes of politike gouernement, and now and then of diuinitie: and these same sences that comprehend so excellent knowledge we call the Allegorie, which Plutarch defineth to be when one thing is told, and by that another is vnderstood. Now let any man iudge if it be a matter of meane art or wit to containe in one historicall narration, either true or fained, so many, so diuerse, and so deepe conceits [...]”, in *Elizabethan Critical Essays*, Vol. II, s. 201–202.



OPEN ACCESS

3. PODIVNÉ HARMONIE A SKRYTÁ TAJEMSTVÍ: EPISTEMOLOGIE BÁSNICKÉ TVORBY NA PŘELOMU EPOCH

Zdaleka nejdůležitějším problémem ve vztahu ke smyslu literárně umělecké tvorby byl v tomto ohledu filosoficko-teologický problém *epistemologie básnické tvorby*. Puri-tánští *misomousoi*, podobně jako „obránce básnictví“, vpsledku hledali odpověď na klíčový problém básnické, resp. umělecké tvorby obecně: co vlastně básník poznává, když tvoří? Tvoří paralelní svět, ďáblovu simulakrum, anebo vystihuje podstatu skutečnosti ještě hlouběji a vybraněji, než jiné formy lidského vztahování se ke skutečnosti? Pojem *mimesis* se v anglické renesanci snažil postihnout právě vztah mezi skutečností jevou a jejím metafyzickým jádrem: v kontextu raně křesťanských autorů, zejména sv. Augustina (*De Doctrina Christiana*) byla příroda chápána jako „druhá kniha“ Zjevení, tj. jako rozvedení „krásky Boží“ v časovém a prostorovém kontinuu světa. Je-li tedy „příroda/přirozenost“ manifestací Boží, pak její nápodoba je nejen něčím důstojným, ale bytostným úkolem člověka jako toho, kdo je *capax Dei*. Děje se tak ve dvojnásobném pohybu: jak „ven“, k manifestaci skutečnosti a jejímu ozřejmení, tak i dovnitř, tj. směrem k uvědomění si velikosti lidského povolání, jak to nacházíme ve zmínce o „nezvoleném povolání“ (*unelected vocation*) v *Obraně básnictví* Sira Philipa Sidneyho.

Velikost básníka je však nejen v oné teologické aspiraci,¹⁵ ale i ve schopnosti překlenout rozpory skutečnosti básnickou figurou, která je dokáže harmonizovat. V tom

15 Srov. např. klasické dílo francouzského teoretika Pierra de la Primaudaye (c. 1545 — c. 1610) *L'Académie Française* z roku 1577, které bylo v letech 1586 a 1594 ve dvou částech později přeloženo do angličtiny Thomase Bowesem. Primaudaye v něm dává do souvislosti teologický princip vycházení Syna z Otce s principem vycházení textu z tvořivé mysli básníka: „Za výmluvného lze považovat pouze toho, kdo dokáže v duchu a v mysli správně zformulovat to, o čem má promluvit, a poté je s to to řádně vyjádřit náležitými slovy a větami, jež jsou do sebe správně zavázány a zapleteny [...] Chápeme-li nyní všechny tyto záležitosti správně, mohou nám být velmi nápomocny k tomu, aby nás poučily a utvrdily v nás nauku o Trojici osob, o Jednotě Božství a o věčném plození Syna Božího, jenž je jeho božským a věčným Slovem. Rovněž tak způsobují to, že snadněji pochopíme, jak toto božské a věčné Slovo: tedy Ježíš Kristus, je Odleskem (*Image*) a výraznou Podobou (*Character*) Boha, projevenou a vrytou formou jeho osoby, jak to nacházíme v Listě Židům, nikoli formou stínovou či obrazem (*painting*). Sláva, velebnost a počestnost Otce je nám totiž provždy skryta, ale jen v té míře, v níž se sama ukazuje v jeho Synu a jeho Slově, podobně jako odlesk mysli se zjevuje vtisněn a vryt v řeči, která je vyslovena. Tak jako vnitřní slovo počaté v mysli mysl neopouští a není od ní odděleno, a přesto vtiskuje její obraz do mysli posluchačů, ke kterým promlouvá, tak také božské a věčné Slovo zrozené z Otce stále dlí v Bohu, a přesto vtiskuje svůj odlesk do srdcí a myslí lidí, jimž se zjevuje způsobem, které k tomu Bůh ustanovil.“ („For hee onely is to bee accompted eloquent, who can conceiue well in his spirite and minde that which he ought to speake, and then is able to expresse it well, both by apt words, and by sentences that are well tied and knit together [...] Nowe if wee vnderstand all these things well, they may help very much to instruct and confirme vs in the doctrine of the Trinitie of persons, of the Vnitie of the Godhead, and of the eternall generation of the Sonne of God, who is his diuine and euerlasting word. Likewise they will cause vs to conceiue more easily, how this heavenly and eternall Word, namely Iesus



