

**Univerzita Karlova**  
**Filozofická fakulta**  
Ústav románských studií



**Bakalářská práce**

Stanislava Skříčková Jírovcová

**Zobrazení dětství a dětských postav v dramatech**

**Jeana Racina**

Representation of Childhood and Children's Characters in Jean Racine's Plays

Praha 2021

vedoucí práce: PhDr. Závěš Šuman, Ph.D.

### **Poděkování**

Děkuji PhDr. Závishi Šumanovi, Ph.D. za trpělivost, nevídanou ochotu, zapůjčení mnoha knih, a především za to, že ve mně svým nadšením pro obor vzbudil zájem o starou francouzskou literaturu.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 2. srpna 2021

Stanislava Skříčková Jírovcová

**Klíčová slova (česky)**

Jean Racine; dětství; dětská postava; klasicismus; francouzská literatura; tragédie; drama; literatura 17. století

**Klíčová slova (anglicky)**

Jean Racine; childhood; children's characters; classicism; French literature; tragedy; drama; 17th century literature

### **Abstrakt**

Bakalářská práce si klade za cíl analyzovat koncept dětství a roli dětských postav v Racinových tragédiích. Ačkoliv se téma dětství v dramatu 17. století zdá být tabuizované, při podrobném zkoumání lze z textů vyčíst, že děti a rodinné vztahy hrály často jednu z hlavních rolí. Jakým způsobem jejich roli Racine zobrazil, či naopak skryl? Na tuto otázku nabídne práce odpovědi uvedené do kontextu literárněvědného a historického bádání.

### **Abstract**

The bachelor's thesis aims to analyze the concept of childhood and the role of children's characters in Racine's tragedies. Although the theme of childhood in 17<sup>th</sup> century drama seems to be highly taboo a detailed examination of the texts suggests that children and family relationships played often a major role. How did Racine portray or hide their role? The work will offer answers to this question in the context of literary and historical research.

## Obsah

Úvod .....	8
I. Kdo je <i>dítě</i> v 17. století.....	10
I.1. Tři etapy dětství .....	10
I.2. Jazyk: <i>enfance, jeunesse, puberté</i> .....	11
I.3. Dítě jako objekt, dítě jako jednající osobnost.....	12
II. Děti a dětství v literatuře 17. století.....	14
II.1. <i>Bienséance</i> .....	15
II.2. Věk fikčních postav .....	15
II.3. Význam postav v tragédii 17. století .....	16
II.4. Děti.....	18
II.5. Rodiče .....	18
II.6. Kojná, chůva, opatrovník.....	19
III. Racine .....	20
III.1. Dětství – <i>enfance</i> .....	20
III.2. Dítě – <i>enfant</i> .....	23
III.2.1. Identita .....	23
III.2.1.1. <i>Andromacha</i> : Astyanakt.....	23
III.2.1.2. Faidřini synové.....	25
III.2.1.3. <i>Atalia</i> : Joas.....	26
III.3. Dítě na divadelní scéně .....	31
III.3.1. Dítě jako objekt.....	31
III.3.2. Dítě jako postava jednající.....	31
III.4. Rodiče.....	34
III.4.1. Matka .....	34
III.4.2. Otec.....	35
Závěr.....	38

Résumé .....	40
Résumé (français).....	41
Literatura .....	42

## Úvod

„*Sur Racine tout est dit.*“<sup>1</sup> Tuto větu najdeme v předmluvě Rohouovy knihy *Avez-vous lu Racine ?* z roku 1959 – podle Rohoua ho touto větou zrazovali jeho přátelé od toho, aby se Racinovi věnoval ve své dizertační práci. Nejen Rohou, ale i mnozí další během následujícího půl století dokázali, že se Rohouovi přátelé mýlili.

Jean Racine je jednou z nejvýraznějších postav francouzského dramatu, jeho jméno se učí děti ve školách napříč světem, v knihovnách o něm a jeho díle najdeme stovky studií a v univerzitních archivech tisíce závěrečných prací. Tato se snad zařadí mezi ně. v tomto kontextu si uvědomuji jistou slabost, kterou zvolené téma nese, a tou je nemožnost postihnout vše, co kdy bylo o Racinovi řečeno a napsáno. Zároveň si ale uvědomuji, že záměr a smysl závěrečných prací spočívá v něčem jiném.

Nápad blíže studovat právě dětské postavy v dramatu 17. století přišel při čtení Corneillova *Hérakleia* a posléze Racinovy *Atalie*. Zaujalo mě, že v obou dramatech je téma dětství ambivalentní – na jednu stranu je dětství a děti nicotné a nezaslouží si větší pozornost ostatních postav, a zároveň právě děti s sebou ve svém dědictví nesou osud takřka celého království nebo národa. s touto myšlenkou jsem pak četla další dramata těchto autorů a uvědomila si, že děti, nebo alespoň téma dětství, zde hraje větší roli, než by se na první pohled mohlo zdát. První otázkou je, proč jsou děti na první pohled v těchto dramatech skryté. Je to způsobeno jejich skutečnou pozicí ve francouzské společnosti 17. století? Promítli autoři do svých děl realitu své současnosti? Nebo tento koncept převzali od svých předchůdců? Či za tím stojí jiné, čistě praktické problémy související s reprezentací dětí na jevišti divadla 17. století?

S hledáním odpovědí na tyto otázky vyvstávají další a další a zdaleka není možné je zodpovědět v bakalářské práci, když navíc k nalezení odpovědí na některé z nich neexistují ani dostatečná data a záznamy. s problémem se budeme potýkat už v momentě, kdy se pokusíme dětství vůbec definovat, aby bylo možné ho podrobněji zkoumat. Od Racina nás dělí čtyři století a za tu dobu se koncept dětství výrazně proměnil. Ačkoliv o psychologické, sociologické, ba i filozofické definici dětství se dodnes vedou debaty, současné právo formuluje pojem dítě a dospělý jasně, a to na základě dosaženého věku. Děti mají také svá kodifikovaná práva, což je něco, co by v Racinově době bylo jen těžko představitelné. Vždyť i samotná Deklarace práv člověka a občana nebyla v té době ještě ani v plenkách. Abychom

---

<sup>1</sup> ROHOU, Jean. *Avez-vous lu Racine ? Mise au point polémique*. Paris : L'Harmattan, 2000, s. 8.

si dovedli blíže představit, co to znamenalo být dítětem v 17. století, věnuji první kapitulu této práce kulturně historickému pohledu na toto téma. Opírat se budu hlavně o práci francouzského historika každodennosti Philippa Arièse a jeho následovníků.

Dále bude třeba zjistit, zda a jakým způsobem o dětech a dětství referuje literární věda orientovaná na klasicistní drama. Je vůbec dětství studovaným tématem? a proč by mělo být? Liší se definice dítěte z literárněvědného hlediska od toho kulturně historického? Na to bude třeba nahlížet v souvislosti se studiem dramatických postav vůbec. Proto věnuji druhou kapitulu právě syntéze literární teorie orientované na postavy v dramatu 17. století a aspekty s nimi související se zaměřením právě na postavy dětské.

V poslední třetí části se budu věnovat už samotné analýze Racinových děl. Charakterizuji roli dětských postav a v Racinových dramatech, jejich způsob jednání a zobrazení na divadelním jevišti a prostuduji význam dětství jakožto důležité životní epochy tragického hrdiny.

## I. Kdo je *dítě* v 17. století

S vydáním průlomové práce Philippa Arièse *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*<sup>2</sup> v roce 1960 došlo k otevření nového tématu dějin každodennosti – dějin dětství. Na Arièse navázalo nemálo historiků<sup>3</sup> a dnes je téma dítěte a rodiny samozřejmou součástí historicko-antropologického vědeckého diskursu. Pramennou základnou pro zkoumání dějin dětství jsou většinou ikonografické materiály, úřední záznamy (matriky), mravoučné spisy a prameny osobní povahy, jako jsou deníky či osobní korespondence.

Dětství, stejně jako další životní epochy člověka, jsou sociálním konstruktem, jehož podstata se v jednotlivých sociálních skupinách a historických kontextech liší. Právě Ariès byl první, kdo přišel s myšlenkou, že moderní dítě 20. století nebylo stejné, jako dítě novověké. Současné evropské pojetí dětství a dítěte, které je krom závěrů sociologických a psychologických výzkumů definováno i právem, se výrazně liší od konceptu dětství 17. století. Rekonstrukce tohoto konceptu je složitá, spekulativní a velmi závislá na pramenné základně, ze které vychází. Philippe Ariès vycházel z ikonografických pramenů, a proto je v některých ohledech jeho práce překonaná nebo nepřesná. Nicméně je stále aktuální jeho tvrzení, že právě v 17. století je dětství *znovuobjeveno* a dítě začíná být chápáno jako odlišné od dospělého člověka, jako bytost, která žije ve svém dětském světě, a která proto vyžaduje i specifický druh zacházení a jednání. Jak si tedy dětství ve Francii za Starého režimu představit?

### I.1. Tři etapy dětství

Napříč sociálními skupinami platilo, že dětství se pomyslně dělilo do *úrovní* podle věku. *První dětský věk* trval od narození do dvou let a byl úzce spjat s dobou, kdy bylo dítě kojeno (obvykle 18 měsíců až dva roky). Pokud se dítě narodilo do aristokratické nebo buržoazní rodiny, často netrávilo první dva roky života v rodině, ale hned pár dní od narození odjelo ke kojné na venkov.<sup>4</sup> Odjezdu samozřejmě předcházela křest, aby se v případě úmrtí dítě dostalo do ráje. Většina dětí se nedožila pěti let věku, navíc tyto roky prožila odtržena od rodiny.

Po překonání této nejnebezpečnější a nejvíce pomíjivé fáze života (tedy po dosažení pěti až sedmi let) dítě začalo žít se svou rodinou a vstoupilo tak do *druhého věku* a stalo se

---

<sup>2</sup> ARIÈS, Philippe. *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris : Plon, 1960.

<sup>3</sup> Např. Bernard Jolibert, François Lebrun, Jean de Viguier, Georges Duby.

