

„Nepostižitelný prostor ženské vůle“: poetické svědectví Lady Mary Wroth



Martina Kastnerová

Západočeská univerzita v Plzni

kastnerm@kfi.zcu.cz

“INDISTINGUISHED SPACE OF WOMAN'S WILL”: THE POETIC TESTAMENT OF LADY MARY WROTH

The “indistinguished space” helps to develop the literary representation of women in Elizabethan and Jacobean culture, forming an integral part of female authorship during this period. However, instead of taking aim at the male poetic tradition, the genius of Wroth is to absorb it and use it for her own ends. Reclaiming the virtues of the woman through constancy, she upends the conventional views of the woman. Thus, Wroth strengthens the autonomy of the woman by allowing her to make the decision to accept a role subordinate to man. Wroth’s narrative foregrounds the constancy of love as personified in the character of Pamphilia. “This testament of me”, as Pamphilia puts it, becomes a story of her own journey of finding solace through consolation, sharing and communication with other women, an act of self-fashioning that reasserts female power through the fulfilment of both real and fictional destinies.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Lady Mary Wroth — literární kultura — alžbětinská renesance — jakobínský dvůr — William Herbert, hrabě z Pembroke — Philip Sidney.

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

Keepe in thy skin this testament of me:
Which Love ingraven hath with miserie,
Cutting with griefe the unresisting part,
Which would with pleasure soone have learnd loves art
But wounds still cureless, must my rulers be.¹

V páté scéně předposledního dějství Shakespearova *Krále Leara* čte Edgar Gonerilin dopis, v němž Learova dcera odhaluje svůj cit k Edmundovi a vyzývá jej, aby vraždou jejího manžela získal ji i manželův majetek a titul. Edgar reaguje konstatováním: „*O indistinguished space of woman's will!*“² „*To distinguish*“ v Shakespearově době nese zejména význam „rozlišit či klasifikovat“.³ Tradiční význam „*will*“ odpovídá

1 Wroth 1983, s. 149–150.

2 Tamtéž.

3 „to differentiate or to classify“ (Abate — Mazzola 2003, s. 2).



spíše „vůli“ neboli „chtění“, je nicméně často používán ve významu touhy, či dokonce chtíce. Ve spojení se ženou se většinou tato touha, „will“, chápe jako iracionální prvek charakteristický pro ženy, nepředvídatelný, pokoušející, amorální, a tudíž děsivý. V českém překladu Martina Hilského zní Edgarovo vyjádření: „Bezodný oceán je ženský chtíč!“⁴ Metafora oceánu, jenž je bezodný, nepostižitelný, nepředvídatelný, proměnlivý, nelogický, ohrožující i okouzlující, tyto významy výstižně ilustruje. Dovolme si nicméně pro následující úvahy hovořit v širším smyslu, jak ostatně originální text umožňuje, o „nepostižitelném prostoru ženské vůle“. Tento prostor se ukazuje být klíčovým rysem renesanční kultury, zároveň nezbytným i děsivým, zpochybňujícím a pokoušejícím obvyklý a stálý řád věcí.⁵

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

Lze konstatovat, že až do dvacátých let 17. století zůstává literární reprezentace tohoto „nepostižitelného prostoru“ v rukou mužů. V roce 1621 je však publikováno dílo *The Countess of Montgomery's Urania* společně s dodatkem v podobě souboru sonetů *Pamphilia to Amphilanthus*, jejichž autorkou je Lady Mary Wroth,⁶ dcera Roberta Sidneyho a neteř Mary Sidney Herbert, hraběnky z Pembroke, a Philipa Sidneyho. Mary Wroth je tak autorkou první významné sbírky sekulárních básní, první romance a druhého dramatu napsaných anglickou ženou.⁷ V kontextu dalších úvah považuji za příznačné, že v závěrečné básni sbírky *Pamphilia to Amphilanthus* odmítá Pamphilia, autorčino alter ego, „the discourse of Venus, and her sunn“,⁸ tedy diskurs Venuše i Kupida, jejího syna, a vytváří alternativní obraz lásky, jímž je Stálost („Constancy“) ztělesněná v ní samé:⁹ „Nechť stálost je dokladem tvé cti.“¹⁰

Prostřednictvím metafory „nepostižitelného prostoru ženské vůle“ zamýšlí studie přiblížit způsob, jakým je v literární kultuře alžbětinské, resp. jakobínské Anglie prezentována a chápána ženská postava, její motivace a chování; a jakým způsobem se konceptualizuje ženské autorství, a to na příkladu díla Lady Mary Wroth.¹¹

4 Shakespeare. *Král Lear*. In Shakespeare 2011, s. 1200.

5 Srov. Abate — Mazzola 2003, s. 2.

6 V následujícím textu bude jméno autorky používáno v nepřechýlené podobě.

7 Brennan — Hannay — Lamb (eds.) 2015. Volume 2: Literature, s. 77. Stojí za úvahou, že v porovnání s ostatními evropskými zeměmi se tak děje poměrně pozdě.

8 Wroth 1983, s. 142.

9 Srov. Kingsley-Smith 2010, s. 128.

10 „Now lett your constancy your honor prove.“ Wroth 1983, s. 142.

11 Studie vychází zejména z *The Countess of Montgomery's Urania* (vydání editované Mary Ellen Lambovou, 2011, přihlíží se ale i k výběru v edici Josephine Robertsové, 1983) a bás-



I. FIKCE A STÍNY: ŽIVOT A DÍLO MARY WROTH

No time, no roome, no thought, or writing can
Give rest, or quiet to my loving heart,
Or can my memory, or Phant'sie scan,
The measure of my still renewing smart.¹²

No sighs, no tears, no blood but mine was shed
For her that now must bless another's bed.¹³

Pro *Uranii* je charakteristické několikanásobné stínování pocitů ženských postav; účinek, jež Mary Wroth zřejmě produkuje záměrně. Příkladem může být soubor sedmi sonetů Lindamiry zklamané zradou a nestálostí lásky. Lindamira byla žárlivou královnou vykázána ode dvora, jelikož její city k milenci byly příliš zřejmé. Musela se vrátit k žárlivému manželovi, získala sice na čas zpět lásku svého milého, nyní je však vše pryč. Její verše¹⁴ recituje autorčino *alter ego* Pamphilia:

A surgeon I would ask, but 'tis too late,
To stay the bleeding wound of my hurt heart:
The root is touched, and the last drops depart
As weeping for succeeding other's fate.¹⁵

Po takových slovech ostatní postavy podezírají Pamphiliu, že vypráví svůj vlastní příběh; nikoli snad bez důvodu — vždyť i sama Pamphilia je podrobována neustálým zkouškám, z nichž povětšinou vítězně vychází stálost její lásky, ale je odhalována nestálost citu jejího Amphilantha.

Stejně tak byla Mary Wroth podezřívána, že ve skutečnosti v příběhu Pamphilie a Amphilantha vypráví příběh svůj. Zatímco sama je Pamphilií, postava Amphilantha, syna královny neapolské, zrcadlí jejího bratrance Williama Herberta, třetího hraběte z Pembroke. Pamphiliin otec král z Morey je stínovým Robertem Sidneyem, její strýc pak Philipem Sidneyem,¹⁶ byť tyto stínové figury je potřeba vnímat spíše jako symboly než reálné postavy. Této podobnosti si zjevně byli vědomi již součas-

nické sbírky *Pamphilia to Amphilanthus*, jejíž autorizovaná verze byla publikována společně s *Uranii*, ale jež existuje rovněž v ne zcela shodné podobě v rukopisu. Využita byla edice Josephine Robertsové, 1983, a G. W. Wallera, 1977. S ohledem na téma studie je spíše minoritně zařazeno také pastorální drama *Love's Victory* (výběr v edici Josephine Robertsové, 1983). Verše, které nejsou k dispozici v českém překladu, jsou citovány v originále s prozaickým překladem M. K. v poznámce pod čarou.

12 *Pamphilia to Amphilanthus*, Ci 7. In Wroth 1977, s. 89.

13 29 (1660). In Herbert 1961, s. 29.

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

15 *Urania*. In Wroth 2011, s. 164. „Požádala bych lékaře, ale je příliš pozdě, / aby zastavil krvácející ránu mého zraněného srdce. / Kořeny jsou podkopány a poslední slzy vyplakány, / jak volaly po jiném osudu.“ Přel. M. K.

16 Alexander 2010, s. 285.



níci Mary Wroth, o čemž svědčí skandál vyvolaný stížnostmi Edwarda Dennyho na údajné výsměšné ztvárnění jeho osoby v *Uranii* i následná korespondence mezi ním a Mary Wroth. Zdá se, že Edward Denny mohl v příběhu Sirelia z *Uranie* oprávněně najít obdobu manželství své dcery Honory a Jamese Haye, vikomta z Doncasteru, pozdějšího hraběte z Carlisle a favorita Jakuba I. V *Uranii* je toto manželství nešťastné, mladá nevěsta je obviněna z cizoložství a ohrožována smrtí z rukou vlastního otce, „marnivého jako dvořan, unáhleného a prudkého jako blázen a nevědomého jako žena“,¹⁷ což koresponduje s násilným chováním Dennyho i Haye. Mary Wroth následně napsala výsměšnou parodii na Dennyho básnický útok a řadu dopisů distancujících se od jeho „podivných konstrukcí“.¹⁸ Další vyprávění v *Uranii* se zase dotýká neblaze proslulé aféry Frances Howardové, hraběnky z Essexu, s Robertem Carrem, hrabětem ze Somersetu, kteří se údajně podíleli na vraždě sira Thomase Overburyho. Zjevné je, že společenské postavení Mary Wroth jí umožňovalo ze života u dvora čerpat materiál pro vyprávění.¹⁹ Taková inspirace pochopitelně neznamená přesné kopírování, ale důmyslné zrcadlení, které nabízí obraz natolik rozpoznatelný, aby zaujal, a zároveň natolik skrytý ve stínu, aby umožňoval jen dohady. Když Dolorina, jedna z Pamphiliiných společnic, Lindamiřiny verše vyslechne, příznačně je označí za „něco skutečnějšího než jen fikci“ („something more exactly related than a fiction“).²⁰

Lady Mary Wroth se narodila nejspíše roku 1587 a stejně jako její teta nesla jméno Mary Sidney. Byla nejstarší dcerou Roberta Sidneyho, který se stal hlavou rodu po smrti bratra Philipa. Rowland Whyte²¹ ve svém dopise zmiňuje narození lady Mary 18. října, opomíjí však uvést rok.²² Po většinu jejího dětství pobýval Robert Sidney coby královnin správce ve Flushing, ale s rodinou udržoval pravidelný kontakt prostřednictvím korespondence, díky níž je k dispozici řada detailů o jejím dětství. Tentýž Rowland Whyte píše Sidneymu o jeho dceři následující: „Je Bohem obdařená, daří se jí ve čtení, psaní i v ostatních dovednostech, jimž se učí, jako tanec či hra na cembalo.“²³ Robert Sidney ve svých dopisech zmiňuje také záměr poslat jí knihy. S ohledem na otcovu funkci Mary Wroth jako dítě doprovázela matku při častých cestách na kontinent a pobývala právě v Nizozemí.²⁴ Tato zkušenost s cestováním, znalost moře a cizích jazyků se do jejího díla promítají.

V září 1604, tedy v sedmnácti letech, byla provdána za sira Roberta Wrotha.²⁵ Otec jejího manžela, sir Robert Wroth (1540-1606), významný poslanec parlamentu, přes-

17 Brennan — Hannay — Lamb (eds.) 2015. Volume 2: Literature, s. 169. Je poněkud záhadou, proč Denny chce upozornit na podobnost s takto problematickou postavou, pro niž v *Uranii* nemá vlídného slova ani pastýř vyprávějící Sireliův příběh.

18 Tamtéž, s. 80–81.

19 Tamtéž, s. 140–141.

20 *Urania*. In Wroth 2011, s. 166.

21 Sekretář Roberta Sidneyho a jeho původní společník v univerzitních studiích. Vedle Rowlanda Whyta byl ve studijních letech jeho společníkem i Jan Hájek, syn Tadeáše Hájka z Hájku. (Kuín 2012, s. xli.)