smyslu je básnická tvorba pro anglické renesanční teoretiky také odkazem na míru lidské existence *mezi* dvěma póly: *mezi* božským a lidským, *mezi* jednotou původu a směřování reality a paradoxní víceznačností plurální skutečnosti. Tak vyznívá také definice pojmu *conceit* v pozdně alžbětinském spise básníka Johna Hoskinse: ve svých *Návodech k řečnictví a stylu* (*Directions for Speech and Style*) klade do středu básnického literárního umění schopnost „nalézat shodu ve skutečnostech co nejnepodobnějších“ (*inventing matter of agreement in things most unlike*).¹⁶ Přesto i u něj existuje limit takového počínání: *správná uměřenost* (*right proportion*) při nalézání správného výrazu. Porušení této uměřenosti nejenže způsobuje újmu (*injury*) lidskému smyslu pro adekvátní vyjadřování reality, ale také pro vlastní soudržnost věcí: neusiluje-li text o směřování rozporů, trpí újmu i samotná přirozenost skutečnosti:

[...] neuspořádaná řeč nejenže způsobuje újmu rtům, které je vypouštějí a myšlenkám, které ji vyjadřují, nýbrž také správné uměřenosti a soudržnosti věcí samých, jež jsou takto nesprávně vyjadřovány [...].¹⁷

Vposledku jde tedy o „pravdivost“: básnictví je pro Hoskinse — jakož i pro ostatní renesanční teoretiky — mírou pravdy o světě ve výsostném smyslu. Bůh neuspořádal vesmír pouze „obdivuhodný a skvělý“ (*admirable and glorious*) ve smyslu tvarů a poměrů (tedy podle jakési „stvořitelské morfologie“), ale také s kvalitou oné renesanční „výmluvnosti“ (*eloquence*), jejíž „syntaktická“ uspořádanost je pobídkou dobrému spisovateli či řečníkovi, aby tuto pravdu vyslovil jako harmonizovanou a harmonizující výpověď. Hoskins tak má smysl pro epistemologickou hodnotu metafory jako skutečnosti odhalující nepokojnost lidské mysli, která se nespokojí jen pohledem na „danost“ realit. Její aspirací je sám celek skutečnosti:

I když všechny metafory přesahují smysl věcí, přesto je jich zapotřebí k tomu, aby postihovaly onu všezahrnující sladkost (*compassing sweetness*) lidských

Christ is the Image and Character of God, the expresse and ingraued forme of his person, as it is in the Epistle to the Hebrews, and not in shadow or painting. For the glorie, maies- tie, and vertue of the Father is alwaies hid from vs, but only so farre foorth as it sheweth it slefe ingrued in his Sonne and in his Word, as the image of the minde appeareth imprint- ed and ingrauen in the speech that is vttered. And as the internall Word bred in the minde departeth not form it, neither is separated, and yet it imprinteth an image thereof in the mindes of the hearers, to whom it is declared: so the diuine and eternall worde begotten of the Father, is always resident in God, and yet imprinteth his image in the heartes and mindes of men, to whome it is manifested by those means which hee hath appointed for that purpose.”) Za tento odkaz vděčím editorovi H. Hoytovi v jeho poznámkách k vydání *Návodu k řečnictví a stylu* (*Directions for Speech and Style*, 1599) básníka John Hoskinse. Srov. Hoskins, *Directions for Speech and Style*, 55–56. Text komentují také ve své monogra- fii *Concepts of Harmony in Five Metaphysical Poets*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2012, s. 65 an.

¹⁶ Hoskins 1935, s. 18.