<sup>4</sup> Viz LEBRUN, François. La place de l'enfant dans la société française depuis le XVIe siècle. *Communications*, 44, 1986. Dénatalité : l'antériorité française, 1800-1914. s. 247-257.

rozumným (*enfant raisonnable*). Rozumnosti dítěte se co nejdříve využilo k tomu, aby se začalo vzdělávat a vstupovat tak do světa dospělých. To potvrzují i slova Madame de Maintenon, jež najdeme v pokynech pro vychovatelky vyučující v jejích dívčích ústavech: „*Ma folie est de vouloir faire entendre raison à tout le monde... il faudrait accoutumer les enfants à la raison dès qu'ils peuvent entendre et parler.*“<sup>5</sup>

Další zlom pak přišel zhruba ve 12 letech. „*Vers 12-14 ans, garçons ou filles doublent un cap décisif: ils deviennent presque adultes sans avoir jamais été enfants ou, en tout cas, reconnus comme tels.*“<sup>6</sup> Dítě pomalu dítětem být přestávalo a připravovalo se na vstup do manželství, tedy do dospělého života. Nutno ovšem podotknout, že bylo stále závislým na své rodině, především na otci. Zákon mladým lidem nedovoloval sňatek bez souhlasu otce, a to v případě mužů až do 30 let, v případě žen do 25 let věku. Stát tak institucionalizoval otcovskou moc a patriarchát a znemožňoval mladým lidem svobodnou volbu životního partnera.<sup>7</sup>

## 1.2. Jazyk: *enfance, jeunesse, puberté*

Mluvíme-li o dětství a jeho zobrazení v literatuře, která ze své podstaty pracuje s jazykem, setkáváme se i s problematikou dobového lexika. Ve slovníku *Le Dictionnaire universel de la langue française*<sup>8</sup> od Antoina Furetiéra z roku 1690 najdeme definici slova *enfance* jakožto „*le bas âge de l'homme jusqu'à ce qu'il ait l'usage de la raison*“<sup>9</sup>. Ve francouzském lexiku té doby se objevovalo taktéž slovo *adolescence* ve slovníku definované jako „*la fleur de la jeunesse, l'âge depuis 14 ans, jusqu'à 20 ou 25*“<sup>10</sup> a výraz *puberté* popsán jako „*âge & état des filles qui ont passé douze ans, ou des garçons quatorze. On appelle la pleine puberté, l'âge de dix-huit ans*“.<sup>11</sup> Koncept dětství v 17. století je tedy určen věkem a intelektuální (rozumovou) vyspělostí. z Furetiérový definice vyplývá, že *nedospělý věk* člověka se mohl protáhnout až do 25 let věku, ve 14 letech ale mladý muž či žena překročili pomyslnou hranici, kdy přestali být dítětem a vstoupili do přechodové fáze mezi dítětem a dospělým.

---

<sup>5</sup> MAINTENON, Françoise d'Aubigné de. *Lettres et entretiens sur l'éducation des filles*. Éd. Théophile Lavallée. Paris : Charpentier, 1861.

<sup>6</sup> LEBRUN, F. Cit. d., s. 253.

<sup>7</sup> Viz tamtéž.

<sup>8</sup> FURETIÈRE Antoine. *Le Dictionnaire universel de la langue française*. Paris: Le Robert 1978.

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> Tamtéž.

<sup>11</sup> Tamtéž.

S epochou dospívání samozřejmě souvisí i fyzické proměny, které *puberté* doprovázejí, a ty se přirozeně liší u dívek i chlapců. v případě dospívajících chlapců je tematizován vývoj jejich rodící se mužnosti („*virilité*“) a hbitosti („*vivacité*“).<sup>12</sup> Tyto dva pojmy jsou často spojovány s vojenskou službou, která sloužila i jako jakýsi milník pro vývoj mužnosti. v souvislosti s dívkami je určujícím prvkem dospívání zkrásnění („*embellissement*“). k tomu patří rozvoj atributů ženskosti – zejména pak ňader, která symbolizují ženskou dospělost. Opomenout nesmíme ani první menstruaci, což je první krok k tomu, aby se z dívky stala žena.<sup>13</sup> v literatuře se setkáváme s metaforickým označením dívek v tomto období *dívky v rozkvětu* („*filles en fleurs*“).<sup>14</sup>

### I.3. Dítě jako objekt, dítě jako jednáající osobnost

Ve francouzské společnosti 17. století bylo na dítě nahlíženo dvěma způsoby. Částečně stále ještě zastaralým středověkým způsobem, tedy jako na objekt, který může každou chvíli zmizet, a na kterém tolik nezáleží. To pravděpodobně souviselo s vysokou úmrtností dětí a jednalo se o jakýsi obranný mechanismus rodičů proti bolesti způsobené případným úmrtím dítěte. k těm docházelo velmi často. „*Obecně se pociťovalo – a tenhle pocit přetrvával hodně dlouho – že člověk má více dětí, aby si jich aspoň několik málo uchoval. [...] Lidé si nemohli dovolovat připoutat se příliš k něčemu, na co se pohlíželo jako na pravděpodobnou ztrátu.*“<sup>15</sup> Pocity dítěte se nebraly v úvahu, jednalo se s ním jako s objektem, který ještě nemá lidskou osobnost a rozum. To získalo až v momentě, kdy se stalo dospělým. Ariès na podporu tohoto tvrzení uvádí příklad z Molièrova *Zdravého nemocného*. Argan má dvě dcery, jednu dospívající a druhou, která se teprve učí chodit. Arganův bratr o jeho dcerách promlouvá takto: „*Jak to, bratře, že ty, tak bohatý, který máš jen jednu dceru, protože tu malou nepočítám, můžeš mluvit o tom, že ji pošleš do kláštera?*“<sup>16</sup>

Objevoval se ale i nový způsob nahlížení na děti. Přinesl ho renesanční proud moralistů, autorů pedagogických spisů, a barokní malířství, které jako první přišlo s portrétem světských dětí a rodiny. Výchovné spisy dostaly do společnosti naprosto novou myšlenku:

---

<sup>12</sup> MEHRBREY, Sophia. „L’Enfant retrouvé : la représentation de l’enfance et ses enjeux aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.“ Journée des Doctorants 2016 : Imaginaire(s) et représentation(s) en Sciences Humaines et Sociales. Première partie : Les représentations, prismes d’une réalité mouvante. [online]. [cit. 2021-01-20]. Dostupné z: <[https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3898/files/2018/11/Mehrbrey\\_repr%C3%A9sentation\\_enfant\\_XVIIesiècleX.pdf](https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3898/files/2018/11/Mehrbrey_repr%C3%A9sentation_enfant_XVIIesiècleX.pdf)>.

<sup>13</sup> Viz tamtéž.

<sup>14</sup> Tamtéž.

<sup>15</sup> ARIÈS, Philippe. *Sociální historie dětství*. Přel. Josef Langmeier, Dana Langmeierová. Praha: Krajský pedagogický ústav, 1969, s. 15.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 24.

úctu k dětství.<sup>17</sup> Doposud se nerozlišovala témata pro děti a témata pro dospělé, v přítomnosti dětí bylo běžné mluvit hrubě, neslušně, dítě bylo vystavováno násilným či tragickým situacím. To se ale začalo měnit. z knih, které se mohly dostat dětem do rukou, měly být „odstraněny závadné části“.<sup>18</sup> Dětství začalo být vnímáno jako věk nevinnosti. „Myšlenka dětské nevinnosti vedla ke dvěma druhům postoje a chování vůči dětství: předně ke zdůraznění nutnosti ochrany před poskvrněním životem a zvláště sexualitou, trpěnou, ne-li schvalovanou u dospělých; a za druhé ke zdůraznění nutnosti posílit ji vývojem charakteru a rozumu.“<sup>19</sup> Jde o tendence pečovat nejen o fyzickou stránku dítěte, ale také o jejich morálku a psychiku. Dítě začalo být vnímáno jako křehké, nevinné, potřebující ochranu. Stávalo se středem zájmu společnosti – racionálních myslitelů, církve, ale především rodiny, kde je pojetí dětství charakterizované „hýčkáním“.<sup>20</sup> Upínání se na ochranu a izolaci dětského světa bylo podpořeno ještě postupně zaváděnou povinnou školní docházkou. „Rodina a škola společně vytlačily dítě ze společnosti dospělých. Škola uzavřela dětství, které dosud bylo volné, do stále přísnějšího kázeňského systému. [...] Úzkostlivá péče rodiny, církve, moralistů a správců škol zbavila dítě svobody, které se dosud těšilo mezi dospělými. [...] Tato přísnost [...] byla projevem obsesivní lásky, která měla ovládnout společnost, počínaje 18. stoletím.“<sup>21</sup>

Stručně řečeno, v 17. století se vztah společnosti k dětství začal proměňovat a tento nový pohled po nějakou dobu koexistoval se starším vnímáním dětství. Vysoká dětská úmrtnost měla za následek, že osobní vztah dospělého k dítěti nebyl příliš hluboký a počítalo se ztrátou dítěte. Postupem času, vlivem vzdělávání a rozšiřování povědomí o morálce, ale z dětství vznikl fenomén, který se v polovině 18. století stal předmětem zájmu nejen rodin, ale celé společnosti. Vztah s dětmi se stal intimním a láskyplným, děti se ocitly ve středu rodinného dění. Dětství bylo symbolem nevinnosti, čistoty, křehkosti. Muselo být chráněno od všeho tragického, izolováno od světa dospělých. Témata jako lež, násilí a sexualita byla pro dětský svět tabu.

---

<sup>17</sup> Viz ARIÈS, Philippe. Cit. d., s. 21.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 41.