22 Roberts 1983, s. 6.

23 „God blessed her, she is very forward in her learning, writing, and other excercises she is put to, as dawncing and the virginals.“ (Cit. podle Roberts 1983, s. 8. Přel. M. K.)

24 Tamtéž, s. 8.

25 *Introduction* 2011, s. 10.



toval dobré vztahy s králem Jakubem. Po otcově smrti získal Robert mladší Loughton Hall a Durrance v obci Enfield. Král je zde pak často navštěvoval v průběhu svých loveckých výletů, které byly společnou zálibou krále i Wrotha mladšího.²⁶ V dřívější době měly rodiny Sidney a Wroth obdobný společenský status. Před realizací dohodnutého sňatku nicméně získal Robert Sidney titul barona a stal se komořím královny Anny, o rok později dokonce král jeho synovce Philipa Herberta učinil hrabětem z Montgomery. Kdyby byla Mary Wroth mladší a otázka jejího sňatku tak byla řešena později, nejspíše by rodina se svými ambicemi hleděla výše. Postavení Mary Wroth nicméně evidentně zvýšilo reputaci jejího manžela.²⁷ Již měsíc po svatbě si však Wroth stěžuje na chování své ženy, důvodem je ale ve skutečnosti spíše otázka vyplacení věna a jejich rozdílné osobnosti a zájmy. Zatímco Wroth byl náruživý lovec a z této záliby plynula i jeho funkce u Jakubova dvora, Mary trávila svůj čas u dvora a tančila s královnou Annou a jejími dámami v Jonsonově *Masque of Blackness*. Její nejbližší přítelkyní byla zřejmě lady Susan de Vere (1587–1629), dcera sedmnáctého hraběte z Oxfordu, a Anne Cecilové, dcery lorda Burghleyho, s níž se na vlastní přání oženil Maryin bratranec Philip Herbert. Právě lady Susan je onou pozdější hraběnkou z Montgomery, jíž je dedikována *Urania*.²⁸

I s Benem Jonsonem Mary Wroth pojilo přátelství. On sám svůj obdiv k ní vyjadřuje ve dvou epigramech, sonetu a roku 1610 i dedikací *Alchymisty*. Pochvalně se o Mary Wroth zmiňují i Jonsonův přítel William Drummond či John Davies z Herefordu, George Wither nebo Joshua Sylvestr.²⁹ Ben Jonson patřil do literárního kruhu podporovaného rodinou Herbertových ve Wiltonu i Penshurst a svou loajalitu, jak je u něho obvyklé, projevuje v básních, kde zmiňuje rodinu Sidney i sídlo Penshurst. Kromě přízně Mary Sidney Herbert, hraběnky z Pembroke, získává později i podporu jejího syna Williama Herberta — i jemu věnuje verše, v nichž vyzdvihuje jeho stálost v kontrastu s prodejností ostatních, kteří se chovají v souladu se ctností či neřestí podle toho, co se právě hodí.³⁰ Právě skrze mecenášství Williama Herberta také zřejmě osobně poznává Mary Wroth, jíž adresuje několik básní, jak bylo zmíněno. Ve své chvále často příznačně odkazuje na proslulost rodiny Sidney, ale i na Wrothinu výjimečnost, užívaje spíše konvenční přirovnání k múzám a bohyním. Jeden z epigramů zakončuje:

My praise is plain, and wheresoe'er professed,
Becomes none more than you, who need it least.³¹

Není pochopitelně možné jasně odhadnout míru upřímnosti či klientské servilnosti, přesto kontext dalších veršů i faktů ukazuje spíše na převažující upřímnost ve chvále

26 Roberts 1983, s. 10.

27 Brennan — Hannay — Lamb (eds.) 2015. Volume 1: Lives, s. 111.

28 Tamtéž, s. 110.

29 Roberts 1983, s. 17–19.

30 Jonson 1996, s. 71. A své věnování zakončuje: „... and they, that hope to see / The commonwealth still safe, must study thee.“ (Tamtéž.)

31 Jonson 1996, s. 72.



té, jejíž skvělost chválu nepotřebuje. Dokladem je i často citovaný Jonsonův sonet, v němž tvrdí, že čtení jejích básní ho učinilo lepším milencem i básníkem.³²

Nelze ovšem v tomto kontextu jednoduše odsoudit manželství Mary Wroth jako nešťastné či hovořit o její osamělosti po sňatku. I poté žije v blízkosti své rodiny, jejími sousedy jsou Philip Herbert, hrabě z Pembroke a Montgomery, a jeho žena Susan de Vere Herbert, a dále Henry Herbert, mistr královských zábav. Nadále trávila zimní sezonu na Baynards Castle, u dvora měla privilegované místo díky pozici svého otce a jeho oblíbě u královny Anny. V létě spolu s přáteli a příbuznými pobývala měsíc či dva v sídle Penshurst Place. Bývala také hostitelkou krále a členů královské rodiny.³³ Obraz nekompatibilního sňatku vzdělané ženy a hrubého manžela je ve velké míře jen záměrným stínovým odrazem zpracovaným v díle Mary Wroth. Ve skutečnosti lze usuzovat na vcelku poklidné soužití. Jejich odloučení v době manželství byla obvyklá a odpovídala jejich službám králi a královně, kteří se zdržovali na různých místech. Mary Wroth tedy čerpá ze života, aby v díle utvářela obraz sebe sama jako autorky. V jejím sebeutváření (novohistoricky řečeno *self-fashioning*) se prolíná skutečnosti i fikce.³⁴

Negativní komentáře k Wrothovi mají zejména dvojí původ: jednak dopis Bena Jonsona Williamu Drummondovi, v němž zmiňuje, že Mary Wroth je nedůstojně provdána za žárlivého manžela (přičemž s ohledem na její v podstatě veřejně známý vztah s Williamem Herbertem nelze tuto žárlivost vnímat jako neodůvodněnou), jednak dopis sira Johna Leeka siru Edmundovi Verneymu, v němž svého příbuzného přirovnává možná k Wrothovi (ale identifikace zde není zcela jistá), který zřídka šel do postele střízlivý.³⁵ Příběh Pamphilie a Amphilantha pochopitelně vybízí k paralelám s životem Mary Wroth: autorka je sice záměrně vytváří, ale nikdy nejsou zcela jednoznačné. Nejvíce autobiografické pasáže jsou spojeny s postavou Bellamiry a Pamphilie, jejichž manželé Trebوريوس a Rodomandro jsou popisováni jako počestní muži, kteří své ženy milují a jsou přívětiví k jejich přátelům a rodině, ale ony zkrátka milují jiné krále než své muže. Proti tomu Amphilanthus je sice výtečný vladař a dokonalý milenc, ale dovede se chovat krutě k několika ženám, jež svede.³⁶

Je nicméně zjevné, že rozdílnosti, o nichž se hovoří na počátku manželství, byly před Wrothovou smrtí v roce 1614 urovnány — měsíc předtím se narodil jejich syn Jakub. Robert Wroth umírá 14. března 1614, v poslední vůli z 2. března téhož roku naznačuje, že ponechává vše na posouzení své ženy, a vyjadřuje, zdá se, upřímně vzájemnou lojalitu jejich vztahu.³⁷ Jejich syn byl pokřtěn za účasti kmotrů Williama Herberta jako zástupce krále, lorda kancléře hraběte ze Suffolku a Jakubovy babičky Barbary Gamage.³⁸ Ačkoli Wroth chtěl být k ženě a synovi ve své poslední vůli štědrý,

32 „Since I exscribe your sonnets, am become / A better lover, and much better poet.“ Jonson 1996, s. 165.

33 Hannay 2010, s. 23.

34 Srov. Maasen 2001, s. 74–75.

35 Hannay 2010, s. 26.

36 Tamtéž, s. 29.

37 „And I hartelie desire my sayed deere and loving wife that she will accept hereof as a testimony of my entire love and affection towards her, albet her sincere love, loyaltie, virtuous conversation, and behavioure towards me...“ Cit. podle Roberts 1983, s. 22–23.

38 Roberts 1983, s. 23.

byl zatížen velkými dluhy po otci a dědečkovi.³⁹ Wrothova smrt tak Mary Wroth zanechává v dluhích; ty ještě narůstají po smrti syna Jakuba, jíž přechází panství na dalšího Wrothova mužského dědice. Od té doby se neustále potýkala s finančními těžkostmi, musela dokonce požádat krále o ochranu před věřiteli.⁴⁰

Předpokládá se, že mezi lety 1616–1620 napsala Mary Wroth většinu svých nejvýznamnějších děl. V této době se také důležitou součástí jejího života stal vztah s Williamem Herbertem. Jakkoli se vedou diskuse o tom, kdy tento vztah začal, s ohledem na dobu vzniku jejích děl a jejich autobiografický charakter lze předpokládat, že to bylo mezi lety 1615–1620; stejně tak se má za to, že právě William Herbert byl otcem jejích dvou dětí, Williama a Catherine, pravděpodobně dvojčat, která se narodila kolem roku 1624. Mary Wroth nicméně nebyla první milenkou Williama Herberta. Sám přiznal otcovství nemanželského dítěte Mary Fittonové, jedné z královniných dvorních dam.⁴¹ Důsledkem této aféry byl královniným příkazem vyhnán ode dvora a po nějaký čas uvězněn; ke dvoru se mohl vrátit až s nástupem krále Jakuba.⁴² Roku 1604 se oženil s lady Mary Talbot, dcerou bohatého hraběte ze Shrewsbury. Toto manželství se ovšem od počátku potýkalo s těžkostmi, podobně jako manželství Mary Wroth. Pár nezpłodil žádného potomka, který by přežil dětství, jejich syn zemřel v pouhých třech měsících roku 1620. I nadále byl pak Herbert znám pokračujícími aférami se ženami, obzvláště těmi důvtipnými a chytrými (např. Lucy Haringtonová, hraběnka z Bedfordu, či Christina Cavendishová, vévodkyně z Devonshire).⁴³ Je zjevné, že požadavek důvtipu a chytrosti Mary Wroth naplňovala beze zbytku.⁴⁴

William Herbert umírá roku 1630, jeho bratr Philip nicméně usiloval o zajištění jeho dvou dětí s Mary. Přesvědčil krále, aby Williamovi věnoval území v Irsku, to ale bylo později ztraceno v bojích irského povstání. William tak sloužil jako kapitán u svého příbuzného Henryho Herberta a později v kavalerii králova synovce Mořice prince oranžského. Pro Katherine byl zajištěn sňatek s Johnem Lovetem, nejstarším synem z významné rojalistické rodiny, který brzy zdědil sídlo a pozemky Lovetů, následně však roku 1643 onemocněl a zemřel. Jelikož do té doby nezpłodili potomka, všechen majetek (kromě Katherininina věna) připadl jeho mladšímu bratrovi. Další dokumenty zmiňují Katherininu druhé manželství s Jamesem Parrym, s nímž měla dva syny — Jakuba a Philipa.⁴⁵ Rodiny Mary Wroth i Williama Herberta, zdá se, původ dětí akceptovaly. Přímé doklady o postoji Roberta Sidneyho k dětem nemáme, nicméně sídlo Loughton po jejich narození navštívil a nadále projevoval vřelé sympatie jejich otci i své dceři. William a Katherine byli uznáni jako Herbertovi potomci jak přáteli

39 Brennan — Hannay — Lamb (eds.) 2015. Volume 1: Lives, s. 114.

40 *Introduction* 2011, s. 10.

41 Tamtéž, s. 10–11.

42 Roberts 1983, s. 24.

43 *Introduction* 2011, s. 10–11.

44 Traduje se Clarendonovo vyjádření o Herbertových zálibách: „He was fascinated not so much by physical beauty as by those advantages of the mind, as manifested an extraordinary wit, and spirit, and knowledge, and administered great pleasure in the conversation.“ Cit. podle Roberts 1983, s. 24. Tomuto popisu osobnost Mary Wroth velmi dobře odpovídá.