¹⁷ „[...] disordered speech is not so much injury to the lips which give it forth or the thoughts which put it forth as to the right proportion and coherence of things in themselves, so wrongfully expressed ...” (Hoskins 1935, s. 2).



myslí, které se neuspokojují tím, že by se pevně držely jen jediné věci, ale musí se vydávat až do nejzazších konců; podobně jako oko, které, nemohouc si vybrat, vidí při pohledu na zahradu naplněnou účelem nikoli pouze jedinou květinu, nýbrž celý jejich svazek, podobně jako lučištník, který věda, zda jeho šíp přeletí či nedoletí, zaměřuje se na tento cíl, či až za něj.¹⁸

Metafora tak zprostředkovává vědění, a to vědění týkající se této lidské schopnosti spojovat pravdu věcí (v jejím metafyzickém zakotvení) s její nápodobou: v tom smyslu také rozšiřuje naše poznání:

Navíc, metafora způsobuje potěšení, protože obohacuje naše vědění dvěma věcmi zároveň: pravdou skutečnosti a její nápodobou.¹⁹

Umělecký text tak může obsahovat i podstatně komplikovanější „disharmonické“ aspekty, ale i ty se musejí projevat jako *harmonizující*. Tak při výkladu o rétorické figurě známé jako *synæciosis*²⁰ hovoří o *podivné harmonii* (*strange harmony*), která vede posluchače k obdivu nad rétorickými schopnostmi řečníka, ale také nad komplexností, ba paradoxností skutečnosti.²¹

Dominantní kosmologický koncept anglické renesance — pýthagorejsko-ptolemajovský model — je utvářen „poetikou korespondence“, tj. skutečnosti sublunární odrážejí skutečnosti věčné, v prostoru nad viditelnými hranicemi světa a vesmíru. Základním modelem vztahu skutečnosti a jejího odrazu v pýthagorejském modelu je *poměr*, resp. *číslo* tento poměr postihující.²² V tomto smyslu je básnictví také možno chápat jako vyjádření důstojenství světa *mezi*: i *podivná harmonie* zůstává harmonií, tj. poměrem, uměřeností a mírou skutečnosti.

Právě problémy této „uměřenosti“, resp. její opak je ovšem jedním se základních definujících principů. tzv. *metafyzické poezie* (*metaphysical poetry*), jak jí reflektují teoretické práce období prvních stuartovců: slavné *Rozhovory Bena Jonsona s Williamem Drummondem z Hawthorndenu* (*Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthornden*) z roku 1619 jsou jedním z prvních dokumentů právě tohoto „skandálu“ metafyzické poezie. Donneovo *Výročí* (*Anniversaries*), elegie nad smrtí mladičky Elizabeth Druryové, v níž básník John Donne (1572–1631) obrací poetiku korespon-

18 „And though all metaphors go beyond the signification of things, yet are they requisite to match the compassing sweetness of men's minds, that are not content to fix themselves upon one thing but they must wander into the confines; like the eye, that cannot choose but view the whole knot when it beholds but one flower in a garden of purpose; or like an archer that, knowing his bow will overcast or carry too short, takes an aim on this or beyond his mask” (Hoskins 1935, s. 8).

19 „Besides, a metaphor is pleasant because it enricheth our knowledge with two things at once, with the truth and with similitude ...” (Hoskins 1935, s. 8).

20 Překládá ji jako „spojení opozit“ (*composition of contraries*).

21 „This a fine course to stir admiration in the hearer and make them think it a strange harmony which must be expressed in such discords ...” (Hoskins 1935, s. 39).

22 Tématu se důkladně věnuje relevantní knižní studie S. K. Heningera (1974, srov. zejména s. 16–33).

dence naruby²³ — fragmentarizovaný, rozbitý stav kosmu odpovídá stavu rozbité organické jednoty mrtvého těla dívky²⁴ — Jonsona okomentoval následujícími slovy:

[Řekl] že Donneovo Výročí je bezbožné a plné rouhání. Donneovi sdělil, že kdyby tak psal o Panně Marii, bylo by to něco, načež mu Donne odpověděl, že popisoval myšlenku ženy, ne jaká skutečně byla.²⁵

Reprezentační funkce poezie se tak obrací k pojetí, která hledá nikoli přiměřenost a *decorum* neosobní poetiky,²⁶ ale individuálního génia, toho, který oslňuje svými

23 Původně Donne zamýšlel psát toto „výročí“ každý rok, ve skutečnosti vznikly básně pouze dvě, první (z roku 1611) má podtitul *Anatomie světa* (The Anatomy of the World) a v následujícím roce 1612 druhá *O cestě duše* (Of the Progress of the Soul).