## II. Děti a dětství v literatuře 17. století

Dětské postavy ve staré krásné literatuře, konkrétně ve francouzském dramatu 17. století, stojí na okraji zájmu literárních studií. Co je příčinou, to není lehké zodpovědět. Možným důvodem by mohla být problematická definice a identifikace dětské postavy v dramatu nebo zdánlivá absence těchto postav. Například Roger Mercier ve své studii *L'Enfant dans la société du XVIII<sup>e</sup> siècle (avant l'Émile)* vyslovuje tuto tezi: „[...] dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, pas plus que dans celle du siècle précédent, l'enfant ne tient une grande place. Il est considéré comme un objet ennuyeux ou en tout cas indigne de retenir l'attention.“<sup>22</sup> Nicméně tento úhel pohledu už je v současné době překonaný a objevující se studie věnované dětským postavám ve starší literatuře přiznávají dětské roli nejen v literatuře, ale také ve společnosti 17. století.<sup>23</sup>

Neexistují však takové výzkumy, které by se zaměřovaly na dětské postavy v dramatu napříč historií. Současná divadelní věda se tématem dětských postav či dětských herců nezabývá a odborná literatura na toto téma tak absentuje<sup>24</sup>. Nemáme v tomto ohledu možnost srovnat na základě ověřitelných dat tragédii 17. století s jiným divadelním žánrem či tragédií v jiném období. Najdeme jistě divadelní hry, kde jsou děti ústředními postavami. Jmenujme například slavné drama Rogera Vitracca *Victor ou Les enfants du pouvoir* nebo Racinově časově bližší *La Dispute*. Na divadelním jevišti jsou ale postavy ztvárněné vždy dospělými herci. Můžeme se jen domnívat, jak komplikované by bylo do rolí obsadit dětské herce. Je právě toto důvodem, proč ve francouzských tragédiích 17. století najdeme dětské postavy jen velmi výjimečně? Pokud by postavy dětského věku byly reprezentovány dospělými herci, ztratila by tragédie na věrohodnosti, své hlavní estetické hodnotě?

O praktických problémech personálního obsazení tehdejších divadelních souborů píše také Jacques Scherer<sup>25</sup>. Podle něj se nadbytečné postavy z dramát časem vytrácejí, protože divadelní soubory mívaly omezený počet členů (většinou 12)<sup>26</sup>. Nutno ale zmínit, že dle Scherera se v Racinových tragédiích objevuje průměrně 8 postav, takže drama tvořil zřejmě se znalostí a respektem k podmínkám divadelních souborů. Pro srovnání – v dramatech Pierra Corneille bývají přítomny až dvě desítky postav.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> MERCIER Roger. *L'enfant dans la société du XVIII<sup>e</sup> siècle (avant l'Émile)*. Dakar. Publications de la section de langues et littéraires, n. 6, 1961, p. 65.

<sup>23</sup> MEHRBREY, S. Cit. d.

<sup>24</sup> Alespoň je tomu tak v českém a frankofonním prostředí.

<sup>25</sup> Viz SCHERER, J. Cit. d.

<sup>26</sup> Viz tamtéž, s. 37.

<sup>27</sup> Viz tamtéž.

Další tezí, proč se autoři tragédie vyhýbají dětským postavám, může být tabuizace dětství ve společnosti 17. století. Estetika klasicistní *bienséance* (viz níže) výrazně zasáhla zobrazování každodenního života. v klasicistní tragédii neuvídíme postavy jíst, pít, oblékat se.<sup>28</sup> To bylo považováno za téměř vulgární a nemístné. Zároveň ale taková tragédie staví na *věrohodnosti* ztvárněného děje. Naplňování základních lidských potřeb je nedílnou součástí lidské existence a pokud by bylo z fikčního světa tragédie úplně vynecháno, děj by pak na věrohodnosti ztratil. Tyto aspekty lidského života tedy zmizely pouze z jeviště – z očí diváka. v promluvách postav byly zachovány v podobě metafor a eufemismů. a podobně to je i s dětmi. Děti na jevišti většinou neuvídíme, ale z promluv postav se dozvídáme o jejich existenci, o jejich významu a o lásce, kterou k nim jejich rodiče nebo opatrovníci chovají. a právě ti jsou často jediným komunikačním prostředníkem mezi divákem (čtenářem) a dětskými postavami. Na následujících řádcích se proto podíváme na to, co je pro ně příznačné a jaký je jejich vztah s postavami dětskými.

### II.1. *Bienséance*

Klasicistní drama nelze číst s předpokladem, že může posloužit jako důvěryhodný zdroj poznání tehdejší společnosti. Samozřejmě, že každá literární epocha do svého umění vnáší specifickou estetiku, která vychází z aktuálního naladění společnosti. Pro klasicistní drama je ale charakteristická ona *bienséance*, tedy *vhodné* či *slušné vystupování*. Je tedy otázkou, do jaké míry kategorie povahokresby skutečně reflektují tehdejší mravy, respektive tehdejší společnost, její uspořádání, vztahy a chování.

### II.2. Věk fikčních postav

V současné literární teorii se téma věku fikčních postav může zdát být překonané. Dle závěrů literární vědy 20. století zabývající se teorií fikčních světů<sup>29</sup> nelze fikční svět, jehož jsou postavy součástí, číst s premisou, že je odrazem světa skutečného. Tudíž má fikční svět jisté mezery, mezi nimi například nspecifikovaný věk postavy. Chceme-li ale správně interpretovat umělecký text, je nutné charakterizovat postavy a určení jejich věku je toho podstatnou součástí<sup>30</sup>. v dramatu je důležitost věku postavy ještě umocněna tím, že postava není jen součástí textu a v průběhu čtení pak předmětem čtenářovy imaginace, ale je přímo ztvárněna hercem na jevišti. Chceme-li tedy dosáhnout co nejvyšší míry věrohodnosti při

---

<sup>28</sup> SCHERER, J. Cit. d., s. 388.

<sup>29</sup> Například Lubomír Doležel, Umberto Eco, Marie-Laure Ryan.

<sup>30</sup> VIALLETON, Jean-Yves. Le théâtre classique et l'« âge du rôle ». *Recherches & Travaux* 35, 2015. [online]. [cit. 2021-01-20]. Dostupné z: <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/738>, s. 67.

reprezentaci dramatu na jevišti, je třeba do role obsadit takové herce, kteří budou svým věkem a celkovým vzezřením odpovídat charakteru postavy. Jak staří herci představovali role klasicistního dramatu, tomu se ve své práci věnuje třeba Jean-Yves Vialleton.<sup>31</sup>

Vialleton však nedochází k žádnému generalizujícímu závěru. Uvádí případy, kdy věk postavy (explicitně definovaný autorem) přesně odpovídal věku herce<sup>32</sup>, ale i takové případy, kdy jednu roli hrál jeden konkrétní herec po několik desítek let, a tudíž byl věk postavy upozaděn a pro režiséra nejspíš nebyl určujícím prvkem charakteru postavy.<sup>33</sup> Je nutné si uvědomit, že mluvíme-li o konkrétních uvedeních dramatu na scénu, pracujeme už s interpretovaným dílem, nejedná se o čistý původní text. Každá realizace dramatu už v sobě obsahuje interpretaci režiséra této inscenace a nelze ji tedy považovat za přímou reprezentaci textu. v různých inscenacích téhož dramatu je tudíž možné najít stejné postavy, ovšem různého věku. Interpretace díla má přímý vliv na věk postavy. Vialleton to skvěle ilustruje na příkladech různých uvedení *Faidry*.<sup>34</sup> Proč je tedy věk postavy důležitý pro interpretaci a věrohodnost tragédie?

Jak bylo již řečeno, věk postavy je nedílnou součástí jejího charakteru. Nemá pouze definovat, jak postava vypadá, ale předurčuje a obhajuje její způsob jednání a promluvy.<sup>35</sup> Stručně řečeno, věk je úzce spojen s psychologií postavy a její mírou věrohodnosti. u mladé postavy se předpokládá málo zkušeností, tudíž její případná naivita, důvěřivost nebo neopatrnost nemůže být pokládána za nevěrohodnou, jak by tomu bylo u postavy starší, zkušené. Věk tedy *obhajuje* jednání postavy a její věrohodnost. To ale není v Racinově době žádnou novinkou. Téma věrohodnosti děje a jeho souvislost s věkem postav bylo předmětem už Aristotelových úvah v *Rétorice*.<sup>36</sup> Ve třech kapitolách popsal, jaké jednání je věrohodné pro „*povahu mladých*“, „*povahu starých*“ a „*povahu mužného věku*“.

### II.3. Význam postav v tragédii 17. století

Abychom si dokázali uspokojivě odpovědět na otázku, jak poznat v dramatu dětskou postavu a jaké jsou její charakteristické rysy, je třeba si nejprve ujasnit roli postav v klasicistním dramatu obecně. Aristoteles vyslovil ve své *Poetice*<sup>37</sup> tezi, že jsou postavy

---

<sup>31</sup> VIALLETON, Jean-Yves. Cit. d.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>33</sup> Roli *Faidry* hrála Sarah Bernhard poprvé ve svých 29 letech v roce 1873 a byla její představitelkou dalších 20 let, tedy do svých 49 let. Tamtéž, s. 73.

<sup>34</sup> Viz tamtéž, s. 76-81.

<sup>35</sup> Viz tamtéž, s. 68.

<sup>36</sup> ARISTOTELÉS. *Rétorika-poetika*. Přel. Antonín Kříž. Praha: Rezek 1999.

<sup>37</sup> ARISTOTELÉS, Cit. d.

druhořadé a stojí za tématem (*sujet*) a zápletkou (*intrigue*). Postavy prokazují zápletku službu tím, že vysvětlují děj a zajišťují tak jeho věrohodnost. Nejsou tedy středobodem dramatu, ale hrají v něm své *role*, plní *úkol*. a tím je vyvolat strach nebo soucit. Tragické postavy nejsou odrazem těch skutečných, ale jsou to soubory typických vlastností – můžeme je nazvat společenskými a etickými *typy*. Jejich psychologický vývoj je závislý na zápletce, ale chování a promluvy vycházejí z jejich charakterů. Cílem tragédie není vykreslit psychologii postav, ale dotknout se divákových citů tím, že postavy vysvětlí a obhájí děj věrohodným způsobem. Takto o postavách uvažoval i Saint-Évremond a s ním i řada dobových literárních kritiků i teoretiků.<sup>38</sup>

V kontextu klasicistní tragédie je také nutno rozlišovat interpretaci psychologie postavy a funkční analýzu její role. Obě totiž nabízejí dvě různé interpretace jedné postavy. Jean Rohou tento rozdíl vysvětluje na příkladu s postavou Jidáše. Pokud bychom Jidášovu postavu interpretovali na základě její psychologie, dospějeme pravděpodobně k výsledku, který pro Jidáše nebude příliš příznivý, tj. popíšeme jeho charakter jako negativní (zrádce). Pokud se ale na věc podíváme tak, že v Ježíšově příběhu potřebujeme postavu, která ho zradí, splnil Jidáš svou roli dobře.<sup>39</sup>

Autoři klasicistního dramatu a doboví kritici tedy postavě přisuzovali druhořadý význam. Jak ale postavy vnímal divák? Pro něj byla postava často tím nejdůležitějším, tím jediným prostředníkem, skrze kterého se o vývoji děje dozvídal.<sup>40</sup> Postavy jsou v příběhu také jediným prvkem, se kterým se divák či čtenář může identifikovat. a právě to v něm dokáže vyvolat *strach* a *soucit*.