45 Brennan — Hannay — Lamb (eds.) 2015. Volume 1: Lives, s. 117.



rodiny Wroth v Essexu, tak i rodinou Herbertových.⁴⁶ Mary Wroth zemřela v Loughton Hall na jaře 1651, pravděpodobně právě za přítomnosti své dcery Katherine.⁴⁷

II. „CONSTANT ART“: STÁLOST JAKO HLAVNÍ MOTIV DÍLA MARY WROTH

Yet is there hope, then Love but play thy part,
Remember well thy selfe, and thinke on me;
Shine in those eyes which conquer'd have my heart,
And see if mine, be slacke to answer thee.⁴⁸

Jak bylo řečeno výše, Mary Wroth je autorkou tří děl různých žánrů — romance *The Countess of Montgomery's Urania*, sbírky sonetů *Pamphilia to Amphilanthus* a pastorální komedie *Love's Victory*. Pokud jde o básnické dílo, čerpá inspiraci z petrarkovské tradice i soudobé módy sonetů, zejména básní svého strýce Philipa Sidneyho (první sonetová sbírka v anglickém jazyce *Astrophel a Stella*) i otce Roberta Sidneyho,⁴⁹ nejspíše i Shakespearových sonetů. V identifikaci ústředních postav následuje strýcův vzor (*Astrophel a Stella*), ač na rozdíl od Sidneyho ponechává titulní postavy stejné nejen pro sonety, ale i pro romanci. Jak sama vysvětluje, Pamphiliino jméno značí „all-loving“, zatímco Amphilanthovo „lover of two“.⁵⁰ Záliba v petrarkovské poezii, tedy jistě tradici, plyne mimo jiné z existence sidneyovského kultu, který může představovat svou stabilitou a solidností protipól proti hýřivosti a jisté amorálnosti jakubovského dvora.⁵¹ Podle G. F. Wallera je nicméně melancholie jejích básní více než jen obvyklou melancholií petrarkovského modelu. Pramení ze „skutečné deziluze, která odráží hluboké osobní a rodinné odcizení od dvorské kultury pozdní renesance“.⁵²

První část *Uranie* byla publikována roku 1621 společně se souborem sonetů *Pamphilia to Amphilanthus* v oddělené části připojené k romanci. Zachovala se i původní vlastnoruční verze básní uložená ve Folger Library, jež se s tištěnou „očištěnou“ verzí zcela neshoduje.⁵³ *Love's Victory* byla nejspíše napsána k inscenování pro rodinu a přátele, obsahuje řadu rodinných aluzí. Hra se zachovala ve dvou rukopisech (tzv. Huntington MS a Penshurst MS), přičemž do minulého století nebyla tištěna.⁵⁴ Možná následkem skandálu, po němž musela být *Urania* stažena z oběhu, zůstává druhá kniha *Uranie* pouze v rukopisné podobě (tzv. Newberry MS).⁵⁵

46 Hannay 2010, s. 25.

47 Brennan — Hannay — Lamb (eds.) 2015. Volume 1: Lives, s. 117.

48 *Pamphilia to Amphilanthus*, 10. In Wroth 1977, s. 25.

49 Jistě nalézá inspiraci i v tvorbě své tety Mary Sidney Herbert, avšak ta se nevěnuje světským tématům.

50 Srov. Roberts 1983, s. 42.

51 Waller 1977, s. 12.

52 Tamtéž, s. 15. Gary Waller je mimo jiné i autorem monografie rekonstruuující na základě analýzy korespondence, díla a psychoanalytických metod vztah mezi Mary Wroth a Williamem Herbertem (Waller 1993).

53 Brennan — Hannay — Lamb 2015. Volume 2: Literature, s. 77–8.

54 Tamtéž, s. 80–81.

55 Tamtéž, s. 83.



Ústřední linií procházející všemi zmíněnými díly je téma stálosti v lásce a naopak klamu, zrady a lži. Mnoho básní evokuje nejistou pozici ženy u dvora. Láska je nejen klamavá, ale také omezující a nebezpečná. Žena je před klamem lásky bezmocná, neschopna vymanit se z koloběhu další bolesti a zklamání. Zatímco *Amphilanthus* má svobodu stálých dobrodružství a nespočetných milenek, *Pamphilia* musí čekat opuštěná v nejistotě, neustále ohrožována ve své věrnosti. Muži jsou zdánlivě autonomní, svobodní v jednání a odcházení, bezohlední k citům žen, jež jsou odsouzeny čekat v pasivní bezmoci.⁵⁶ Takový je ale jen povrchní pohled a standardní výklad. V následující části zamýšlím ukázat, že interpretace autorčina díla v kontextu výše zmíněného motivu „nepostižitelného prostoru ženské touhy“ odhaluje naopak autonomii ženského sebeutváření založeného na motivu stálosti.

II. 1 STÁLOST VS. NESTÁLOST A ZVOLENÁ PODŘÍZENOST

Jako motto této části byla využita jedna z básní sbírky *Pamphilia to Amphilanthus*:

Yet is there hope, then Love but play thy part,
Remember well thy selfe, and thinke on me;
Shine in those eyes which conquer'd have my heart,
And see if mine, be slacke to answer thee.

Lodge in that breast, and pittie mooring see,
For flames which in mine burne in truest smart,
Excelling thoughts, that touch Inconstancy,
Or those which waste not in the Constant Art.

With but my sleepe, if I take any rest,
For thought of you my spirit so distrest,
As pale and famish'd, I for mercy cry.

Will you your servant leave? thinke but on this,
Who weares Love's Crowne, must not doe so amisse
But take their good, who on thy force doe lye.⁵⁷

Efekt básní celé sbírky je o to výraznější, že propojením titulních postav s dějem *Uranie* vzbuzuje dojem autentičnosti. Jasným náznakem autonomie ženského hlasu je

⁵⁶ Waller 1977, s. 16–17.

⁵⁷ *Pamphilia to Amphilanthus*, 10. In Wroth 1977, s. 25. „Dokud je naděje, pak láska svou úlohu sehrává. / Pamětliv sebe sama buď a na mě mysl. / Světlem buď v očích, co dobyly srdce, / a pohled, zda to srdce mé v odpověď prodlévá. / Sídlo své měj v té hrudi a soucit měj s nářkem, / vždyť ten oheň ve mně žhne nejpravějším plamenem, / překonává myšlení, jehož se nestálost dotkla, / či ty, kteří marní je mimo **umění stálosti**. // Snad jen ve spánku naleznou spočinutí, / neboť myšlenky na tebe tak sklíčily mou duši, / že jen bledá a strádající o milost prosím. // Opustíš snad svou služebnici? Pomysli jen na to, / kdo nosí lásky korunu, jako pavník nemá zle jednat, / ale splácet dobrem těm, kteří jeho moci podléhají.“ Přel. M. K.



již titul samotný: *Pamphilia to Amphilanthus*. Jakkoliv Mary Wroth adaptuje tradiční petrarkovský model a další vzory, mluvčím je tentokrát jednoznačně žena.

Výše uvedená báseň obsahuje tři nejobvyklejší motivy ztvárňované Mary Wroth: motiv naděje, stálé lásky a vztahu podřízenosti. Právě prostřednictvím umění stálé lásky obrací autorka chápání ženské role. Žena je možná podřízena mužovým rozmarům, ale *rozhoduje se* milovat stálou láskou, čímž se vymaňuje z pasivní role oběti, ukazuje svou lásku jako kvalitnější, než je ta mužská, čímž nachází důstojnost i v natolik nedůstojném stavu, jako je nevěra a klam. Velmi příznačné je tu přirovnání podřízenosti ženy milujícímu muži k poddanskému vztahu. I toto přirovnání se stává prostředkem, jímž Mary Wroth ukazuje, že vztah podřízenosti ženy muži je vlastně vztahem svobodným a přirozeným, skýtajícím výhody oběma stranám. Dobrý milenec jako dobrý panovník pečuje o toho, kdo k němu patří, zatímco žena mu věnuje svou náklonnost nikoli v důsledku své podřízenosti, ale na základě vlastního svobodného rozhodnutí milovat, a tudíž podléhat.⁵⁸ Metafora „koruny lásky“ (*Love's Crown*) je paralelou k „trůnu lásky“ (*Throne of Love*), k němuž směřují osudy hrdinů v *Uranii*. Špatný milenec je naopak přirovnáván k tyranovi a taková láska k otroctví; klamná, falešná naděje pojídající své potomky je stavěna proti upřímné, stálé lásce:

False Hope which feeds but to destroy and spill
 What it first breeds, unnaturall to the birth
 Of thine owne wombe; conceiving but to kill
 And plenty quiues to make the greater dearth.

So Tyrants doe, who falsly ruling Earth,
 Outwardly grace them, and with profits fill,
 Aduance those who appointed are to death;
 To make their greater fall to please their will.

Thus shadow they their wicked vile intent,
 Colouring evill with a show of good:
 While in faire shoves their malice so is spent;
 Hope kill's the heart, and Tyrants shed the blood.⁵⁹

Týž motiv ztvárňuje ve svých sonetech i Philip Sidney:

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

59 *Pamphilia to Amphilanthus*, 35. In Wroth 1977, s. 49. „Falešná naděje nasytí, přesto ničí a zraňuje. / Co zprvu zrodí její lůno, zas proti přírodě / vede k smrti; plodí, aby zabíjela / a vedla k dalšímu strádání. // Tak činí tyran, který zemi vládne falešně. / Navenek nabízí milost a užitek, / povyšuje ty, již jsou určeni k smrti, / naplněním jejich tužeb k pádu je přivede. // Tak zastíní zlomyslný, ohavný záměr, / zabarví zlo přehlídkou dobra tím, / že v krásných představách skryje ho. / Tak naděje zabije srdce a tyran prolíje svou krev. // Neboť naděje klamná vede k pýše / našich přání, jež co stvoří, padnout nechají.“ Přel. M. K.

[...] když jsem však vzplál, prý slibem poddanství
 musí se spoutat všechny moje síly.
 Teď i stín svobody je ztracený
 a jako otrok, jemuž velí tyran,
 za krásné pokládám poddanské dny.⁶⁰



Zatímco Sidney z metafory poddanství těží spíše konvenčně, Mary Wroth, byť přejímající stejnou tradiční metaforu, ukazuje „poddanský vztah lásky“ jako mnohem komplexnější a komplikovanější.

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

V kontrastu s ženskou stálostí zde stojí mužská faleš a nestálost (rozmarnost přisuzovaná jinak ženám je v díle Wroth většinou mužskou vlastností):

Hee vowes nothing but false matter,
 And to cousen you hee'l flatter:
 Let him gain the hand, hee'l leave you,
 And still glory to deceive you.

Hee will triumph in your wailing,
 And yet cause be of your failing:
 These his vertues are, and slighter
 Are his guifts; his favours lighter.⁶¹

II. 2 BÁSNICKÁ DISKUSE: WROTH – HERBERT – SHAKESPEARE. VĚRNOST, POCHYBNOST A AKCEPTOVANÝ KLAM

Básně a texty Mary Wroth však nejsou monologem, ale utvářejí se v dialogu s mužskou tradicí milostné poezie. Významnými partnery v tomto dialogu jsou jednak William Herbert, bratranec a milenec Mary Wroth, jednak William Shakespeare. Jak bylo zmíněno výše, Mary Wroth čerpá pochopitelně i z dalších poetických vzorů

⁶⁰ Sidney 1987, s. 8. „At lenght to love's decrees I, forced, agreed, / Yet with repining at so partial lot. / Now even that footstep of lost liberty / Is gone, and now like slave-born Muscovite / I call it praise to suffer tyranny.“ Sidney 2008, s. 153.

⁶¹ *Pamphilia to Amphilanthus*, Song. In Wroth 1977, s. 71. „Nepřísahá nic než faleš, / lichotí, aby získal své: / podej mu ruku a opustí tě, / stále vítězný ve svém klamu. // Bude triumfovat, zatímco naříkáš, / a vést tě k tvým selháním: / to jeho jsou schopnosti; přehlížení / je jeho talent; jeho náklonnost nestálá.“ Přel. M. K.