24 Srov. verše z první části textu (řádek 49–60):

[...] tmel, který všechno držel pohromadě
a pojil ctnosti, změk, má po své vládě,
však rouháním je říct, že zemřela,
že prozradí se radost veškerá
tím přiznáním — čímž nic se nepoví,
než když se řeči vedou nad rakví.
Vždyť když ti stejně není pomoci,
nemocný světe, mrtvý, shnilý jsi,
když ona, tvůj balzám, tvá vonná mast
se nevrátí, tys zemřel — a já zas,
když nic tě neoživí, odkryji
při pitvě tvoji anatomii [...] (Přel. Z. Hron)

(And glue of all virtues, now resolved, and slacked
Thought it some blasphemy to say she'was dead;
Or that our weakness was discovered
In that confession; therefore spoke no more
Than tongues, the soul being gone, the loss deplore.
But though it be too late to succour thee,
Sick world, yea dead, yea putrefied, since she
Thy 'intrinsic balm, and thy preservative,
Can never be renewed, thou never live,
I (since no man can make thee live) will try,
What we may gain by thy anatomy.)

25 „That Dones Anniversarie was profane and full of Blasphemies: that he told Mr. Donne, if it had been written of the Virgin Marie it had been something; to which he answered, that he described / the Idea of Woman, and not as she was” (Jonson, 1923, s. 5).

26 Srov. hodnocení renesanční poetiky ve slavném díle M. H. Abramse: *Zrcadlo a lampa: romantická teorie a tradice estetického myšlení*: „Je jisté, že renesanční platonismus zaručoval umělcově vizi neosobní charakter, protože vytvořil metafyzický předpoklad pro spojení ideje v mysli jednotlivce s universálními a neměnnými idejemi ve struktuře světa. Toto pojítka mohli vzniknout postulováním toho, že existují paměťové stopy božských archetypů, které prý byly vtištěny intelektu ještě před narozením. Na podporu této představy se někdy uváděla složitá optický analogie, podle níž jsou paprsky prvotní krásy, zářící z boží





conceits. V tomto procesu — který mimo jiné odhaluje krizi renesanční poetiky a razantní nástup stylu, který dnes ztotožňujeme s barokem — se zdůrazňuje především autorova genialita projevující se ve schopnosti odhalovat skryté skutečnosti a prezentovat je způsobem, který vyvolává údiv a zázračnost.

V tomto ohledu není bez zajímavosti sledovat anglický vývoj prizmatem dění v literární teorii zemí katolické Evropy — zejména Španělska a Itálie. „Důvtipnost“ je klíčovým pojmem nejen *conceitismu* díla Giambattisty Marinioho (1569–1625), ale také dvou pozoruhodných literárněteoretických prací z let 1630–1660, Graciánova *Ostrovtipu a umění důmyslu, v němž se vykládají všechny způsoby a rozdílnosti konceptů* (*Agudeza y Arte de Ingenio en que se Explican Todos los Modos y Diferencias de Conceitos*) z roku 1648²⁷ a Tesauraova *Aristotelského dalekohledu* (*Cannocchiale Aristotelico*), vydaného v Benátkách roku 1655. Pro Graciána jsou klíčové tři základní mody „ostrovtipu“ (*agudeza*): *korelace, protikladnost a překvapení*. Korelace postihuje podobnost věcí v různých kategoriích, protikladnost jejich nepodobnost a překvapení potom ono jádro argumentu důvtipnosti autorovy: schopnost náhlého obratu, který odhaluje paradoxnost a záhadné vztahování daných skutečností.²⁸ Tesaurův koncept *argutezza* zdůrazňuje radikalitu spojení věcí významně protikladných, ba dokonce logicky chybných. V té souvislosti typicky analyzuje tzv. *imprese*, tj. nápisy charakteristicky doprovázející emblémy. *Imprese* vyhrocují sdělení výtvarného motivu: jeho význam je tak nejen shrnut, ale zároveň vyhrocen v unikátním smyslu.²⁹ Takto je *důvtip* (*argutezza*) právě uměním spojovat věci nepodobné tak, že svět reprezentace, tj. korespondence mezi skutečností a jejím odrazem, se mění ve svět jedinečných metafor, *conceits*, kterým tak neschází onen aspekt zázračného (Tesaurů pro to užívá pojem *mirabile*³⁰).