Tragičtí hrdinové jsou snad až na výjimky *mladí*. Tuto skutečnost vysvětluje Jacques Scherer dobovou realitou – tedy tak, že lidé prostě umírali dříve, a tak se také dříve stávali dospělými. Konkrétní věk postav je ale v tragédiích specifikován jen zřídka.<sup>41</sup> i proto je komplikované pevně stanovit věkovou hranici mezi dětskou a dospělou postavou. Takové figury, které bychom dnešní optikou třeba i označili za dětské, byly v 17. století zařazeny už ve světě dospělých.<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> Viz LOUVAT, Bénédicte. *La poétique de la tragédie classique*. Paris : SEDES 1997, s. 87 – 89.

<sup>39</sup> ROHOU, J. Cit. d. s. 76.

<sup>40</sup> LOUVAT, B. Cit. d., s. 90.

<sup>41</sup> Viz SCHERER, Jacques. *La Dramaturgie classique en France*. Paris : Librairie Nizet 1990, s. 20.

<sup>42</sup> Jako příklad Scherer uvádí případy, kdy se v dramatu šestnáctiletá již ovdovělá dívka podruhé vdává, druhá se ve čtrnácti letech vdává poprvé. Viz SCHERER, J. Cit. d., s. 21.

## II.4. Děti

Jakou zprávu nám o tehdejších dětech podává literatura 17. století? Pokud se na téma podíváme z pohledu moralistů, hlavními atributy dětství je nevinnost („*l'innocence*“) a nedostatek rozumu („*le manque de raison*“).<sup>43</sup> s *nerozumem* souvisí i neschopnost ovládat své vášně – touhu, ale i strach a hněv. Mezi tyto vášně patří určitě i láska, která se dětem nevyhýbá. v románu *L'Astree* od Honorého d'Urfé z roku 1609 najdeme lásku mezi Thamirem a dvanáctiletou dívkou. Nejedná se o dětinskou hravou lásku – tato je seriózní a skutečná.<sup>44</sup> i podle Sophie Mehrbrey je právě 17. století jistým způsobem ve zobrazování dětství průkopnické – v literatuře se začínají objevovat dětské postavy, které nepředstavují nic podřadného, jsou to důležité role s důležitými úkoly a skutečnými prožitky. Díla jako je *La Grande Mademoiselle*, *L'Astrée* nebo *Princesse de Clèves* jsou podle ní důkazem, že v této době existovala koncepce dětství reprezentovaná v literatuře, která představovala jeho specifika a charakter.<sup>45</sup> Samozřejmě toto tvrzení nelze zobecnit a vztáhnout ho na veškerou literární tvorbu této epochy.

## II.5. Rodiče

Není mnoho tragédií, kde by se dítě ve smyslu nedospělého jedince objevilo přímo na jevišti nebo dokonce samo jednalo. Naproti tomu postava v *rolí* dítěte, tj. člověka, který je v podřízeném stavu vůči svému rodiči, se kterým interaguje, se objevuje snad ve většině klasicistních tragédií. Rodina a komplikované vztahy uvnitř ní jsou základním motivem. Důvodem, proč právě rodinná hierarchie byla ve Francii 17. století všudypřítomná, je podle Jacquese Scherera to, že otcovská moc v rodině nabízí určitou paralelu s mocí královskou. Stejně jako královská moc ve Francii 17. století i otcovská autorita v tragédii této doby je absolutní a nezpochybnitelná.<sup>46</sup> v tragédiích navíc tyto dvě autority splývají v jednu. Není obvyklé, aby v tragédiích roli otce reprezentovala jiná postava, než postava krále. Otce, který zároveň není král, najdeme spíše v komediích.<sup>47</sup> Otec je ten, kdo rozhoduje o budoucnosti svých dětí – a to až do doby jejich sňatku. Právě tady, v momentě sňatku, bychom tedy mohli určit onu pomyslnou hranici mezi dítětem a dospělým.

---

<sup>43</sup> MEHRBREY, S. Cit. d.

<sup>44</sup> Honoré d'Urfé, *L'Astrée*.

<sup>45</sup> MEHRBREY, S. Cit. d.

<sup>46</sup> SCHERER, J. Cit. d., 30

<sup>47</sup> Viz SCHERER, J. Cit. d., s. 33.

Jean Pommier ve své knize *Aspect de Racine* přichází se zajímavou tezí, že i rodičovství je v Racinově pojetí dvojaké. Jednak umocňuje hrůznost zločinů, které jsou páčány mezi lidmi ze stejné rodiny, naopak ale ukazuje čisté a něžné pocity mezi dvěma osobami.<sup>48</sup>

## II.6. Kojná, chůva, opatrovník

Postava chůvy nebo kojné je přirozeně tou, která je s postavou dítěte či mladého člověka nejčastěji v kontaktu. Doprovází ho a je mu důvěrníkem. Jsou to veskrze druhotné postavy, jejichž rolí je být *příjemce* promluvy hlavních postav. Ty důvěrníkům (kojná, chůva, vychovatel) adresují své promluvy a autor se tak vyhýbá monologům.<sup>49</sup> Dle Scharera má ale důvěrník větší úkol než být jen náhražkou monologu. Díky své zdánlivé bezvýznamnosti má schopnost být a zároveň nebýt na scéně.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Viz POMMIER, Jean. *Aspects de Racine. Suivi de L'Histoire littéraire d'un couple tragique*. Paris : Librairie Nizet 1978, s. 271.

<sup>49</sup> Viz SCHERER, J. *Cit. d.*, s. 42.

<sup>50</sup> Viz tamtéž, s. 43.

### III. Racine

V každé z Racinových tragédií hraje hlavní roli láska a rodinné vztahy. Rodinné vazby mezi postavami sourozenců, dětí a rodičů a vnučat a prarodičů je buďto spojují dohromady, nebo naopak nezvratně rozdělují. Důvodem je hlavně to, že se jedná o antické či biblické příběhy, které jsou na rodinných, nebo spíše pokrevních vazbách postavené od základu. Nelze proto jednoznačně říct, do jaké míry byla pro Racina rodina a vztahy uvnitř ní silným tématem, a do jaké míry tuto látku jen převzal. v každém případě u několika her, jak uvidíme později, sílu těchto vztahů někde zveličil, jinde upozadil, pro potřeby dosažení svého cíle – ohromení svého diváka. v této kapitole se nebudu komplexněji zabývat srovnáváním Racinových tragédií a jejich předloh, na takovou analýzu by byla potřeba další samostatná rozsáhlá studie. Zaměřím se jen na to, zda a jak jsou v dramatech přítomny dětské postavy, jaký k nim mají vztah jejich rodinní příslušníci a jakým způsobem dětství jakožto životní epochu postavy nahlížejí.

#### III.1. Dětství – *enfance*

Dle slovníku *Concordance du Théâtre et des Poésies de Jean Racine*<sup>51</sup> se v Racinových hrách objevuje výraz *enfance* více než třicetkrát. Nejčastěji je použit v takových situacích, kdy Racine poukazuje na nezvratnou skutečnost nebo okolnost, která determinovala charakter či osud postav. Syntagma *dès l'enfance* se objevuje téměř v každé z jeho tragédií (v devíti z celkových třinácti) a postavy jím (či výrazem jemu podobným) odkazují na moment, ze kterého pochází jejich cit nebo vlastnost, anebo došlo k zásadnímu zvratu v jejich životě. v Racinově první hře, *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, Éteoklés mluví o nenávisti, kterou k sobě navzájem se svým bratrem chovají, takto:

„*Nous avons l'un et l'autre une haine obstinée,  
Elle n'est pas, Créon, l'ouvrage d'une année,  
Elle est née avec nous, et sa noire fureur,  
Aussitôt que la vie entra dans notre cœur.  
Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance.*“<sup>52</sup>

V podobné situaci se nacházejí také Britannicus a Nero, kteří jsou už od dětství nepřáteli.

---

<sup>51</sup> FREEMAN, Bryant C, BATSON Alan. *Concordance du Théâtre et des Poésies de Jean Racine*. New York : Cornell University Press, 1968.

<sup>52</sup> RACINE, Jean. *Œuvres complètes*. Éd. Georges Forestier. Paris : Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1999, s. 95, *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, v. 1015-1019.

*„Et qui croira qu'un coeur si grand en apparence,  
D'une infidèle cour ennemi **dès l'enfance**,“<sup>53</sup>*

Atalide vysvětluje sílu své lásky trvající již od dětství těmito slovy:

*„Avant que dans son cœur cette amour fût formée,  
J'aimais, et je pouvais m'assurer d'être aimée.  
**Dès nos plus jeunes ans**, tu t'en souviens assez,  
L'amour serra les nœuds par le sang commencés ;  
Élevée avec lui dans le sein de sa Mère,  
J'appris à distinguer Bajazet de son Frère.“<sup>54</sup>*

A podobně pak jejich od dětství trvající lásku popisuje i Bajazet:

*„Quoi ! Cet amour si tendre, et **né dans notre enfance**,  
Dont les feux avec nous ont cru dans le silence.“<sup>55</sup>*

*„Déjà plein d'un amour **dès l'enfance formé**  
À tout autre désir mon cœur était fermé.“<sup>56</sup>*

Xiphares na své dětství odkazuje, když se snaží vyjádřit lásku a oddanost ke svému otci.

*„Autant que mon amour respecta la puissance  
D'un père, à qui je fus dévoué **dès l'enfance**.“<sup>57</sup>*

*„Mais moi, qui **dès l'enfance** élevé dans son sein,  
De tous ses mouvements ai trop d'intelligence,“<sup>58</sup>*

Kořeny pevného spojení mezi ní a jejím otcem hledá v dětství také Ifigenie.