OPEN ACCESS

(např. Philipa či Roberta Sidneyových), obzvláště v technice a verši. Jejich verše však téma stálosti lásky výrazněji nepromyšlejí, a byť Philip Sidney konvenci básníka toužícího po nedostupném pasivním objektu zčásti ironizuje, zůstává do značné míry v mezích tradice. Podle Gayle Gaskillové četla Mary Wroth básně svého otce Roberta Sidneyho jako pokračující zdůvodňování jeho nestálosti k ženě, kterou odmítl, aby se dvořil jiné, což vede k tomu, že sám působí jako upřímně nemorální. Proti tomu Wroth neustále demonstruje stálost milující ženy navzdory překážkám. Zřídka se formy petrarkovského sonetu zachovávané jejím otcem i tématu odůvodnění přelétavosti a vybírá si shakespearovskou sonetovou strukturu. Pro Pamphiliu není stálost pasivní ctností neúnavné cudnosti, ale nepomíjející sexuální touhou, přestože její milý je nepřítomen či zapovězen. Doznání vlastní žárlivosti zde podmiňuje hledáním transcendentní lásky.⁶²

Básně Williama Herberta jsou pozoruhodným zdrojem právě s ohledem na osobní vztah k Mary Wroth: v řadě z nich lze číst přímé či nepřímé odpovědi na Maryin obraz stálé lásky stojící v protikladu k mužské falši. Znalost Shakespearových sonetů lze u ní předpokládat i proto, že své texty publikuje zhruba dvanáct let po vydání Shakespearových básní. Shakespearovy básně tematicky i lexikálně překračují zavedená klíšé, a poskytují tak významnou inspiraci. Shakespearovy *Sonety* i *Pamphilia to Amphilanthus* začínají jako rukopisná poezie určená pro soukromé publikum. Tištěná podoba v obou případech zachovává jen občasné stopy soukromého rozhovoru s milencem, jen natolik, aby pokoušela a frustrovala, naznačovala a zase ukrývala.⁶³ Lyričtí mluvčí vedou slovy Ilony Bellové „soukromý lyrický rozhovor, otevřený a anticipující“.⁶⁴ Příznačné je, že Shakespeare i Mary Wroth hovoří o objektu svých veršů jako hluchém a němém k duševním složitostem mluvčího sonetů. Oba se zaměřují na intenzivní frustraci, která je základem konvenční petrarkovské situace; tuto konvenci však reinterpretovali znázorněním objektu lásky, který není chladný a cudný, ale často lhostejný a neschopný věrnosti. Zatímco Shakespearův mluvčí je ve vztahu k sobě, mladíkovi i milence (černé dámě) sužován žárlivostí, u Mary Wroth Pamphilia zdůrazňuje vlastní stálost mnohem klidněji — jako sjednocující motiv.⁶⁵

Herbert však „hluchý a němý“ nezůstal. Nejzřetelněji je dialog mezi Wroth a Herbertem viditelný v jeho následující básni:

Can you suspect a change in me
 And value your own constancy?
 O no! You found that doubt in your own heart,
 Where Love his images but kissed,
 Not graved, fearing that dainty flesh would smart
 And so his painful sculpture would resist,
 But wrought in mine without remorse,
 Till he of it thy perfect statue made
 As full of sweetness as of force.

62 Gaskill 2015, s. 48.

63 Bell 2015, s. 9.

64 Tamtéž, s. 21.

65 Tamtéž, s. 47.

Only unkindness may the work invade,
And so it may defaced remain
But never can another form retain.⁶⁶

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

Stejně pochybnosti o hodnotě sebe sama, jež vedou k žárlivosti, přiznává i Lindamira v *Uranii*:

But doubt myself lest I less worthy am,
Or that it was but flashes, no true flame,
Dazzled my eyes, and so my humor fed.

If this be jealousy, then do I yield,
And do confess I thus go armed to field,
For by such jealousy my love is led.⁶⁷

Jak ukazuje struktura *Uranie*, cesta ke stálé lásce je plná zkoušek. Získat trůn lásky může jen ten, kdo zlomí kouzlo věže touhy a lásky a vstoupí do věže stálosti. V první věži trpí falešní milenci trýzněmi své touhy, ve druhé zase nepravými vášněmi — žárlivostí, beznadějí či strachem. Do třetí věže mohou vstoupit jen ti: nejlepší rytíři a věrné dámy, kteří zruší kouzlo a osvobodí milence uvězněné v prvních dvou věžích. Příznačné je, že zatímco muži jsou rozptýleni popíjením magické vody, do věže stálosti vstupují jen ženy.⁶⁸ Na stálou lásku ovšem cíhají ještě další zlá kouzla v podobě „zakletého divadla“ a „pekla klamu“.⁶⁹

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

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

67 *Urania*, Lindamira's Complaint. In Wroth 2011, s. 165–166. „Pochybovat o sobě ze strachu, že nejsem dobrá dost, / jsou to jen záblesky, ne snad plamen skutečný, / co oslepuje mé oči a sytí mou povahu. // A je-li to žárlivost, vzdávám se / a přiznávám, že v plné zbroji do boje se vydám, / neboť mé lásce právě ona velí.“ Přel. M. K.

68 Srov. *Urania*. In Wroth 2011, s. 26–27.

69 Srov. tamtéž.



Canst thou love me and yet doubt
 So much falsehood in my heart
 That a way I should find out
 To impart
 Fragments of a broken love to you,
 More than all being less than due?
 O no! Love must clear distrust
 Or be eaten with that rust:
 Short love liking may find jars
 The love that's lasting knows no wars.⁷⁰

Stylistické a tematické paralely se známým 116. Shakespearovým sonetem jsou zjevné; více než předpoklad, že Herbert jeho sonety četl, však doložit nelze.⁷¹

Ne, neznám nic, co překážet by mělo
 svazku dvou duší. Láska láskou není,
 když zradou trestá zrádné křehké tělo
 a změnu tím, že sama se hned mění.⁷²

Otázka absence či přítomnosti objektu, věrnosti či nevěry, je vlastně irelevantní. Podobně jako se v *Uranii* vyjadřuje Pamphilia k nestálosti Amphilantha, i zde se mluví tím, že svůj objekt neoslovuje, ale hovoří obecně, vzdává pokusu znázornit lidské spojení skrze adresný kompliment, a svým způsobem se tak jeho vyjádření stává útokem, obviněním.⁷³ „*Marriage of true minds*“, sňatek spřízněných duší, tu evidentně nemusí korespondovat se svazkem manželským. Takový svazek odpovídá ideji stálé lásky, která přijímá i změnu a na nestálost neodpovídá nestálostí.

Podobně ve hře Mary Wroth *Love's Victory* musí Simeana nejdříve překonat svou žárlivost, aby mohla být naplněna její láska k Lissiovi.⁷⁴ Herbertovy básně zároveň ukazují, že ztráta svobody pro lásku k druhému není ve skutečnosti ztrátou, ale cestou k nalezení dokonalé lásky, v níž oba splynou:

70 Herbert 1961, s. 25. „Můžeš mě milovat a přesto **pochybovat**, / tolik falše přisuzovat srdci [...], / [...] Ne, láska musí pročistit nedůvěru, / nebo ji ta rez pozře. / Krátkodobé zalíbení může podléhat otřesům, / ale láska, co **trvá**, rozbroje nezná.“ Přel. M. K.

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

72 Shakespeare. *Sonety*. In Shakespeare 2011, s. 1608. „Let me not the marriage of true minds / Admit impediments. Love is not love / Which alters when it alteration finds, / Or bends with ther remover to remove.“ Shakespeare. *The Sonnets*. In Shakespeare 2008, s. 1985.

73 Srov. Kinney 2015, s. 30.

74 Srov. Bennett 2003, s. 125.

While we dispute our liberty
I have lost mine,
And which is worse, incline
To love that slavery.⁷⁵

There are by Love made perfect One;
No less than death makes them become alone.⁷⁶

Závěrečné dvojverší nabízí srovnání s pozdní Shakespearovou básní *Fénix a hrdlička*:

Věrnost zdá se, ale není,
krása je jen zrcadlení,
v popel se teď obě změní,
neboť v této urně jsou
s fénixem i hrdličkou —
utěšte je modlitbou.⁷⁷

Shakespearovy verše nesou nelehce rozklíčovatelný alegorický obsah, jsou označovány za „metaforu metafor“,⁷⁸ Herbertova báseň tento metaforický přesah nemá, ale je zároveň optimističtější variantou splynutí duší.

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

Jak sama ctnost se tváří moje milá,
já tvářím se, že nevím, že mi lže,
jen aby ona v přesvědčení žila,
že nezkušený jsem jak mladíček.
A já se potom vskutku cítím mladší,
bláhovost je to — ona zná můj věk,
ač víme pravdu, oba lžem si radši —
nechcem znát pravdu, lež je pro nás lék.

⁷⁵ Sonnets, 28. In Herbert 1961, s. 23. „Zatímco jsme se přeli o naši svobodu, / ztratil jsem svou. / A co hůře, tíhnu k tomu / milovat to otroctví.“ Přel. M. K.

⁷⁶ Tamtéž, s. 24. „Láska učinila, že jsou dokonalým jedním, / nikdo menší než smrt je nerozdělí.“ Přel. M. K.

⁷⁷ Shakespeare. *Fénix a hrdlička*. In Shakespeare 2011, s. 1586. „Truth may seem but cannot be, / Beauty brag, but 'tis not she. / Truth and beauty buried be. // To this urn let those repair / That are either true or fair. / For these dead birds sigh a prayer.“ Shakespeare 2008, s. 2026.

⁷⁸ Srov. *Various Poems*. In Shakespeare 2008, s. 2013.





Ona se tváří, že mne nepodvádí,
já zase před ní nechci ztratit tvář,
skrývám svá léta, nalhávám si mládí,
tu lež své vášni kladu na oltář.
Když na loži s mou milou ležím, vím,
že ve svátost s ní tu lež proměním.⁷⁹

Takto zpracovaný motiv nestálosti ukazuje spíše na básníkovu vlastní úzkost než na skutečnou nevěru.⁸⁰

Takové chápání lásky prozkoumává Shakespeare nejen v sonetech. Takřka obsesivně řeší otázku věrnosti a pravdivosti lásky i ve hře *Troilus a Kressida*. Ve čtvrté scéně čtvrtého jednání je Kressida nucena odejít do řeckého tábora a loučí se s Troilem vyžadujícím od ní potvrzení věrnosti:

Poslyš, má lásko, jenom mi buď věrná.
Věrná? Proč mi to říkáš? Zač mě máš?
[...] Když říkám ‚bud' mi věrná, nemyslím / to zle. I smrt bych vyzval na souboj,
/ jen abych dokázal, že neznáš faleš. / Ber to jak prosbu: bud' mi věrná, prosím.
[...] Já ti budu věrná, věř mi. / [...] Věrná, věrná, zase věrná!
[...] Nepochybuj o tvé věrnosti, / spíš nevěřím sám sobě. Neumím / tancovat,
zpívat ani krásně mluvit, / v nejrůznějších hrách se moc nevyznám.
[...] Budeš mi věrný, můj pane?
Já tobě? Věrnost je můj hřích, jak víš. / Jiní si pověst získávají lhaním, / Já za
poctivost sklízím pověst mouly. / Měděné mince ať si zlatí jiní, / já poctivě je
nosím tak, jak jsou. / Mou věrností si můžeš býti jistá — / má duše je vždy
poctivá a čistá.⁸¹

79 Shakespeare. *Sonety*. In Shakespeare 2011, s. 1612, 138. sonet. „When my love swears that she is made of truth / I do believe her though I know she lies, / That she might think me some untutored youth / Unlearned in the world's false subtleties. / Thus vainly thinking that she thinks me young, / Although she knows my days are past the best, / Simply I credit her false-speaking tongue; / On bouth sides thus is simple truth suppressed. / But wherefore says she is not she is unjust, / And wherefore say not I that I am old? / O love's best habit is in seeming trust, / And age in love loves not to have years told. / Therefore I lie with her, and she with me, / And in our faults by lies we flattered be.” Shakespeare. *The Sonnets*. In Shakespeare 2008, s. 1993.