Slovo *conceit* tu tak dostává nový význam: básník se tu stává vlastním demiurgem dění, není jen „zdokonalitel“ přirozenosti, tj. nepodává ji v její harmonizované, krásné formě (srov. renesanční typ *bella natura*³¹), ale v tomto smyslu tvoří údiv nad jedinečným, v tomto smyslu nesouměřitelným s jinými skutečnostmi.

tváře, odráženy ve třech zrcadlech: jedním jsou andělé, druhé je v lidských duších a třetí v hmotném světě“ (Abams 2001, s. 58; srov. též Abrams 1958, s. 43–4).

27 První vydání s názvem *Arte de ingenio, tratado de la agudeza*.

28 Tématu se rozsáhle věnuje A. J. Smith (1991, s. 53 an).

29 Tesaurů v této souvislosti zmiňuje emblém francouzského krále Ludvíka XII (1462–1515), na němž nacházíme dikobrazu, které doprovází motto *Cominus et eminus*, tj. z blízka i zdáli. Spojení dikobrazu s představou vojenské udatnosti krále vytváří zcela unikátní spojení, které nelze jednoduše dále převádět na logické principy. „... schopnost zasáhnout zblízka i zdáli není charakteristika vlastní dikobrazovi; takovéto motto by mohlo být spojeno také s oštěpem, arkebuzou a především s Archimedovým strojem, o němž tvrdíme, že zraňoval nablízko i na dálku.“ Cituji z překladu dostupném v Praz 1966, s. 65.

30 Tématu se rozsáhle věnuje práce Christine Buci-Glucksmann ve své práci o barokní estetice *The Madness of Vision: On Baroque Aesthetics*. (Přel. Dorothy Z. Baker. Athens : Ohio UP, 2013), s. 60nn.

31 Srov. Sidneyho *Apologii*: „Jedině básník, který má v opovržení takovéto poddanství [tj. poddanství přirozenosti], pozdvižen silou své vlastní myšlenky (*invention*), pěstuje v jejím důsledku jinou přirozenost tím, že vytváří věci lepší, než je Příroda utvořila, či zcela nové, formy, které Příroda nezná, jako hrdiny, polobohy, kyklopy, chiméry, fúrie a podobně...“

4. POJEM „CONCEIT“ A INTERPRETACE RENESANČNÍ ANGLICKÉ POEZIE

Je-li silou básníkovou schopnost oné básnické myšlenky (*conceit*), která odráží vnitřní strukturaci univerza, pak je *conceit* konceptem pýthagorejským. Lze ho tedy chápat jako skutečnost ve dvojitým pohybu: *progrese* (ve smyslu numerického rozvoje), ale také zpětné *redukce*, tj. možností zpětně odvíjet postup básníkovy imaginace do jejího zdroje, podobně jako v pýthagorejských numerických řadách.³² Vztah obou je vyjádřen *oměrem, mírou skutečnosti* jako dění odrazu skutečností věčných. V tom smyslu lze také vymezit jakousi základní typologii *conceits* v anglické renesanční poezii,³³ protože se pohybujeme v prostoru vymezeném právě poetikou korespondence. Tyto typy odpovídají *typu*, tj. figury skutečnosti jako takové: novost a síla specifické metafory spočívá v její „průhlednosti“ vzhledem k typu, který má reprezentovat. Opakující se výpady anglických renesančních teoretiků proti nudné didaktičnosti a formální nedokonalosti básní jsou pochopitelné právě jen v prostoru formální a metaforické kázně určené typu *conceits*. Básnická tvorba je tak také výsostným aktem tlumočení reality v její svěží *jedinosti*:

Tvůrčí akt spočívá spíše ve výběru prefabrikované metafory, která je nejexpresivnější, než ve vymýšlení založeném na jedinečnosti či originalitě. Pro básníka je tak formulace metafor aktem objevu či výběru, spíše než oním tvořením *ex nihilo*.³⁴

Renesanční poezii tak je možné interpretovat jako rétoriku *progrese* tradičních *conceits* v duchu poetiky korespondence, která odkazuje na radikálně symbolický model světa. Naproti tomu je možné říct, že „rouhavý“ svět jedinečných metafor „metafyzické“ školy Johna Donnea uzavírá skutečnost do *jedinečného* tvaru, který se oné původní *jedinosti* reality vzpírá.