*„Mon coeur dans ce respect élevé **dès l'enfance**,  
Ne peut que s'affliger de tout ce qui l'offense.“<sup>59</sup>*

---

<sup>53</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 409, *Britannicus*, v. 943-944.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 572, *Bajazet*, v. 357-362.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 584, *Bajazet*, v. 713-714.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 612, *Bajazet*, v. 1499-1500.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 634, *Mithridate*, v. 99-100.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 669, *Mithridate*, v. 1190-1191.

<sup>59</sup> Tamtéž. s. 737, *Iphigénie*, v. 1005-1006.

Atalie vysvětluje Abnerovu věrnost královské moci jeho výchovou v armádě.

„*Je sais que dès l'enfance élevé dans les armes*  
*Abner a le coeur noble [...].*“<sup>60</sup>

Theramenos je překvapen, že má Hippolytos v úmyslu opustit svou rodnou Troizénu, se kterou je od dětství spjat.

„*Hé depuis quand, Seigneur, craignez-vous la présence*  
*De ces paisibles lieux, si chers à votre enfance.*“<sup>61</sup>

Dětství u Racina slouží jako motiv predestinace. Utváří charakter postav, předurčuje jejich osud a formuje city – lásku a nenávisť.

Když Antigona promlouvá k Hemonovi, popisuje mu svůj cit k Polyneikovi slovy „*Nous nous aimions tous deux dès la plus tendre enfance.*“<sup>62</sup> Lásky zrozená v dětství je i mezi Atalidou a Bajazetem. Ten mluví o své lásce k Atalidě jako o „*[...] amour si tendre, et né dans notre enfance*“<sup>63</sup> a „*un amour des l'enfance formé*“<sup>64</sup>. Stejně tak Atalida přiznává, že Bajazeta miluje již od dětství.

„*Je l'aimai des l'enfance.*“<sup>65</sup>

Dětství není jen věkem nevinnosti a lásky. v této životní epoše se u postav projevují i negativní emoce a charakterové rysy.

„*Nous étions ennemis dès la plus tendre enfance*“<sup>66</sup>

To jsou slova Eteokla vysvětlující apodiktickou nenávisť mezi ním a jeho bratrem. Také Nero si, dle slov jeho vychovatele Burra, svou krutost pěstoval už od dětství.

„*Ses yeux indifférents ont déjà la constance*  
*D'un Tyran dans le crime endurci dès l'enfance.*“<sup>67</sup>

---

<sup>60</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 1032, *Athalie*, v. 456-457.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 822, *Phèdre et Hippolyte*, v. 29-30.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 75, *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, v. 411.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 584, *Bajazet*, v. 713.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 612, *Bajazet*, v. 1499.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 615, *Bajazet*, v. 1589.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 95, *La Thébaïde ou les Frères ennemis*, v. 1190.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 437, *Britannicus*, v. 1731-1732.

## III.2. Dítě – *enfant*

### III.2.1. Identita

Identita a hodnota dítěte je určena charakterem a postavením jeho rodiče. O tom, kdo je, rozhoduje jeho (často aristokratická) krev. Pokud má dítě krev někoho, kdo se provinil, nese vinu také a naopak, pokud je dítě synem spravedlivého člověka, očekává se, že zdědil rodičův charakter a bude jednat a konat ve stejném duchu. Jde-li o aristokratický vladařský rod, je dítě nositelem předpokladu spravedlivého legitimního vládnutí. Postavy nemají v Racinových tragédiích prostor svou identitu definovat samy svým rozhodnutím a svými skutky. Odvíjí se od identity jejich rodičů a je tak vlastně vrozená. Postavy jsou předurčeny být takové, jaké se narodily a jejich charakter se utvořil během dětství.

Na následujících řádcích popíšu identitu čtyřech postav, které jsou dětského věku – Astyanakt, Joas a Faidřini synové. v Racinových tragédiích se objevuje více postav, které by se daly charakterizovat jako velmi mladé, ale ty vstupují už do světa dospělých – prožívají mileneckou lásku, vstupují do boje a války. Takové postavy bych označila za postavy *v roli dítěte*, tedy takové, které interagují se svými rodiči a jsou v podřízeném stavu. Naproti tomu Astyanakt, Joas a Faidřini synové jsou explicitně označeni jako malé děti, tedy postavy *v dětském věku*.

#### III.2.1.1. *Andromacha*: Astyanakt

Ději tragédie *Andromacha* předcházela válka o Tróju, ve které Achilles, Pyrrhův otec, zavraždil Hektora, manžela Andromachy a otce Astyanakta. Nyní se tyto postavy setkávají ve složitém milostném čtyřúhelníku, který je ještě zkomplikován velmi silným mateřským poutem Andromachy ke jejímu synovi Astyanaktovi. Při výběru tématu se Racine inspiroval u Euripida. Postava Astyanakta však byla Racinovou inovací, v Euripidově verzi byla Andromacha již za Pyrrha provdána a měla s ním dalšího syna. Přestože se Astyanakt ani jedenkrát neobjeví na scéně, jeho postava je pro vývoj děje zcela zásadní. Astyanakt je ještě malé dítě nic netušící o svém původu.

„*Un enfant malheureux, qui ne sait pas encor  
Que Pyrrhus est son maître, et qu'il est fils d'Hector*“<sup>68</sup>

I tak je ale, jakožto Hektorův syn a dědic, pro svůj původ nenáviděn.

„*J'entends de tous côtés qu'on menace Pyrrhus.*“

---

<sup>68</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 207, *Andromaque*, v. 272-273.

*Toute la Grèce éclate en murmures confus.  
On se plaint, qu'oubliant son Sang, et sa promesse,  
Il élève en sa Cour l'Ennemi de la Grèce,  
Astyanax, d'Hector jeune et malheureux Fils,  
Reste de tant de rois sous Troie ensevelis.  
[...]  
Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras  
Cet Enfant, dont la vie alarme tant d'États.* “<sup>69</sup>

Řekové mají strach, že až Astyanakt dospěje, bude chtít jít ve šlépějích svého otce.

*„D'un Père, ou d'un Époux, qu'Hector leur a ravis.  
Et qui sait ce qu'un jour ce Fils peut entreprendre ?  
Peut-être dans nos Ports nous le verrons descendre,  
Tel qu'on a vu son Père embraser nos Vaisseaux,  
Et la flamme à la main, les suivre sur les Eaux.* “<sup>70</sup>

*„Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte.  
Ils redoutent son Fils.* “<sup>71</sup>

Zároveň se Řekové chtějí pomstít Hektorovi na jeho synovi.

*„Oui, les Grecs sur le Fils persécutent le Père.  
Il a par trop de sang acheté leur colère.* “<sup>72</sup>

Stěžejním tématem dotčené tragédie je kromě spletitých vztahů mezi Pyrrhem, Andromachou, Hermionou a Orestem také mateřská láska Andromachy k Astyanaktovi a její věrnost Hektorovi. Její stále trávající láska k zesnulému manželovi zůstává živá právě skrze neoblomnou mateřskou lásku k jejich synovi.

*„Je passais jusqu'aux lieux, où l'on garde mon Fils.  
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie  
Le seul bien qui me reste, et d'Hector et de Troie,*

---

<sup>69</sup> RACINE, J. Cit. d., s 201, *Andromaque*, v. 67-92.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 203, *Andromaque*, v. 160-164.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 207, *Andromaque*, v. 269-270.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 205, *Andromaque*, v. 225-226.

*J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui,  
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.*<sup>73</sup>

Do Astyanakta si Andromacha projektuje svou lásku k Hektorovi. Je pro ni vším, vlastně jediným smyslem života.

*„Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste.  
Et pour ce reste enfin j'ai moi-même en un jour,  
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.*<sup>74</sup>

Nechce pro svého syna nic víc než klidný život. Netouží po moci a její motivace není politická.

*„Seigneur. C'est un exil que mes pleurs vous demandent.  
Souffrez que loin des Grecs, et même loin de vous,  
J'aie caché mon fils, et pleurer mon époux.*<sup>75</sup>

Astyanakt je tím jediným, co jí po milovaném Hektorovi zbylo a je odhodlaná se obětovat pro to, aby jejich syn přežil. Právě kvůli emocím, které skrze Hektora k Astyanaktovi jednotlivé postavy chovají, se Astyanakt stává nástrojem sloužícím k dosažení Pyrrhova cíle. Stává se Pyrrhovým rukojmím a je s ním manipulováno jako s objektem, nemá sám možnost se kýmkoliv promluvit a pochopit, co se kolem něj děje a do událostí nějakým způsobem zasáhnout. Podle slov Andromachy je to jediné, čím může jednat, jeho nevinnost.

*„Hélas ! il mourra donc. Il n'a pour sa défense,  
Que les pleurs de sa Mère, et que son Innocence.*<sup>76</sup>

### III.2.1.2. Faidřini synové

Ústředním tématem tragédie *Faidra* je Faidřina incestní neopětovaná láska k nevlastnímu synovi Hippolytovi. Faidra má s Théseem dva vlastní syny v dětském věku. Ti se ani jednou neobjeví na scéně, nedozvíme se dokonce ani jejich jméno či věk. Poté, co se donesou zprávy o Théseově smrti, se drama dostává i do roviny politické, a totiž k hledání

---

<sup>73</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 207, *Andromaque*, v. 260-264.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 237, *Andromaque*, v. 1126-1128.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 209, *Andromaque*, v. 338-340.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 210, *Andromaque*, v. 373-374.

legitimního nástupce na trůn. Hippolytovo právo na trůn je zpochybněno tím, že je synem cizinky, Amazonky.

„[...] *Fils de l'Étrangère,*  
*À ce fier Ennemi de vous, de votre sang,*  
*Ce Fils qu'une Amazone a porté dans son flanc,*  
*Cet Hippolyte...*“<sup>77</sup>

Legitimními dědici vlády jsou Faidřini synové, které podle zákona musí Faidra za každou cenu chránit a zabezpečit tak vládu ve správných rukou.

„*Pour le choix d'un Maître d'Athènes se partage.*  
*Au Prince votre Fils l'un donne son suffrage,*  
*Madame, et de l'État l'autre oubliant les lois*  
*Au Fils de l'Étrangère ose donner sa voix.*“<sup>78</sup>

Hippolytos si je svého znevýhodnění kvůli matce cizince vědom.