80 Srov. Gaskill 2015, s. 49.

81 Shakespeare. *Troilus a Kressida*. In Shakespeare 2011, s. 426–427. „Here me, my love: be thou but true of heart — // I true? How now! What wicked deem is this? // I speak not 'Be thou true' as fearing thee — / For I will throw my glove to Death himself / That there's no maculation in thy heart — / But 'Be thou true' say I, to fashion in / My sequent protestation: 'Be thou true, / And I will see thee.' // [...] But I'll be true. // [...] In this I do not call your faith in question / So mainly as my merit. I cannot sing, / Nor heel the high lavolt, nor sweeten talk, / Nor play at subtle games — [...] // My lord, will you be true? / Who, I? Alas, it is my vice, my fault. / Whiles others fish with craft for great opinion, / I with great truth catch mere simplicity; / Whilst some with cunning gild their copper crowns, / With truth and plainness I do wear mine bare. / Fear not my truth. The moral of my wit / Is 'plain and

Koncentrace slova „věrnost“, „pravdivost“ je v tomto krátkém úseku nebývale vysoká, v originálním textu je účinek o to výraznější, že termín „true“ v sobě zahrnuje více významů; „be true“ značí být pravdivý, věrný, poctivý, autentický, upřímný. Troilus zde svou lásku podobně jako u Wroth Pamphilia ukazuje jako stálou, klam z ní vylučuje: „*the moral of my wit is plain and true*“. Když ale Troilus na vlastní oči sleduje Kressidino porušení slibu věrnosti, aplikuje obdobný model jako básnický mluvčí v 138. sonetu: raději přijímá klam a odmítá uvěřit svým očím:

Mé srdce věří, doufá umíněně, / že to, co jsem tu slyšel, co jsem viděl, / jsem nikdy neslyšel a neviděl — / mámil mě jenom sluch, klamal zrak, / spojenci v pomlouvání.⁸²

Proti Pamphilií, která ve své lásce zůstává stálá i přes několikeré odchody a nevěry Amphilantha, Troilus pyšně proklamuje svoji věrnost, přičemž Kressidino porušení slibu je zde opět ve shodě se standardně chápanou motivací ženy, s „nepostižitelným prostorem ženské touhy“:

Diomed teď vylizuje / z talíře lásky mastné, slizké zbytky / už jednou přežvýkané věrnosti.⁸³

Poměrně naturalisticky líčené „zbytky lásky“ ukazují zradu jako nečistou, podobně jako je nečistá a nestálá láska žen. Oba motivy — přijímaný klam i nečistotu zrady — spojuje 152. sonet, přidávající ještě motiv porušeného manželského slibu:

Pro lásku k tobě zhřešil jsem, jak víš,
ty dvakrát víc, když lásku přísaháš mi:
trháš slib manželský, když se mnou spíš,
a nenávist pak za mou lásku dáš mi.
Proč vyčítám však tobě ty dvě chyby,
když já snad stokrát oklamat tě chtěl?
Tak křivdil jsem ti falešnými sliby,
až všechnu čest jsem v tobě poztrácel:
přísahal jsem, žes laskavá a milá,
čistá jak sníh a věrně milující,
oslepil oči, abys světlem byla,
tvou krásu nalhával svým zřítelnicím:

truel'; there's all the reach of it.“ (Shakespeare. *Troilus and Cressida*. In Shakespeare 2008, s. 1910–1911.)

82 Shakespeare. *Troilus a Kressida*. In Shakespeare 2008, s. 434. „Sith yet there is a credence in my heart, / An esperance so obstinately strong, / That doth invert th'attest of eyes and ears, / As if those organs had deceptive functions / Created only to calumniate.“ Shakespeare. *Troilus and Cressida*. In Shakespeare 2008, s. 1925.

83 Shakespeare. *Troilus a Kressida*. In Shakespeare 2011, s. 435. „The fragments, scraps, the bits and freasy relics / Of her o'er-eaten faith, are bound to Diomed.“ Shakespeare. *Troilus and Cressida*. In Shakespeare 2008, s. 1925.)



lhal jsem jim, lhal, že krásná jsi a věrná,
když pravda je, žes falešná a černá.⁸⁴

Motiv nevěry a manželského lože připomínají i Herbertovy verše:

No sighs, no tears, no blood but mine was shed
For her that now must bless another's bed.⁸⁵

V případě Shakespearova sonetu však není jasné, či manželský slib je porušován.⁸⁶

Poezie věnovaná apologii stálosti citu, jak ji důsledně tvoří Mary Wroth, je tedy reakcí na mužské pojetí lásky jako akceptovatelného klamu. Na základě výše uvedených analogií a biografických shod lze předpokládat básnický dialog mezi Wroth a Herbertem, a to dialog ve skutečném slova smyslu: lze odkrýt vzájemné reakce, není však možné vyvozovat konkrétnější závěry s ohledem na nejasnou dataci básní. Dialog, ačkoli neosobního charakteru a záměrně vedený jen jednou stranou, je evidentní mezi básněmi Shakespeara a Wroth (Mary Wroth reaguje na Shakespearovy básně). Ve všech případech je zřejmá zaujatost tématem stálosti a nevěry v lásce, u všech akterů ztvárněná způsobem překračujícím zavedená klišé a umožňujícím tak potvrdit biografické aluze.

II. 3 MOTIV ČASU: PROMĚNLIVOST LÁSKY

Shakespeare i Wroth pracují ve svých básních rovněž s motivem času a střídajících se ročních období. Samo o sobě nic originálního; avšak Shakespeare motiv času využívá k tomu, aby zdůraznil buď moc verše překonávající čas i smrt samotnou,⁸⁷ nebo naopak pomíjivost vlastního života, a povzbudil tak cit svého milého.⁸⁸ Wroth pak, aby i metaforami spjatými s motivem času potvrdila stálost své lásky:

The Spring time of my first loving,
Finds yet no winter of removing;

⁸⁴ Shakespeare. *Sonety*. In Shakespeare 2011, s. 1614. „In loving thee thou know'st I am forsworn, / But thou art twice forsworn to me love swearing / In act thy bed-vow broke, and new faith torn / In vowing new hate ater new laove bearing. / But why of two oaths' breach do I accuse thee / When I break twenty? I am perjured most, / For all my vowe are oaths but to misuse thee, / An all my honest faith in thee is lost. / For I have sworn deep oaths of thy deep kindness, / Oaths of thy love, thy truth, thy consstancy, / And to enlighten thee gave eyes to blindness, / Or made them swear against the thing they see. // For I have sworn thee fair — more perjured eye / To swear against the truth so foul a lie.“ Shakespeare. *The Sonnets*. In Shakespeare 2008, s. 1998.

⁸⁵ Herbert 1961, s. 29. „Žádné toužebné vzdechy, žádné slzy, žádná krev než má nebyla prolita / pro tebe, která teď musíš požehnat lože jiného.“ Přel. M. K.

⁸⁶ S ohledem na aktuální zaměření našeho zkoumání ponechávám stranou rozsáhlé diskuse vztahující se k biografickému charakteru Shakespearových sonetů.

⁸⁷ Např. 15. či 18. sonet.

⁸⁸ 73. sonet.

Nor frosts to make my hopes decrease:
But with the Summer still inncrease.⁸⁹

Nápaditěji než v této písni je i v další básni využit podobný motiv: opět jde o stálou lásky přetrvávající navzdory odsouzení, překážkám a výsměchu, zachovávající svou důstojnost a autonomii:

Fly traiter joye whose end brings but dispaire
Soone high, and prowde, and att the heith downe past
Like stately trees, whose leav'y crowns have past
To brave the cloudes, and with theyr state compare,

When for theyr heds the grownd theyr pillows are,
And theyr dispised roots by one poore blast
Rais'd up in spite, theyr tops by earth imbrast
Glad of decline, for from thence springeth care,

Even soe fond joye, thou raisest up our heads,
When coms dispaire, an on thy pleasure treads,
Then languishingly dost thou pine, and cry.⁹⁰

Mluví sonetu se tu stává nezávislou na vnějších událostech, rozmarech štěstí a lásky, stálou a hrdou v radosti i bolesti; v obojím nachází důstojnost.

II. 4 VZTAH LÁSKY A ROZUMU

Další téma, jež uvedené autory spojuje, je vztah duše a těla, rozumu a citu, zejména v intencích lásky. Přítomnost tohoto víceméně konvenčního tématu zde nepřekvapuje. Básnická diskuse na toto téma je zachována ve vzájemných reakcích Williama Herberta a Benjamina Rudyarda, přičemž lze očekávat, že do debaty „*Love or Reason*“ vstupuje i Mary Wroth.⁹¹ Stejně zjevné je čerpání z širší tradice, na niž reaguje již Herbertův a Maryin strýc Philip Sidney:

⁸⁹ *Pamphilia to Amphilanthus*, Song. In Wroth 1977, 70–71. „Jarní čas mého prvního milování / nedočkal se ještě své zimy, jež by jej z trůnu sesadila, / žádný mráz nepřinutil mou naději, aby se ztrácela, / ba s létem její síla znovu vzroste.“ Přel. M. K.

⁹⁰ *Pamphilia to Amphilanthus*, Sonett, F6. In Wroth 1983, s. 145. „Odleť, zrádné štěstí, jehož konec přináší jen beznaděj, / zakrátko vzhůru a hrdě, a z výšky dolů se snášej / jak z majestátních stromů, jejichž koruna opadá, / čel mrakům, jejich beztíži se vyrovej, // v nichž zem spočívá jak v poduškách. / A stromů opovrhované kořeny jedním nešťastným poryvem / navzdory porostou, jejich vršky tíží překonají, / radost čerpající z odmítnutí. Proto když vládne jaro svým znovuzrozením, // navzdory ztrátám nacházíš radost, pozvedneš hlavu, / i když zoufalství přijde, radost tě povznese zas / hrdě i v strádání, bolesti, nářku.“ Přel. M. K.

⁹¹ Srov. také Lamb 2015, s. 53.



Rozume, máš, cos chtěl! K čemu ten vzdech?
 S Láskou a Smysly přel ses bez ustání,
 ač radil jsem ti: sahej po plodech
 nejlepších stromů z parnasových strání.
 Pročs nechtěl stoupat po nebeských zdech
 a oral líchu lichou do skonání?
 Přej smyslům smyslnost, nesmyslů nech!
 Ne s Láskou, ale s myšlenkou veď klání!
 Leč ty jsi s Láskou musel bojovat
 a Smysly bít čepelí moudrosti,
 až smrští smetly ti tvůj pevný hrad.
 Když srazil tě zrak Stelly, a ty jí
 musíš vzdát hold, tak opakuj teď po mně:
 „Bláznivé lásky nejsou nerozumné.“⁹²

„*Leave love to will*“ připouští touhu jako součást lásky, „*good reason her to love*“ zase popírá neslučitelnost lásky a rozumového (zdravého) úsudku; obojí se stává později součástí argumentů Mary Wroth.

Milostné podmanění se ovšem v její poezii stává stimulem k utváření ženské subjektivity a autorství. Milovaný protějšek je marginalizován a jako protivník nahrazen Kupidem. Wroth je ovlivněna nejen výše zmíněným Philipem Sidneyem, ale i celou tradicí ženského petrarkismu, ustavenou obzvláště mezi italskými a francouzskými spisovatelkami, které psaly v limitech petrarkovského vlivu, ovšem způsobem tuto konvenci odhalujícím a prokovokativním. Tématem se stává sebereflexe ženy jako autorky či lyrického subjektu. Petrarkovské klišé ožívují či nahrazují autentickým vyjádřením vlastních vizí a tužeb, do básnického jazyka zahrnují (nebo z něj naopak vylučují) motivy spojené s tématem pohlaví. Jsou revidovány konvenční petrarkovské tropy a obrazy, aby byly odhaleny nebo podkopány implicitní genderové předsudky.⁹³

Mary Wroth své dílo záměrně prezentuje jako součást sidneyovské tradice (jak bylo zmíněno již dříve), její poetický antagonismus s Kupidem však jako by činil tón její ženské mluvčí asertivnějším, jinými slovy dává jí sílu definovat vlastní touhu skrze odmítání.⁹⁴ Na rozdíl od sonetů, v nichž rozvíjí široký rozsah Kupidových podob, aby definovala svůj prožitek lásky, ve své hře *Love's Victory* ukazuje Kupida jako

92 Sidney 1987, s. 16. „Reason, in faith thou art well served, that still / Would'st bragging be with sense and love in me. / I rather wished thee climb the muses' hill, / Or reach the fruit of nature's choicest tree, / Or seek heaven's course, or heaven's inside, to see. / Why should's thou toil our thorny soil to till? / Leave sense, and those which sense's objects be: / Deal thou with powers of thoughts, leave love to will. / But thou would'st needs fight both with love and sense, / With sword of wit giving wounds of dispraise, / Till downright blows did foil thy cunning fence: / For soon as they strake thee with Stella's rays, / Reason, thou kneeled'st, and offered'st straight to prove / By reason good, good reason her to love.“ Sir Philip Sidney 2008, s. 156–157.