Jedinečnost skutečnosti — tak typická pro zmiňované texty raně-barokní rétoriky — ukazují kontext oné „zázračnosti“ metafory (onoho *mirabile*), která vykupuje neharmonickou skutečnost fragmentarizovaného světa jedinečným spojením

(„Onely the Poet, disdayning to be tied to any such subiection, lifted vp with the vigor of his owne inuention dooth growe, in effect, into another nature, in making things either better than Nature bringeth forth, or, quite a newe, formes such as neuer were in Nature, as the *Heroes, Demigods, Cyclops, Chimeras, Furies*, and such like ...) *Elizabethan Critical Essays*, vol. I. s. 156.

32 Základní princip se odvozuje z pyramidy ve tvaru řeckého písmene lambda λ , v nichž číslo jedna pokračuje po levé straně progresí sudých čísel a po pravé pak čísel lichých. Pýthagorás tak vysvětloval rozvoj skutečnosti z původní jednoty.

33 Pokusil se o to např. K. K. Ruthaven ve své cenné práci *The Conceit* z roku 1969. Rozlišuje typ „nemoci zamilovaného“ (*lover's malady*), pastorální hyperboly, heraldických, etymologických a typologických *conceits* a konečně typ *conceiti predicabili*, typické pro texty motivované potřebami náboženské katecheze. Srov. Ruthaven 1969, s. 17–51.

34 „The creative act rests more in selecting the prefabricated metaphor which is most expressive, rather than in devising with uniqueness or even novelty. For the poet, therefore, the framing of metaphors is an act of discovery and choice more than creating *ex nihilo*” (Heringer 1974, s. 338).



skutečností „co nejnepodobnějších“. V tom smyslu se také posouvá význam slova *conceit* v anglické literárněkritické tradici: stává se právě synonymem *umělosti*, *excesivnosti* a *neuměřenosti*. Tak také postupně ztrácí svůj význam jako konstrukční princip básnického tvoření. V tomto duchu lze také rozumět výtkám Johna Drydena k poetice metafyzických básníků, který jim vyčítá právě neuměřenost a nepatřičnost v duchu poetiky *Augustan Age*, pro niž je klíčový právě emocionální účín básnické tvorby.³⁵

Metafyzická „důvtipnost“ tak neodhaluje pouze rétorické schopnosti básníkovy, ale především realitu poezie jako světa, který lze jen s obtížemi redukovat, tj. v duchu starého středověkého konceptu *reductio*³⁶ přivádět k jinému sdělení. *Conceits* v metafyzické poezii tak nejsou jen rozvíjením starých modelů — jakkoli se v ní běžně pracuje s parodií klasických typů — ale ukazují vývojově na zrod moderní básnické senzibility, pro niž je klíčové hlavně chápání jazyka jako dění významu, jako jedinečného nástroje objevování světa jako plastické, měnlivé a prchavé skutečnosti.

5. ZÁVĚR

Reprezentace předpokládá korespondenci: svět lze reprezentovat, je-li implicitně předpokládán poměr korespondence mezi skutečností a jejím odrazem/obrazem. Vývoj pojmu *conceit* v literární teorii anglické renesance — jak jsme ukázali — zájmově odhaluje postupný přechod od renesanční poetiky korespondence s jejím epistemologickým nárokem — tj. poznávat typy věcí, realitu ideálu — směrem k typu, který charakterizuje metafyzické básníky. Nástup metafyzického idiomu v Anglii historicky koresponduje s postupným rozpadem starého geocentrického modelu světa a „nová filosofie“ (*new Philosophy*) ukazuje marnost staré naděje na poměr světa lidí a vesmíru, který vyjadřovala pýthagorejsko-ptolemajovská koncepce univerza. Ta ovšem není bez důsledků pro chápání umění jako komunikátora skutečností *mezi*: básnictví tak opouští sféru odrazu skutečnosti, tj. vposledku neosobního *typu reality*, a posouvá se směrem k jedinečnému pohledu, jemuž dominuje *důvtipnost* autora jako tvůrce, který ukazuje skutečnost jako *konstruovanou* a *umělou*, ale také *plastickou* a *měnlivou*.