„*Je sais, sans vouloir me flatter,*  
*Qu'une superbe loi semble me rejeter.*  
*La Grèce me reproche une Mère étrangère.*“<sup>79</sup>

Jeho původ jej determinuje a charakterizuje. Nejsou to ani jeho činy, často ani jeho jméno, co je jeho identitou.

„*Tu connais ce fils de l'Amazone.*“<sup>80</sup>

Stejně jako v tragédii *Andromacha* dochází i ve *Faidře* k tomu, že původ rodičů předurčuje úděl jejich potomků, tentokrát v otázce nástupnictví. Rodiče definují identitu dětí a v případě Faidřiných synů je jejich původ to jediné, co se o nich čtenář či divák dozvídá.

### III.2.1.3. *Atalia: Joas*

Joas je v kontextu Racinovy tvorby naprosto výjimečnou dětskou postavou. Jeho identitě se Racine věnuje už v předmluvě. O Joasově věku píše následující: „[...] *l'Enfant*

<sup>77</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 827, *Phèdre et Hippolyte*, v. 202-205.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 832, *Phèdre et Hippolyte*, v. 326-328.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 838, *Phèdre et Hippolyte*, v. 387-389.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 830, *Phèdre et Hippolyte*, v. 263-264.

*fut élevé secrètement jusqu'au jour qu'il fut proclamé Roi de Juda. L'Histoire des Rois dit que ce fut la septième année d'après. Mais le Texte grec des Paralipomènes, que Sévère Sulpice a suivi, dit que ce fut la huitième. C'est ce qui m'a autorisé à donner à ce Prince neuf à dix ans, pour le mettre déjà en état de répondre aux questions qu'on lui fait.*<sup>81</sup> v Racinově verzi příběhu je tedy Joasovi devět nebo deset let. Zajímavé je, že tento věk Racinovi dovolil nechat Joase promluvit. Můžeme tedy jen odvodit, že postavě Astyanaxe a Faidřiných dětí bylo méně než devět let, a proto nemohli na jevišti vystoupit. Racine Joasovo vystupování obhajuje také tím, že jde o postavu naprosto mimořádnou a nesrovnatelnou s jakýmkoliv jiným dítětem, jehož *duch předběhl jeho věk* („*son esprit a devancé son âge*“ *Athalie*, v. 176<sup>82</sup>). Joas byl navíc už od dětství vzděláván v židovském chrámu. „[...] *il faut considérer que c'est ici un Enfant tout extraordinaire, élevé [...] par un grand Prêtre qui, le regardant comme l'unique espérance de sa Nation, l'avait instruit de bonne heure dans tous les devoirs de la Religion et de la Royauté. Il n'en était pas de même des Enfants des Juifs que de la plupart des nôtres: on leur apprenait les saintes Lettres, non seulement dès qu'ils avaient atteint l'usage de la raison, mais, pour me servir de l'expression de S. Paul, dès la mamelle.*“<sup>83</sup>

Aby se vyhnul případným obviněním z toho, že Joasovo vystupování je nevěrohodné, přirovnal jej Racine ke svému současníkovi Ludvíku Francouzskému, Burgundskému vévodovi, který měl v té době osm a půl roku. „*Je puis dire ici que la France voit en la personne d'un Prince de huit ans et demi, [...], un exemple illustre de ce que peut dans un Enfant un heureux naturel aidé d'une excellente éducation : et que si j'avais donné au petit Joas la même vivacité et le même discernement qui brillent dans les reparties de ce jeune Prince, on m'aurait accusé avec raison d'avoir péché contre les règles de la vraisemblance.*“<sup>84</sup>

Otázka odhalení pravé identity Joase je hlavním tématem této Racinovy hry. Nejprve se dozvídáme, že jde o dítě, které *zatím slyší na jméno Eliakim a domnívá se být dítětem, které jeho matka odmítla* („*ne répond encor qu'au nom d'Éliacin / Et se croit quelque enfant rejeté par sa mère*“)<sup>85</sup> a postupně vychází najevo, že jde o dědice trůnu Joase. Ten je vnukem Atalie, která před osmi lety povraždila celou svou rodinu a zavrhla židovskou víru.

---

<sup>81</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 1011.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 1022

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 1011.

<sup>84</sup> Tamtéž.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 1022, *Athalie*, v. 182-183.

Domnívala se, že zabila i malého Joase. Královský důstojník Abner o jejím činu pronáší tato slova:

*„Athalie étouffa l'enfant même au berceau.  
Les morts après huit ans, sortent-ils du tombeau ?“<sup>86</sup>*

Joas byl zachráněn Jozabou, manželkou velekněze Jojady, a vychován v židovském chrámu. On sám nic o své pravé identitě nevěděl až do okamžiku, kdy se mu ji Jojada s Jozabou rozhodli odhalit.

Královně Atalii se jedné noci zdá sen, ve kterém se setkává s malým dítětem, jež ji probodne dýkou.

*„Dans ce désordre à mes yeux se présente  
Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante,  
Tels qu'on voit des Hébreux les prêtres revêtus.  
Sa vue a ranimé mes esprits abattus.*

[...]

*À deux fois en dormant revu la même idée.  
Deux fois mes tristes yeux se sont vu retracer  
Ce même enfant toujours tout prêt à me percer“<sup>87</sup>*

Když potom to samé dítě uvidí v chrámu, je ohromena a chce s ním promluvit. Během dialogu naráží na jeho neobvyklou bystrost a vzdělání. Dokonce se ptá, co jej baví.

*„ATHALIE.*

*Quels sont donc vos plaisirs ?*

*JOAS.*

*Quelquefois à l'Autel*

*Je présente au grand Prêtre ou l'encens, ou le sel.*

*J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies.*

*Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.“<sup>88</sup>*

Odpověď Atalii překvapí a považuje jeho dětství za smutné. u dětí Joasova věku je tedy pravděpodobně ještě běžná dětská hra a jiné odlehčené aktivity.

---

<sup>86</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 1020, *Athalie*, v. 141-142.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 1034, *Athalie*, v. 507-522.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 1041, *Athalie*, v. 673-676.

*„Hé quoi ? Vous n'avez point de passe-temps plus doux ?  
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.  
Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.“<sup>89</sup>*

Během rozhovoru s Atalií Joas popisuje svou domnělou identitu. Myslí si, že je sirotkem, kterého rodiče opustili, když se narodil. Chrám, ve kterém vyrůstá, je to jediné, co zná.

*„JOAS. J'ai nom Éliacin.*

*ATHALIE. Votre père?*

*JOAS. Je suis, dit-on, un orphelin*

*Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,*

*Et qui de mes parents n'eus jamais connaissance.*

*ATHALIE. Vous êtes sans parents?*

*JOAS. Ils m'ont abandonné.*

*ATHALIE. Comment? Et depuis quand?*

*JOAS. Depuis que je suis né.*

*ATHALIE. Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre?*

*JOAS. Ce Temple est mon pays, je n'en connais point d'autre.“<sup>90</sup>*

Atalia zve Joase do svého paláce, ten ale odmítá, protože je vychován v židovské víře a ví, že Atalia v jeho boha nevěří. Královna Atalia se cítí ohrožena a naléhá na Jojadu, aby jí dítě vydal. Ten nakonec odhalí překvapenému Joasovi jeho pravou identitu.

*„JOAD, se prosternant à ses pieds.*

*Je vous rends le respect que je dois à mon Roi.*

*De votre aïeul David, Joas, rendez-vous digne.*

*JOAS.*

*Joas ? Moi ?“<sup>91</sup>*

Z dítěte, které o sobě vědělo pouze to, že je sirotkem, se v momentě odhalení jeho původu stal legitimní nástupce na post judského krále. Následně je Joasova identita odhalena i Atalii, ta je z trůnu svržena a místo ní na trůn usedá Joas.

---

<sup>89</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 1041, *Athalie*, v. 677-679.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 1039, *Athalie*, v. 633-640.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 1065, *Athalie*, v. 1292-1294.

Joas není jedinou dětskou postavou v *Atalii*, vyrůstá společně se synem Jojady a Jozaby Zachariášem.

*„Deux Enfants à l'Autel prêtaient leur ministère.*

*L'un est fils de Joad, Josabet est sa mère.“<sup>92</sup>*

V předmluvě Racine Zachariášovi přisuzuje věk kolem dvanácti či třinácti let. *„L'âge de Zacharie, fils du grand-prêtre, n'étant point marqué, on peut lui supposer, si l'on veut, deux ou trois ans de plus qu'à Joas.“<sup>93</sup>* Přestože Zachariáš je na scéně přítomen podobně jako Joas, nemá Racine potřebu jeho vystupování obhajovat tak, jako tomu bylo u Joase. z toho můžeme vyvodit, že dvanáctileté dítě už bylo přijato do světa dospělých a nebylo nepatřičné nechat ho samostatně jednat. Obecně vzato, mezi věkem Joase (10 let) a Zachariáše (12 let) tedy dítě prošlo významným osobnostním rozvojem a posunem v sociální hierarchii.

---

<sup>92</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 1065,

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 1011, *Athalie*, v. 547-578.

### III.3. Dítě na divadelní scéně

Nyní se zaměřím na to, jakým způsobem jsou (či nejsou) výše popsané postavy přítomny na scéně a jak promlouvají.

#### III.3.1. Dítě jako objekt

Astyanakt je pouhým objektem, nástrojem, díky kterému se snaží Pyrrhus dosáhnout svého cíle. Astyanakta nikdy neuslyšíme promluvit, ani jej nelze spatřit na scéně. Jeho projev a podoba je z dramatu úplně vymazána. Je středobodem děje; slouží jako Pyrrhovo rukojmí a zároveň je objektem, ke kterému Andromacha upíná svou existenci.

Stejně tak je tomu v případě Faidřiných dětí. Neobjevují se na scéně a nemají prostor jednat. Starší syn se stává politickým nástrojem v mocenském boji proti *synu cizinky*.

#### III.3.2. Dítě jako postava jednající

V *Atalii* je Joas, jakožto jediné dítě ze všech studovaných tragédií, přítomen na scéně a promlouvá, a to konkrétně ve 12 z 31 scén. Ačkoliv má těchto scénách repliky, otázkou je, zda jsou jeho promluvy jednáním. Většina jeho replik je buďto kladená otázka nebo odpověď na otázku. Joas vyrůstal v židovském chrámu, jeho víra v Boha je velmi silná, stejně jako důvěra a víra v Joadu, který ho vychoval. Je svým způsobem prostředkem Joady a Jozaby k odstranění Atalie, odpadlíka od víry, a nastolení správné a spravedlivé vlády židovským panovníkem. Joas nemá příliš prostoru k jednání podle své vůle. Věřící tomu, že vůle Joady je správná a nechá se korunovat na judského krále. Jednu z jeho replik ale považují za jednání. Je jím slib věrnosti judským zákonům.