93 Kingsley-Smith 2010, s. 121.

94 Tamtéž, s. 125.

tradiční petrarkovské božstvo, jež určuje vášně a vztahy smrtelníků. Právě tito smrtelníci reprezentují různé podoby lásky.⁹⁵ Kupidova nevráživost může vést k sexuálnímu ponižení a útlaku ženských obětí, nebo také může být manipulována k jejich prospěchu.⁹⁶

Tradiční diskuse o moci lásky a rozumu většinou ukazují podlehnutí lásce jako jednoznačně nerozumné, jako důsledek nerespektování zdravého úsudku. Avšak v okamžiku, kdy z diskurzu rozumu přestoupíme do diskurzu lásky, stávající pojetí racionality přestává platit. Sidney výše ukazuje, že láska nepostrádá rozum, i když se chování zamilovaného jako nerozumné jeví: „Bláznivé lásky nejsou nerozumné.“

Shakespeare ve 141. sonetu říká:

Všechn můj rozum, všech mých smyslů pět
s mou duší svedenou nic nesvedou,
jak tělo bez duše tu stojím teď —
má duše totiž spřáhla se s tou tvou.
Pohroma je to, jistý zisk snad jest,
že jsi můj hřích a za ten hřích můj trest.⁹⁷

Mary Wroth rozum v lásce nepovažuje jen za takto kontradiktorní součást. Sidney, Shakespeare, Herbert spojení rozumu a lásky připouštějí, ale pouze v těchto intencích. Podléhání lásce do jisté míry potvrzuje nebezpečnou sílu „nepostižitelného prostoru ženské touhy“. Je to podnik sice možný, ale ohrožující a nejistý; podnik, v němž je mnohdy obtížné odlišit chtíč a lásku; přijmout chtíč jako součást lásky znamená vydat se všanc, pohybovat se na tenké hranici mezi bláznovstvím a rozumem. Tak líčí chtíč Shakespeare ve svém 129. sonetu:

Mrháním sil v tmách hanby pustošivé
je chtíč, když rve, co chtěl. Když teprv chce to,
zná jenom krev a zrady, sliby křivé,
surovec, vrah a lhář a sketa je to.
Hnusí se nám, jak poskytne nám slast,
jak máme to, co zoufale jsme chtěli,
hned nepřičetně zoufáme si zas,
že jsme mu blázni takhle naletěli.
Blázni, když chcem to, blázni, když to máme,
Šílíme před tím, při tom, po tom též,
vteřinu štěstí dlouze odpykáme —
z příslibu blaha bláhová je lež.

95 Tamtéž, s. 128.

96 Tamtéž, s. 132.

97 Shakespeare. *Sonety*. In Shakespeare 2011, s. 1612. „But my five wits nor my five senses can / Dissuade one foolish heart from serving thee, / Who leaves unswayed the likeness of a man. / Thy proud heart's slave and vassal-wretch to be. / Only my plague thus far I count my gain: / That she that makes me sin awards me pain.“ Shakespeare. *The Sonnets*. In Shakespeare 2008, s. 1994.





To všechno každý ví, však nikdo neví,
jak peklu uniknout, když číhá v nebi.⁹⁸

„*Past reason hunted, past reason hated*“: rozum je s chtíčem nekompatibilní, slíbené štěstí („*proposed joy*“) se ukazuje jako sen („*behind, a dream*“), tedy klam. Podobně i Fulke Greville, Sidneyho přítel (a vedle Mary Sidney Herbert hlavní iniciátor jeho kultu), líčí lásku v protikladu k touze, chtíči:

Myslíš, že lásce chybí majestát,
když tebe, touho, stíny halí v noc?
Z hrůz, slibů chtíče můžem lítost znát,
však láska neprosí se o pomoc.
[...] Výš láska sféru má, než je náš střed,
kde vášeň před ďáblem se musí chvět.⁹⁹

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

Love, and Reason once att warr
Jove came downe to end the jarr;
Cupid said love must have place
Reason that itt was his grace.

Jove then brought itt to this end:
Reason should on love attend
Love takes reason for his guid
Reason can nott from live slide.

This agreed, they pleasd did part
Reason ruling Cupids dart
Soe as sure love can nott miss
Since that reason ruler is.¹⁰⁰

⁹⁸ Shakespeare. *Sonety*. In Shakespeare 2011, s. 1610. „Th'expense of spirit in a waste of shame / Is lust in action; and till action, lust / Is perjured, murd'rous, bloody, full of blame, / Savage, extreme, rude, cruel, not to trust, / Enjoyed no sooner but despised straight, / Past reason hunted, and no sooner had / Past reason hated as a swallowed bait / On purpose laid to makethe taker mad; / Mad in pursuit and in possession so, / Had, having, and in quest to have, extreme; / A bliss in proof and proved, a very woe; / Before, a joy proposed; behind, a dream. / All this the world well knows, yet none knows well / To shun the heaven that leads men to this hell.“ Shakespeare. *The Sonnets*. In Shakespeare 2008, s. 1990.

⁹⁹ Fulke Greville. *Caelica*. In Hron (ed.) 2001, s. 29.

¹⁰⁰ *Love's Victorie*, H6. In Wroth 1983, s. 212–213. „Láska s Rozumem kdys měli svár, / Zeus na zem sestoupil ukončit ten spor. / Kupid řekl, že lásky je to dílo, / Rozum zas, že to jeho půvab byl. // Zeus rozuzlil to tak: / Rozum by měl být v lásce přítomen, / Lásku zas rozum má

„So as sure love can nott miss / Since that reason ruler is.“ Láska je jistá jedině tehdy, spojuje-li v sobě oba principy. Podobně koncipuje vztah lásky a rozumu i Philip Sidney ve vydání své *Arcadie* z roku 1593:

Bez srdce, rozume, jsi osiřelý
a v hlavě marně hledáš pevný hrad;
když oči zradily tě nepříteli,
cestu k tvé síle také bude znát.¹⁰¹

Bylo by jistě zjednodušující stavět do protikladu „mužské“ a „ženské“ chápání vztahu citu a rozumu — lze mezi nimi nalézt shody a paralely. Interpretace Sidneyho, Herberta i Shakespeara je nicméně přece jen více formována obavami a strachem z iracionality lásky, zatímco představa Mary Wroth staví na akceptování lásky i s jistou mírou iracionality, která může být naopak přínosem a podle ní nevyklučuje stabilitu a klid.

II. 5 POETICKÉ SVĚDECTVÍ

Imaginární dialog mezi Herbertem a Wroth je rámcem, který umožňuje lépe rozumět ideji autorství utvářené skrze identifikaci se stálou láskou. Nelze sice doložit přímou interakci mezi autory, nejen proto, že autorství a datace Herbertových básní jsou stále diskutovány, ale zejména vzhledem k tomu, že i tento dialog je stínovou hrou inscenovanou oběma aktéry, „něčím skutečnějším než jen fikce“, lze nicméně s velkou mírou pravděpodobnosti verše „*I left you, and the gain of you is to me a double gain.*“¹⁰² a následující sonet interpretovat jako autobiografické:

Dear, leave thy home and come with me
That scorn the world for love of thee;
Here we will live within this park,
A court of joy and pleasure's ark.

Here we will hunt, here we will range,
Constant in love, our sports we'll change;
Of hearts if any change we make,
I will have thine, thou mine shalt take.¹⁰³

vést, / Rozum se z žití vytrahit nemůže. // Tak shodli se, každý byl potěšen, / Rozum vládne, Kupid svůj šíp posílá / tak jistě, že Láska minout nemůže, / neboť jeho směr Rozum vede.“ Přel. M. K.

¹⁰¹ Sidney. *Arcadia*. In Hron (ed.) 2001, s. 26.

¹⁰² Herbert 1961, s. 28. „Opustil jsem tě a teď je to, že tě znovu mám, dvojitou výhrou.“ Přel. M. K.

¹⁰³ *A Sonnet*, tamtéž, s. 32. „ Má milá, opusť svůj domov a pojď se mnou, / svět, který pohrdá naší láskou. / Budeme žít v tomto sadu, / dvoře radosti a arše potěšení. // Zde budeme lovit a střílet, / **stálí** v lásce, naše kratochvíle sdílet. / A jestli snad změna v srdcích nastane, / budeš mít mé a já si na oplátku vezmu tvé.“ Přel. M. K.





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

When I unconstant am to thee
 Or faulse doe ever prove,
 Lett hapines bee banisht mee
 Nor have least taste of love;
 Butt this alas too soone criede she
 Is by thee forgott
 My hopes, and joys now murderd bee,
 And faulshood is my lott.¹⁰⁴

Tedy neobviňuj mne z nestálosti, ale pokud na mě zapomeneš, obrátím se k falši. V druhé části *Uranie* probírá Pamphiliina společnost Amphilanthovu (ne)schopnost zůstat stálým, a Pamphilia pro pobavení ostatních zpívá píseň, již Amphilanthus složil pro Antissii. Má se za to, že autorem těchto vložených veršů je právě William Herbert. Obsah básně je, stručně parafrázováno, následující: Miloval jsem, než jsem potkal osud? Ženský rod mi později plně oplatil mé hříchy tím, žes mě přehlížela. Neviním tě za tvůj nezájem, jen ukaž, že jsi ženou, a za mou lásku nabídni chlad.¹⁰⁵ Tón této básně je zjevně protikladný obrazu Amphilantha utvářeného Wroth, jako by zde Amphilanthus přejal Pamphiliinu dikci a zdůrazňoval svou stálost a vytrvalost navzdory odmítání.

Urania je ostatně zaplněna příběhy různorodého chápání lásky a stálosti. Pamphilia se rozhodla pro stálost nevěrnému Amphilanthovi, zatímco Urania se přizpůsobí okolnostem a vymění jednu lásku za druhou — miluje Pamphiliina bratra Parselia, když ji ale milovaný opustí, obrátí se k nové lásce Steriamovi. Amphilanthus miluje Antissii, poté Musalinu a Lucenii, nakonec se vrací k Pamphilii. Později se s Pamphilií dokonce zasnoubí, ale následkem intrik se ožení s cizí princeznou.¹⁰⁶

V textu je mnoho žen krutě opuštěných muži, řada domluvených sňatků. Stále se opakuje obdobný vzorec: mladá žena miluje muže, s nímž vyrůstala, její rodina ji přesvědčuje, aby si vzala jiného, její manžel je nesnášenlivý, zůstává věrná první lásce, ale ta ji opouští. Takové opakování sice naznačuje, že autorka zpracovává vlastní zkušenost, ale o jednoznačné autobiografičnosti mluvit nelze. Wrothiny příběhy o utrpení hrdinek nejsou nikdy přesně identické, a proto zůstávají jako životopisné doklady problematické.¹⁰⁷ Pamphilia se významně podobá Wroth tím, že píše verše, a umožňuje tak potvrdit legitimitu ženského autorství a prozkoumat, jak může být ženská subjektivita rozvíjena skrze literární tvorbu. Scény, v nichž Pamphilie tvoří básně, se navíc často odehrávají stranou, v soukromí, což poukazuje na autentičnost

104 Urania, 17. In Wroth 1983, s. 187. „Jsem-li v lásce k tobě nestálý / či faleš kdy v ní prokážu, / nechť mě štěstí opustí / a nikdy už chuť lásky nepoznám. / Ale je žel příliš brzy ji oplakat, / pokud na mě zapomene, / mou naději a radost zabije / a k falši mě přivede.“ Přel. M. K.