Conceits anglických metafyzických básníků jsou snahou zachránit symboličnost světa zaměřením na dění jazyka jako místa, kde je svět konstruován, mezi myšlenkou a emocionalitou, mezi významem a jeho utvářením. Tak pochopil jejich význam už

³⁵ „Donne rád užívá metafyziky nikoli pouze ve svých satirách, ale i v poezii milostné, kde by měla panovat výhradně přirozenost. Mate tak mysl žen krásnými filosofickými spekulacemi tam, kde by měl upoutat jejich srdce a obveselovat je jemností lásky.“ (He [Donne] affects the metaphysics, not only in satires, but in his amorous verses, where nature only should reign; and perplexes the minds of the fair sex with nice speculations of philosophy, when he should engage their hearts, and entertain them with the softnesses of love.”. Dryden 1963, s. 54.)

³⁶ Srov. Bonaventurův spis *De reductione atrium ad theologiam*, který vznikl někdy mezi lety 1254–1269.

T. S. Eliot: jako vitální zdroj moderní poezie, jako jedinečnost vztahu mezi senzibilitou a myšlenkou.³⁷

V tom smyslu je báseň místo, v němž se svět otevírá významu. A takový úkol stojí před básnickým diskurzem doposud.



LITERATURA

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. New York : Norton, 1958.
- Abrams, M. H. *Zrcadlo a lampa: romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Přel. M. Procházka. Praha : Triáda, 2011.
- Buci-Glucksmann: *The Madness of Vision: On Baroque Aesthetics*. Přel. Dorothy Z. Baker. Athens : Ohio UP, 2013.
- Donne, John. *Komu zvoní hrana*. Přel. Z. Hron. Prostor : Praha, 2014.
- Donne, John. *The Complete Works of John Donne*. Ed. A. J. Smith. London : Penguin, 1971.
- Dryden, John. *Critical Opinions of John Dryden*. Ed. J. M. Aden. Nashville : Vanderbilt UP, 1963.
- Eliot, T. S. *O básnictví a básnících*. Přel. M. Hilský. Praha : Odeon, 1991.
- Elizabethan Critical Essays*. Ed. G. G. Smith. Oxford : Oxford University Press, 1964.
- Heninger, S. K. *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. San Marino : The Huntington Library, 1974.
- Heninger, S. K. *Touches of Sweet Harmony: Pythagorean Cosmology and Renaissance Poetics*. San Marino : The Huntington Library, 1974.
- Hoskins, John. *Directions for Speech and Style (1600)*. Ed. H. H. Hoyt. Princeton : Princeton University Press, 1935.
- Jajtner, Tomáš. *Concepts of Harmony in Five Metaphysical Poets*. Červený Kostelec : Pavel Mervart, 2012.
- Jonson, Ben. *Ben Jonson's Conversations with William Drummond of Hawthornden*. Ed. R. F. Patterson. London : Blackie and Son, 1923.
- Macke, Michael. *Sidney's Poetics: Imitating Creation*. The Catholic University of America, 2013.
- Praz, Mario. *The Flaming Heart: Essays on Crashaw, Machiavelli, and Other Studies in the Relations between Italian and English Literature from Chaucer to T. S. Eliot*. Gloucester : Peter Smith, 1966.
- Smith, A. J. *Metaphysical Wit*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

37 „Tento rozdíl můžeme vyjádřit následující teorií: básníci 17. století, následovníci dramatiků století šestnáctého, měli takový mechanismus senzibility, která jim umožňovala absorbovat jakýkoli druh zkušenosti. Jsou stejně prostí, umělí, obtížní nebo výstřední jako jejich předchůdci — jako Dante, Guido Cavalcanti, Guinizelli, či Cino. V 17. století došlo k rozpojení citovosti, z něhož jsme se nikdy nevzpamatovali. Toto rozpojení se přirozeně ještě zhoršilo působením dvou největších básníků 17. století, Miltona a Drydena. Oba dva tyto muži plnili v mnoha ohledech své básnické poslání tak skvěle, že celkový účín jejich poezie skryl to, čeho se jim v poezii nedostávalo. Jazyk poezie se vyvíjel dál a někdy k lepšímu. Nejlepší verše Collinsovy, Grayovy, Johnsonovy a dokonce Goldsmithovy uspokojí některé naše náročné požadavky lépe, než poezie Donneova, Marvellova či Kingova. Ale zatímco jazyk se postupně třibil, emoce se stávaly primitivnějšími. Emoce a senzibilita vyjádřené v Grayově *Elegii* (o Tennysonovi a Browningovi ani nemluvě) jsou primitivnější než emoce Marvellovy básně *Upejpavé milé*. Eliot 1991, s. 181.