105 Urania. In Wroth 2011, s. 188–189. Srov. též in Wroth 1983, s. 217–218.

106 Urania. In Wroth 2011.

107 Brennan — Hannay — Lamb 2015. Volume 2: Literature, s. 136.



vnitřních procesů. Básně jsou nicméně předčítány ostatním postavám, které rovněž často vyprávějí příběhy — pravdivé, smyšlené, smíšené z obojího. Mnoho scén je věnováno vyprávění příběhů, obvykle sdílených mezi ženami nebo vyprávěných naslouchajícímu ženskému publiku. Takové sdílené vyprávění se stává prostředkem emociální výchovy i formou útěchy.¹⁰⁸

Ženské postavy jsou tu podle Elizabeth Hodgsonové „duše proměněné v truchlení“. Jejich sonety jsou neustále spalovány, trhány, skrývány — nebo zpívány; jejich hmatatelnost, materiální existence je klíčovým prvkem jejich přítomnosti v textu. Nikoli milující či milovaný, ale sonet sám se stává jediným pozůstatkem v popelu milostného žalu: Wroth vytváří truchlivé verše, které zvětčují nepřítomnost. Tato rozšířená depersonalizace začíná neviditelným milovaným.¹⁰⁹ Verš sám je formalizovaný, významově vyprázdněný, takže může fungovat skvěle jako avatar melancholického mluvčího. „Svědectví je vše, co zůstane v jejím světě strádání.“¹¹⁰

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

Pamphilia svou touhu po nepřítomném Amphilanthovi vytesá do kmene stromu:

Bear part with me most straight and pleasant Tree,
And imitate the Torments of my smart
Which cruell Love doth send into my heart
Keepe in thy skin this testament of me:

Which Love ingraven hath with miserie,
Cutting with griefe the unresisting part,
Which would with pleasure soone have learnd loves art
But wounds still cureless, must my rulers bee.¹¹¹

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

108 Tamtéž, s. 137–138.

109 Hodgson 2015, s. 77.

110 Tamtéž, s. 99.

111 Urania, U5. In Wroth 1983, s. 149. „Majestátní, vlídný strome, nes se mnou / část mého utrpení, jež krutá láska mi do srdce zasela, / uchovej ve svých vráskách mé svědectví, // jež láska vyryla svým trápením, / žal zvrátnil nechráněnou část, / jež radostně se brzy vzdělá v lásky umění, / avšak rány, jež vyléčit nelze, mi stále vládnou.“ Přel. M. K.



Podobně Antissia, když zjistí, že ji Amphilanthus opustil, vyjadřuje své zklamání psaním rozhněvaných veršů na papír, a ten vzápětí spálí. Antissia se tak odosobňuje, odděluje od vlastní neuspokojené touhy, a tudíž i od sebe jako subjektu.¹¹² Nekompletnost subjektu svázaná s jeho neschopností externalizovat ideální já, které si vysnil, vyvolává touhu po vlastnění skutečně úplnosti reprezentované objektem touhy.¹¹³ Podobný model platí pro ženské i mužské postavy a lze jej vyjádřit i jednodušším způsobem. Objekt a subjekt spolu tvoří kompletní idealizované „tělo“; když jeden mizí, tělo je zraněno, jako by část těla chyběla — zeje v něm prázdno. Zatímco mužská představa lásky je přitom spíše žena doplňující muže, ženské postavy usilují o vlastní existenci a hodnotu, aniž by se muži podřídily.

Ve světě *Uranie*, kde je ženská moc očekávaně omezena, poskytují ženám význačnou měrou kontrolu nad jejich mužskou společností také okultní prostředky, nad jejichž existencí se postavy nepozastavují. Nadpřirozeným okolnostem při různých příležitostech podléhají muži i ženy, ale téměř vždy z těchto výjimečných sil těží ženy.¹¹⁴ Mnoho žen získá pomoc a ochranu Melissey, vládnoucí těmito silami, a jejího kruhu. Mají-li tytéž síly pomoci mužům, je pozoruhodné, zejména proto, že se vyžaduje, aby tito významní a mocní mužové svěřili svou důvěru i své životy do jejich rukou bez jistoty, že nebudou manipulováni, oklamáni či zraněni. Někdy je jejich důvěra odměněna, jindy za svou důvěřivost platí, ženy tak ale nad nimi získají přinejmenším dočasnou moc. V textu je tedy zřejmá převaha ženské autority. Příběhy zároveň ilustrují časté spojení ženských komunit a vyprávění s nadpřirozenými praktikami. Melissea řídí mužské postavy tak, aby zachovala stabilitu celého společenství.¹¹⁵

I v tomto světě, kde mají ženy omezenou autoritu v mnoha oblastech, demonstrují překvapující míru nezávislosti na mužských osobních záležitostech. Vytvářením mystických míst, působivých příběhů a jiných iluzí, které muži nedokáží jednoduše či správně vyložit, ženy dosahují nadvlády nad nejvýznamnějšími mužskými autoritami. Ačkoliv žádná z žen není všemocná ani vševědoucí, každá z nich dokáže měnit životy mužů zcela zásadně a s důsledky, které ovlivňují celý další děj. Ačkoli tyto ženy nemají kontrolu nad nadpřirozeným světem a samy často čelí nesnázím z jeho rozmarů, přesto ovládají způsoby užívání a využívání okultních prostředků, které muži napodobit nedokáží. Jakkoliv mocní se tito králové a vladaři zdají být, hlavní aspekty jejich osudu jsou utvářeny vůlí žen.¹¹⁶

Další z postav *Uranie*, Bellamira, vypráví Amphilanthovi příběh své nenaplněné lásky, již provázel klam. Její nestálý milovaný si vzal jinou, poté co uvěřil řečem jejího dřívějšího nápadníka, že je s ním zasnoubena. Bellamira se rozhodne přistoupit na sňatek s Triboriem, akceptovat jeho lásku; její milý je svatbě přítomen a lituje. Poté co Bellamirin muž a syn umírají, její původní láska opět ztrácí zájem. Bellamira se proto rozhoduje odejít za svým otcem a žít jako poustevnice.¹¹⁷ Má se za to, že právě příběh nešťastné Bellamiry má autobiografický charakter: dvojnásobné nešťastné manžel-

112 Pratt 2003, s. 46.

113 Tamtéž, s. 49.

114 Cavanagh 2003, s. 151.

115 Tamtéž, s. 152–153.

116 Tamtéž, s. 153.

117 Urania. In Wroth 2011, s. 127.

ské spojení, smrt muže a syna, ztráta zájmu milence se skutečně velmi podobají událostem života autorky. Svě verše sdílí Bellamira právě s Amphilanthem:

Rain on me rather than be dry.
I gain nothing so much as by such harmless tears,
which take away the pain so flowing fears,
and finally wins an everlasting reign.¹¹⁸

Právě takové „věčné království“ je imaginativní konstrukcí svobodné volby a lásky, jichž Mary Wroth ve skutečném životě nedosáhla. Zároveň jsou příběhy Pamphilie, Bellamiry, Lindamiry určitou apologií osudu, který Mary Wroth volí stejně jako ony: vytrvat ve své lásce, přestože jí brání okolnosti, jež z ní činí cit za hranicemi morálky a konvence, přestože protějšek podléhá klamu, zrazuje své sliby a místo činu nabízí jen fantazie, jež nejsou naplněny. Skryté a přesto zřetelné autobiografické prvky dodávají *Uranii* nádech jisté skandálnosti, přesto však v první řadě potvrzují uměleckou a myšlenkovou autonomii Mary Wroth.

II. 6 IMAGINACE A „VÍTĚZSTVÍ LÁSKY“

Love's Victory zobrazuje skrze jednotlivé postavy rovněž různorodá pojetí lásky; tato mozaika je však netradičně široká, zahrnuje totiž i volbu cudnosti či smrti jako součást „vítězství lásky“.¹¹⁹ Hra začíná Venušíným příkazem Kupidovi, aby uplatnil svou moc nad skupinou pastýřů, kteří vyrostli bezstarostně a nedbají o vyjádření pocity bohům lásky. Philisses a Musella se sice skutečně milují, ale Musella je nedobrovolně zaslíbena Rusticovi, miluje ji však též Lacon a podlý Arcas. Silvesta kdysi milovala Philisse, ale po jeho odmítnutí si zvolila být Dianinou služkou. Forester, který jen obtížně akceptoval její odmítnutí mužské společnosti, ji neúnavně pronásleduje celou hrou. Lissius, přítel Philissův, se všem milencům vysmívá, ale je beznadějně zamilovaný do Simeany, přítelovny sestry. Simeana ho také miluje, ale musí překonat žárlivost na svou rivalku Climeanu. V pátém aktu se Musella a Philisses raději rozhodnou obětovat Venuši, než aby snášeli Musellino sjednané manželství s Rusticem. Rustic následně (a zdá se poněkud pozdě) osvobodí Musellu od manželského slibu a ožení se s přelétavou Dalinou. Mrtvý pár je zázračně vzkříšen, a dokonce i Silvesta a Forester souhlasí s platonickým vztahem. Všichni milenci nakonec najdou vhodné partnery a Arcas je v závěru potrestán za své pokusy Musellu očernit.¹²⁰ Příznačné je, že podobně jako v *Uranii* je zde mnoho scén, v nichž se veršované rozmluvy odehrávají výlučně mezi ženami, čímž je jim poskytnuto fórum, v němž ženy mohou hovořit „bezpečně“ stranou obecné mužské cenzury.¹²¹

Kupidova moc je tu vyjádřena následovně:

118 Tamtéž, s. 139. „Svou vláhu dej mi, nedopusť, ať uschnu. / Ničím nezískám více než těmito neškodnými slzami, / jež odnesou bolesti strachu lásky / a konečně dosáhnou věčného království.“ Přel. M. K.

119 Miller 2015, s. 147.

120 Bennett 2003, s. 125.

121 Tamtéž, s. 135.





Cupid govern, and his care
Guard your harts from all dispaire.¹²²

Nakonec opravdu Kupid ukáže svou moc nad ostatními postavami (jak je zjevné ze stručného vylíčení děje výše), ačkoliv v závěru je to naopak Venuše, která zajistí šťastný konec pro ústřední mileneckou dvojici.

Climeana zde prezentuje tuto píseň:

O my eyes how do lead
My poore hart thus forth to rang
From the wounted course to strang
Unknowne ways, and pathes to tread?

Lett itt home returne againe
Free untrouch'd of gadding thought
And your forces back bee brought
To the ridding of my paine.

Butt mine eyes if you deny
This smale favor to my hart,
And will force my thoughts to fly
Know yett you governe butt your part.¹²³

Myšlenky, pochybnosti, touhy mohou ohrožovat stálost lásky, ale srdce se nedotknou. „*Lett itt home return againe*“: „domov“ zde symbolizuje stálost a stabilitu, idealizovanou lásku; nemožnost „ovládnout srdce“ zase specifickou stálost ženy.

III. ZÁVĚR. SVĚDECTVÍ JAKO PROSTŘEDEK SEBEUTVÁŘENÍ A POETICKÉ DĚDICTVÍ

Výchozí metafora „nepostižitelného prostoru ženské vůle“ či „touhy“ umožnila přiblížit způsob, jakým je v literární kultuře alžbětinské, resp. jakobínské Anglie prezentována a chápána ženská postava, její motivace a chování, i jak se konceptualizuje ženské autorství. Jistěže se jedná o literární reprezentaci, skrze niž nelze zobecňovat pro oblasti každodenního života. Osobnost a dílo Mary Wroth ukazují specifickou formu sebeutváření skrze ženské autorství, což lze považovat za významné zejména

122 Love's Victorie, H7. In Wroth 1983, s. 213. „Kupidova vláda, péče / chrání srdce od zoufalství.“ Přel. M. K.

123 Love's Victorie, H3. In tamtéž, s. 211. „Ach oči mé, jakže vedete / mé ubohé srdce pryč, / z toužebného směru, / neznámými cestami a stezkami, po nichž kráčíme? // Navraťme se zpět domů, / svobodní a nedotčení toulavými myšlenkami, / tím získám znovu sílu / zbavit se té bolesti. // Avšak oči mé, jestli odmítnete / tu malou laskavost mému srdci / a mé myšlenky pudit budete k toulání, / vězte, že ovládnete jen sebe, nikoli mé srdce.“ Přel. M. K.



z toho důvodu, že ženské autorství je zde teprve v počátcích. Mary Wroth se nicméně nestaví proti (mužské) poetické tradici, ale naopak z ní čerpá, aby ji absorbovala a využila. Své autorství koncipuje zejména na základě ideje stálosti, již nabízí jako odpověď na tradiční obraz ženy nestálé, nemoudré, povrchní, rozmarné, nepochopitelné, nebezpečné. Autonomie ženy roste z její akceptované, zvolené podřízenosti, nikoli z opozice vůči dané společenské roli.

Ve svém vyprávění Mary Wroth konstituuje ideu stálé lásky, reprezentovanou zejména postavou Pamphilie. Zároveň je tato idea stále diskutována a zkoušena, bez jasného výsledku, bez zřejmého šťastného konce. Příznačné je, že tištěná verze *Uranie* končí uprostřed věty, zůstává nedokončená.¹²⁴ Postava Pamphilie miluje vytrvalou láskou, Amphilanthus je však nestálý; její volbou je přesto vytrvat v lásce, ať bude opětována či nikoli. Dílo Mary Wroth tak ukazuje utváření její identity jako stálé milenkyně, osamělé, takřka nepochopené, žijící stejně intenzivně ve své imaginační sféře jako ve světě, který ji obklopuje, příkládající hodnotu poezii a příběhům jako způsobu sebevyjádření a útěchy.¹²⁵ *Uranie* není zjednodušenou pohádkou o stálé lásce překonávající veškeré nástrahy, ale zkoumáním původu, charakteru stálé lásky, nastolováním otázek, které plynou zjevně z vlastních prožitků autorky. Pramení stálá láska v hluboké niternosti, lze jí věřit, či je jen klamem, pastí, do níž nás uvězní vlastní já?

Právě příběhy, „svědectví“, se stávají prostředkem útěchy a sdílení; skrze ně může být hlas autorky slyšitelný a může žádat o své místo v dialogu. Obraz ženské lásky, touhy a myslí, podněcujících ženské jednání, který skrze své texty Mary Wroth utváří, vychází z petrarkovské tradice, vyrůstá z rodinného intelektuálního zázemí rodiny Sidney. Z této konvence se však vynořuje asertivní a autonomní obraz ženy vyprávějící svůj příběh, poetické svědectví, „*this testament of me*“,¹²⁶ o němž v *Uranii* hovoří Pamphilia, a skrze toto svědectví uplatňuje moc nad svým osudem.

Výše zmiňovaná Amphilanthova báseň určená Antissii, ale možná i Pamphilii, jejímž autorem může být Amphilanthův předobraz William Herbert, je zakončena dvojverším:

By binding thee
Soe much to me.¹²⁷

Pouto zde vyjádřené nemusí značit jen anticipaci manželského sňatku, ale i svazek znamenající pro něj nejvíce, ať už je jeho oficiální legitimita jakákoli. Zároveň se zde znovu připomíná, že „pouto“ lásky je oboustranně akceptovaným šťastným poddanstvím.

Mary Wroth odpovídá skrze zrcadlení ve slovech Lindamiríných, jež pronáší Pamphilia:

124 *Urania*. In Wroth 2011, s. 523.

125 Alexander 2010, s. 300.

126 *Urania*, U5. In Wroth 1983, s. 149–150.

127 Poem possibly by William Herbert, Earl of Pembroke. In tamtéž, s. 217–218.



Those blessed hours, the only time of bliss,
When we feared nothing but we time might miss
Long enough to enjoy what's now off¹²⁸

Ben Jonson, který dobře znal Williama Herberta i Mary Wroth, ve svém epigramu věnovaném Wroth má za to, že její poezie je obnovou pokladů předchozích věků:

So are you Nature's index, and restore,
In yourself, all treasure lost of th'age before.¹²⁹

Metaforicky řečeno tak Mary Wroth završuje autonomním způsobem úsilí svého strýce Philipa Sidneyho o ustavení pozice anglické poezie.

LITERATURA

PRAMENY

- Herbert, William, Third Earl of Pembroke. *The Poems* [online]. Ed. Robert Krueger. Bodleian Library. University of Oxford, 1961. Dostupné z: <<https://ora.ox.ac.uk/objects/uuid:21334c91-6e00-4a19-a71c-83e80d752e83>> [cit. 7. 7. 2017]
- Hron, Zdeněk. *Fénixovo hnízdo. Sonety Shakespeareových předchůdců a současníků*. Přel. Zdeněk Hron. Praha : BB art, 2001.
- Jonson, Ben. *The Complete Poems*. Penguin Books, 1996.
- Kuin, Roger (ed.). *The Correspondence of Sir Philip Sidney. Volume I, II*. Oxford : Oxford University Press, 2012.
- Shakespeare, William. *Dílo*. William Shakespeare. Přel. Martin Hilský. Praha : Academia, 2011, s. 1031–1081.
- Shakespeare, William. *The Norton Shakespeare*. Eds. Stephen Greenblatt — Walter Cohen — Jean E. Howard — Katharine Eisaman Maus. Based on the Oxford edition. 2. vyd. New York — London : W. W. Norton & Company, 2008.
- Sidney, Philip. *Astrofel a Stella*. Přel. Alois Bejblík a Gustav Francl. Praha : Odeon, 1987.
- Sir Philip Sidney The Major Works*. Ed. Katherine Duncan-Jones. Oxford : Oxford University Press, 2008.
- Wroth, Mary. The Countess of Montgomery's Urania. In: Lamb, Mary Ellen (ed.) *Mary Wroth. The Countess of Montgomery's Urania*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011, s. 39–253.
- Wroth, Mary. *The Poems of Lady Mary Wroth*. Ed. Josephine A. Roberts. Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1983.
- Wroth, Mary. *Pamphilia to Amphilanthus by Lady Mary Wroth*. Ed. G. F. Waller. Salzburg : Univ. Salzburg, 1977.

128 Urania. In Wroth 2011, s. 164. „Ach ty blažené okamžiky, jediný čas dokonalého štěstí, / kdy jsme se neobávali ničeho, než že budeme čekat / příliš dlouho, abychom se těšili z toho, co už je pryč.“ Přel. M. K.

129 Jonson 1996, s. 73.

SEKUNDÁRNÍ ZDROJE

- Abate, Corinne S. — Mazzola, Elizabeth. Introduction: "indistinguished place". In Abate, Corinne S. (ed.). *Privacy, Domesticity, and Women in Early Modern England*. Ashgate, 2003, s. 1–20.
- Alexander, G. *Writing after Sidney*. Oxford : Oxford University Press, 2010.
- Bejblík, Alois. *Astrofel a Stella*. In Sidney, Philip. *Astrofel a Stella*. Přel. Alois Bejblík a Gustav Franc. Praha : Odeon, 1987, s. 147–165.
- Bell, Ilona. *Sugared Sonnets Among Their Private Friends*. Mary Wroth and Shakespeare. In Salzmänn, Paul — Wynne-Davies, Marion (eds.). *Mary Wroth and Shakespeare*. New York — London : Routledge, 2015, s. 9–24.
- Bennett, Alexandra G. *Playing By and With the Rules: Genre, Politics, and Perception in Mary Wroth's Love's Victory*. In McManus, Clare (ed.). *Women and Culture at the Courts of the Stuart Queen*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2003, s. 122–139.
- Brennan, Michael G. — Hannay, Margaret P. — Lamb, Mary Ellen (eds.). *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500–1700. Volume 1: Lives*. Ashgate, 2015.
- Brennan, Michael G. — Hannay, Margaret P. — Lamb, Mary Ellen (eds.). *The Ashgate Research Companion to The Sidneys, 1500–1700. Volume 2: Literature*. Ashgate, 2015.
- Cavanagh, Sheila T. *Mystical Sororities: The Power of Supernatural Female Narratives in Lady Mary Wroth's Urania*. In Abate, Corinne S. (ed.). *Privacy, Domesticity, and Women in Early Modern England*. Ashgate, 2003, s. 151–165.
- Crawford, Julie. *Mediatix. Women, Politics, and Literary Production in Early Modern England*. Oxford : Oxford University Press, 2014.
- Gaskill, Gayle. *Mary Wroth and William Shakespeare: A Conversation in Sonnets*. Salzmänn, Paul — Wynne-Davies, Marion (eds.). *Mary Wroth and Shakespeare*. New York — London : Routledge, 2015, s. 47–57.
- Hannay, Margaret P. *Sleuthing the Archives: The Life of Lady Mary Wroth*. In Larson, Katherine, R. — Miller, Naomi J. — Strycharski, Andrew. *Re-Reading Mary Wroth*. New York — Palgrave Macmillan, 2010, s. 19–34.
- Hodgson, Elizabeth. *Grief and Women Writers in the English Renaissance*. Cambridge : Cambridge University Press, 2015.
- Introduction. In Hannay, Margaret P. — Kinnamon, Noel J. — Brennan, Michael G. (eds.). *Selected Works of Mary Sidney Herbert Countess of Pembroke*. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies 2005, s. 1–37.
- Introduction. In Lamb, Mary Ellen (ed.) *Mary Wroth. The Countess of Montgomery's Urania*. Tempe : Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011, s. 1–38.
- Kingsley-Smith, Jane. *Cupid in Early Modern Literature and Culture*. Cambridge : Cambridge University Press, 2010.
- Kinney, Clare R. *Escaping the Void: Isolation, Mutuality, and Community in the Sonnets of Wroth and Shakespeare*. In Salzmänn, Paul — Wynne-Davies, Marion (eds.). *Mary Wroth and Shakespeare*. New York — London : Routledge, 2015, s. 25–36.
- Knowles, James. 'To Enlight the Darksome Night, Pale Cinthia Doth Arise': Anna of Denmark, Elizabeth I and the Images of Royalty. In McManus, Clare (ed.). *Women and Culture at the Courts of the Stuart Queen*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2003, s. 21–48.
- Lamb, Mary Ellen. "Can you suspect a change in me?": Poems by Mary Wroth and William Herbert, Third Earl of Pembroke. In Salzmänn, Paul — Wynne-Davies, Marion (eds.). *Mary Wroth and Shakespeare*. New York — London : Routledge, 2015, s. 53–68.
- Lemon, Rebecca. *Indecent Exposure in Mary Wroth*. In McManus, Clare (ed.). *Women and Culture at the Courts of the Stuart Queen*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2003, s. 140–160.
- Lewalski, Barbara K. *Authorship and Author-Characters in Sidney and Wroth*. In Salzmänn, Paul — Wynne-Davies, Marion (eds.). *Mary Wroth and Shakespeare*. New York — London : Routledge, 2015, s. 35–52.





- McCarthy, Penny. Autumn 1604: Documentation and Literary Coincidence. In Salzmänn, Paul — Wynne-Davies, Marion (eds.). *Mary Wroth and Shakespeare*. New York — London : Routledge, 2015, s. 37–46.
- McManus, Clare. Introduction: The Queen's Court. In McManus, Clare (ed.). *Women and Culture at the Courts of the Stuart Queen*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2003, s. 1–17.
- Maasen, Irmgard. Lady Mary Wroth. In Stedman, Gesa (ed.). *Englische Frauen der Frühen Neuzeit*. Darmstadt : Primus Verlag, 2001.
- Miller, Naomi J. As She Likes It. Same-Sex Friendship and Romantic Love in Wroth and Shakespeare. Salzmänn, Paul — Wynne-Davies, Marion (eds.). *Mary Wroth and Shakespeare*. New York — London : Routledge, 2015, s. 137–150.
- Pratt, Catherine. "Wounds still cureless": Estates of Loss in Mary Wroth's *Urania*. In Abate, Corinne. S. (ed.). *Privacy, Domesticity, and Women in Early Modern England*. Ashgate, 2003, s. 45–62.
- Roberts, Josephine A. Introduction. In *The Poems of Lady Mary Wroth*. Ed. Josephine A. Roberts. Baton Rouge : Louisiana State University Press, 1983, s. 3–75.
- Waller, G. F. Introduction. *Pamphilia to Amphilanthus by Lady Mary Wroth*. Ed. G. F. Waller. Salzburg : Univ. Salzburg, 1977, s. 1–22.
- Waller, Gary. *The Sidney Family Romance. Mary Wroth, William Herbert, and The Early Modern Construction of Gender*. Detroit : Wayne State University Press, 1993.

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