*„Je promets d'observer ce que la Loi m'ordonne.*

*Mon Dieu, punissez-moi, si je vous abandonne.“<sup>94</sup>*

To, že přijme svou identitu, dědictví, zodpovědnost a složí přísahu, je vyústěním celého děje.

Zajímavým momentem je dialog mezi Atalií a Jozabou v sedmé scéně druhého dějství, kdy si Atalia všímá dítěte ze snu. Atalia se Joase začíná vyptávat na jeho původ a v ten okamžik za něj odpovídá Jozaba. Atalia chce ale slyšet odpověď přímo od Joase a vyzývá ho k promluvě.

*„ATHALIE*

*Ô ciel ! plus j'examine et plus je le regarde,*

*C'est lui. D'horreur encor tous mes sens sont saisis.*

*Epouse de Joad, est-ce là votre fils ?*

---

<sup>94</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 1068. *Athalie*, v. 1409-1410.

JOSABET

*Qui ? Lui, Madame ?*

ATHALIE.

*Lui.*

JOSABET.

*Je ne suis point sa mère. Voilà mon fils.*

ATHALIE.

*Et vous, quel est donc votre père ?*

*Jeune enfant, répondez.*

JOSABET.

*Le ciel jusqu'aujourd'hui...*

ATHALIE.

*Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui ?*

*C'est à lui de parler.*

JOSABET.

*Dans un âge si tendre*

*Quel éclaircissement en pouvez-vous attendre ?*

ATHALIE.

*Cet âge est innocent. Son ingénuité*

*N'altère point encor la simple vérité.*

*Laissez-le s'expliquer sur tout ce qui le touche.*

JOSABET, tout bas.

*Daigne mettre, grand Dieu, ta sagesse en sa bouche.*

ATHALIE.

*Comment vous nommez-vous ?*

JOAS.

*J'ai nom Éliacin.*“<sup>95</sup>

Z Jozabiny věty „*Dans un âge si tendre / Quel éclaircissement en pouvez-vous attendre ?*“ vyplývá, že desetileté dítě nebylo ještě považováno za plně rozumné a schopné vést rovnocenný dialog s dospělým.

---

<sup>95</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 1068, *Athalie*, v. 620-633.

Proč je Joas jediným promluvivším dítětem? Robert Garrette vyslovil ve své studii *Joas : âge et langage de l'enfant racinien*<sup>96</sup> tezi, že Joas byl dítě výjimečné a dostatečně staré na to, aby jeho projev odpovídal dobrým mravům. Pokud by se na jevišti objevilo mladší a obvyčejnější dítě, než je postava Joase, muselo by buďto žvatlat a užívat specifickou dětskou mluvu, což by odporovalo estetice tragédie, nebo, pokud by takové dítě promlouvalo stejně jako dospělý, by taková postava nebyla věrohodná. Dále se Garrette domnívá, že Racine zareagoval na pomalu se měnící vnímání dětství ve společnosti. Lidé chtěli dětství obdivovat a chránit. Na základě toho, že Racine tuto tragédii napsal na zakázku pro Madame de Maintenon, usuzuji, že mu v uvedení dětské postavy na scénu mohlo pomoci také to, že mělo být drama ztvárněno dětmi z internátu Saint-Cyr a nemohlo tak dojít k nevěrohodnému obsazení dětské role dospělým hercem.

---

<sup>96</sup> GARRETTE, Robert. Joas : âge et langage de l'enfant racinien. In: *Littératures classiques*, n°14, janvier 1991. Enfance et littérature au XVIIIe siècle, s. 67-77.

### III.4. Rodiče

Obraz dítěte utváří i jeho vztah s rodiči. Není neobvyklé, že rodiče a vychovatelé mladší postavu doprovázejí a ovlivňují v jejím jednání i v dospělém věku, v podstatě až do chvíli, než se postava ožení či vdá.

#### III.4.1. Matka

Andromacha svého syna miluje nade vše, za jeho život je ochotna položit ten svůj. v její mateřské lásce k synovi se promítá i její láska k manželovi. Láska matky k dítěti nemůže být vzhledem k jeho absenci na jevišti předvedena jinak než slovy, z jejích promluv se ale dozvídáme o něze a fyzickém kontaktu, který je pro ni důležitý.

*„Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.“<sup>97</sup>*

Faidra je v porovnání s Andromachou ochotna své lásce k Hippolytovi obětovat i své dvě děti. Dokazují to Oiononina slova:

*„Vous trahissez enfin vos enfants malheureux,  
Que vous précipitez sous un joug rigoureux.“<sup>98</sup>*

Faidra se příliš nezdráhá své děti opustit a zemřít pro lásku k Hippolytovi, přeci jen ale přemýšlí nad tím, jaký odkaz po sobě zanechá a zda tak nemůže svým dětem ublížit.

*„Est-ce un malheur si grand, que de cesser de vivre ?  
La mort aux malheureux ne cause point d'effroi.  
Je ne crains que le nom que je laisse après moi.  
Pour mes tristes enfants quel affreux héritage !  
Le sang de Jupiter doit enfler leur courage.“<sup>99</sup>*

To ji však nezabrání se nakonec s dětmi rozloučit a, dle slov Panopy, zřít se své mateřské lásky, děti odstrčit a obětovat se pro lásku milostnou.

*„Quelquefois pour flatter ses secrètes douleurs  
Elle prend ses enfants, et les baigne de pleurs.  
Et soudain renonçant à l'amour maternelle,  
Sa main avec horreur les repousse loin d'elle.“<sup>100</sup>*

<sup>97</sup> RACINE, J. Cit. d., s. 207, *Andromaque*, v. 264.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 827, *Phèdre et Hippolyte*, v. 199-200.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 850, *Phèdre et Hippolyte*, v. 858-862.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 871, *Phèdre et Hippolyte*, v. 1471-1474.

Klytemnestra, podobně jako Andromacha, vnímá svou dceru jako součást sebe a její mateřská láska je projevována velmi silně. Oběť Ifigénie odmítá a je ochotna raději zemřít, než zůstat od Ifigénie oddělena.

„*CLYTEMNESTRE.*

*Qu'ils viennent donc sur moi prouver leur zèle impie,*

*Et m'arrachent ce peu qui me reste de vie.*

*La mort seule, la mort pourra rompre les noeuds*

*Dont mes bras nous vont joindre, et lier toutes deux.*

*Mon corps sera plutôt séparé de mon âme,*

*Que je souffre jamais... Ah ma fille !*

*IPHIGÉNIE.*

*Ah Madame ! Sous quel astre cruel avez-vous mis au jour*

*Le malheureux objet d'une si tendre amour ?*<sup>101</sup>

Mateřská láska tedy u Racina nemá vždy stejnou váhu. Na příkladu Andromachy jsme mohli vidět, že své dítě miluje nade vše a je ochotna se pro jeho život obětovat. Naproti tomu Faidra dává přednost lásce k Hippolytovi a ze svého niterného rozporu se raději vysvobodí smrtí nehledě na to, že její děti přijdou o matku a dobré jméno.

#### III.4.2. Otec

Mithridatés má dva syny („*deux fils infortunés qui ne s'accordent pas.*“<sup>102</sup>) každý z nich má však jinou matku. Xiapharova matka Mithridata zradila a Xiaphares se proto snaží svou loajálností otci matčinu zradu odčinit.

„*Écoute. À travers ma colère*

*Je veux bien distinguer Xipharès de son Frère.*

*Je sais que de tout temps à mes ordres soumis*

*Il hait autant que moi nos communs ennemis.*

*Et j'ai vu sa valeur à me plaire attachée*

*Justifier pour lui ma tendresse cachée.*

*Je sais même, je sais avec quel désespoir,*

<sup>101</sup> RACINE, J., Cit. d., s. 758, *Iphigénie*, v. 1633-1640.

<sup>102</sup> Tamtéž. s. 631, *Mithridate*, v. 14.

*À tout autre intérêt préférant son devoir,  
Il courut démentir une Mère infidèle*<sup>103</sup>

To se mu daří a Mithridatés Xiaphara miluje a důvěřuje mu. Když se ale dozví, že jej Xiaphares zradil a zamiloval se do jeho snoubenky Monime, je žárlivý a zklamaný.

*„Oui, je respire, Arbate, et ma joie est extrême.  
Je tremblais, je l'avoue, et pour un Fils que j'aime,  
Et pour moi, qui craignais de perdre un tel appui,  
Et d'avoir à combattre un Rival tel que lui.*<sup>104</sup>

Otcovská láska je ale nakonec silnější než žárlivost a umírající Mithridatés nechá Xiaphara s Monime uprchnout z paláce, který je kvůli zradě jeho druhého syna v obležení.

*„Approchez-vous, mon Fils.  
Dans cet embrassement dont la douceur me flatte,  
Venez, et recevez l'âme de Mithridate.*<sup>105</sup>

Stejně jako ve vztahu matky a jejího dítěte, i mezi otcem a dítětem se láska projevuje nejen slovy, ale i objetím a něhou („*Dans cet embrassement dont la douceur me flatte*“).

Otcovská láska a vztah otce a dcery jsou silně tematizovány také v *Ifigenii*. Ifigenie, kterou její otec Agamemnon slíbil obětovat, sama sebe otci podřizuje. Sama sobě přisuzuje přívlastky jako *poddaný* („*soumis*“) či *poslušný* („*victime obéissante*“), mluví o respektu k otci a jeho rozkazům. Vnímá svůj život a svou krev jako *majetek* („*bien*“) které ji otec dal a může si je vzít zpět.

*„Ma vie est votre bien. Vous voulez le reprendre,  
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.  
D'un oeil aussi content, d'un coeur aussi soumis  
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,  
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,  
Tendre au fer de Calchas une tête innocente,  
Et respectant le coup par vous-même ordonné,*

---

<sup>103</sup> RACINE, J., Cit. d., s. 647, *Mithridate*, v. 463-471.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 648, *Mithridate*, v. 511-514.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 686, *Mithridate*, v. 1706-1708.

*Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.* <sup>106</sup>

Agamemnon zmiňuje jejich vzájemnou lásku, která se ze strany dcery projevuje respektem a úctou a ze strany otce pak něhou. Ve své promluvě také klade důraz na jejich pokrevní přízeň.

*„Ma fille... Ce nom seul, dont les droits sont si saints,  
Sa jeunesse, mon sang, n'est pas ce que je plains.  
Je plains mille vertus, une amour mutuelle,  
Sa piété pour moi, ma tendresse pour elle,  
Un respect, qu'en son coeur rien ne peut balancer,  
Et que j'avais promis de mieux récompenser.* <sup>107</sup>

Vzájemné city jsou i v tomto případě projevovány také objetím.

*„Hé bien, ma fille, embrassez votre père. Il vous aime toujours.* <sup>108</sup>

Je to právě otcovská láska, která nakonec zvítězí a Agamemnon se rozhodne svůj slib o její oběti nesplnit.

---

<sup>106</sup> RACINE, J., Cit. d., s. 743, *Iphigénie*, v. 1177-1184.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 706, *Iphigénie*, v. 115-120.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 719, *Iphigénie*, v. 537.

## Závěr

Epocha dětství a dětské postavy hrají v tragédiích Jeana Racina významné role. Racinovy postavy se ve svých promluvách k dětství vracejí jakožto ke zdroji svých citových pohnutek, vlastností, nebo svého životního údělu. Proto není dětství výhradně věkem čistoty a nevinnosti – už tehdy se u postav zrodila nenávisť (*La Thébáide ou les Frères ennemis*) nebo krutost (*Britannicus*). Racine, ovlivněn jansenistickou výchovou, tedy nevykresluje člověka zrozeného jako *nepopsaný list*, ale jeho dětské postavy jsou již predeterminovány svým původem a osudem. To, co jejich osud předurčuje nejsilněji, jsou jejich rodiče. Ne toliko výchova, ale *krev* a původ mají vliv na to, jaký charakter budou děti mít a jakého postavení se jim dostane ve společnosti. Eteoklés a Polyneikés pykají za hřích svých rodičů. Astyanax je nenáviděn pro činy svého otce. Xipharés se snaží svou poslušností a loajalitou odčinit zradu, kterou se dopustila jeho matka na jeho otci Mithridatovi. Hippolytos je nenáviděn za to, že jeho matka byla cizinka. a Joas, domnělý sirotek neznámých rodičů, se stane v momentě odkrytí jeho pravé identity dědicem trůnu. Přestože byl vychován veleknězem a jeho manželkou, jeho božský rodokmen se u něj projevil oslňující inteligencí.

Dítě je především ten, o němž se mluví. s výjimkou Joase v *Atalii* na scéně neuvidíme a neuslyšíme promluvit žádnou z Racinových dětských postav. O jejich existenci se dozvídáme pouze z promluv postav ostatních. Dětské postavy slouží často jako neviditelná rekvizita, jako objekt, který ostatní postavy využívají k dosažení svých cílů. Nemají samy žádný prostor jednat, o jejich osudu rozhodují jiní. Jsou ale důležité proto, že se jedná o dědice trůnu, rukojmí nebo politický nástroj, který je klíčový pro vývoj děje. O oběti tragédie, které vyvolávají soucit. Na postavě Joase a Astyanakta stojí celá zápleтка tragédií, ve kterých se objevují. Žádná z dětských postav v Racinově dramatu, na rozdíl od Corneillových tragédií, ale nezemře, dokonce ani Ifigenie nakonec není obětována.

Jak bylo již řečeno, Joas je jediná Racinova dětská postava, kterou je možno vidět na jevišti. Důvodů, proč jsou dětské postavy ve většině případů skryty očím diváka, je několik. Postavy jsou na jevišti reprezentovány herci, a taková reprezentace musí být věrohodná, a to i přesto, že divadlo je především místo iluzí. Dospělý v roli malého dítěte, které se právě naučilo mluvit, by věrohodný nebyl. Můžeme se jen domnívat, jak technicky náročná byla a je práce s dětskými herci, k tomuto tématu totiž neexistují v českém ani frankofonním prostředí žádné studie, které by problematiku objasňovaly. Dalším důvodem je to, že přítomnost dítěte na jevišti by nekorespondovala s dobovou estetikou – postava v dětském věku, tedy nerozumná, zmítaná svými vášněmi a křehká, by měla být divákovi skryta.

Tragédie si musí zachovat vytríbenou řeč a dítě, které by takovým jazykem promlouvalo, by nebylo věrohodné. Racine uvedl dítě na scénu až na úplném konci své kariéry a pravděpodobně počítal s tím, že to mezi publikem a dobovou kritikou vyvolá polemiku. Proto velmi důkladně Joasovu přítomnost na jevišti obhájí v předmluvě *Atalie* i v samotném textu této tragédie. Poukázal na Joasovu zázračnost a božský původ a snažil se najít vhodnou paralelu ve své současnosti. Přirovnal proto Joase k tehdy osmiletému Burgundskému vévodovi. Jedním z možných vysvětlení, které souvisí s problematikou věrohodnosti hereckého obsazení, může být také to, že *Atalie* byla psána na zakázku pro Madame de Maintenon a tragédii měly hrát její svěřenkyně v Saint-Cyr. Reprezentace dětské role Joase proto mohla být zcela věrohodná. Zároveň byla *Atalie* psána na konci 17. století, tedy v době, kdy se děti a dětství pomalu začaly dostávat do popředí.

Ani v současném divadle není obvyklé uvádět dětské postavy na scénu. Například Victor ve *Victor ou les enfants au pouvoir* je dodnes ztvárněn dospělými herci. Přesto, a možná právě proto, si tyto figury zaslouží větší pozornost. Do jaké míry je vyobrazení dominantních dospělých reflexí skutečného světa a jak moc je tato divadelní skutečnost způsobená jen technickou a personální obtížností? To jsou otázky, na které je stále potřeba najít odpovědi.

## Résumé

Od doby, kdy Philippe Ariès publikoval svou průlomovou práci věnující se každodennímu životu dětí ve Francii Starého režimu, se tématu dětství z různých úhlů pohledu věnovalo mnoho historiků. Jako zdroj poznání jim sloužily prameny osobní povahy – deníky a korespondence, ikonografické materiály, mravokárné spisy a literární próza. Méně zájmu už ale vzbuzuje otázka, zda a jakým způsobem sociální vnímání dětství reflektuje drama. Přestože existují dílčí studie zabývající se dětskými postavami a aspekty dětství v dramatu, komplexní přehled v ucelené monografii na toto téma chybí. Tato bakalářská práce si kladla za cíl zjistit, zda se dětské postavy či myšlenka dětství objevují v tragédiích klasika francouzského dramatu 17. století Jeana Racina a jaké problémy jsou s odhalováním a analýzou dětských postav spojené.

Největší překážkou, kterou je třeba při studování takového tématu překonat, je samotná definice dětství, tedy to, kdo byl dítětem pro autora žijícího a tvořícího ve Francii 17. století. Na to nám Racine bohužel neodpověděl přímo a je třeba číst mezi řádky. Racine ve svých tragédiích uvádí buďto postavy v *roli dítěte* (tedy dospívající či dospělý člověk, který je něčím dítětem a prožívá vztah se svým rodičem) nebo postavy v *dětském věku*. Zatímco postavy v roli dítěte jsou na jevišti početné, postavy v dětském věku se na pódiu neobjevují, ač jsou ústředními motivy děje. Jedinou výjimkou je role Joase v *Athalii*. Ten je na scéně přítomen a dokonce promlouvá. To ale Racine pečlivě obhájí v předmluvě k této tragédii a dává nám tam zprávu o tom, jak on sám dítě na scéně vnímá. Aby si tragédie zachovala svou estetiku a dobré mravy, je třeba držet se vysoké formy jazyka. Dítě, které by promlouvalo vytríbeným jazykem, by však nebylo věrohodné. v rámci zachování formy a věrohodnosti dramatu proto většina Racinových postav v dětském věku zůstane nikdy nespátrána.

## Résumé (français)

Depuis que Philippe Ariès a publié son ouvrage innovateur sur la vie quotidienne des enfants dans la France de l'Ancien régime, de nombreux historiens ont abordé le sujet de l'enfance sous des perspectives diverses. Des sources de nature personnelle leur ont servi de ressource de connaissance – journaux intimes et correspondance mais aussi documents iconographiques, traités moralisateurs et prose. Cependant, la question si et comment le drame reflète la perception sociale de l'enfance éveille moins d'intérêt. Bien qu'il existe des études traitant des personnages des enfants et des aspects de l'enfance dans le théâtre, une monographie sur ce sujet fait défaut. Ce mémoire de licence visait à découvrir si des personnages d'enfants ou l'idée d'enfance apparaissent dans les tragédies de l'auteur français classique du XVII<sup>e</sup> siècle, Jean Racine, et quels problèmes sont associés à la découverte et à l'analyse des personnages d'enfants.

Le plus grand obstacle à surmonter lorsqu'on étudie un tel sujet est la définition même de l'enfance, c'est-à-dire qui était l'enfant pour l'auteur vivant et créant dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle. Malheureusement, Racine ne nous a pas répondu directement et il faut lire entre les lignes. Dans ses tragédies, Racine évoque soit des personnages *dans le rôle d'un enfant* (c'est-à-dire un adolescent ou un adulte qui est l'enfant de quelqu'un et vit une relation avec son parent) soit des *personnages de l'âge enfantin*. Si les personnages dans le rôle d'un enfant sont nombreux sur scène, les personnages de l'enfance n'apparaissent pas sur scène, bien qu'ils soient les motifs centraux de l'histoire. La seule exception est le rôle de Joas dans *Athalie*. Il est présent sur scène et parle même. Mais Racine le défend soigneusement dans la préface de cette tragédie et nous y livre un message sur la façon dont il perçoit lui-même l'enfant sur scène. Pour que la tragédie conserve son esthétique et ses bonnes manières, il est nécessaire d'adhérer à une forme élevée de langage. Cependant, un enfant parlant dans une langue raffinée ne serait pas crédible. Par conséquent, en maintenant la forme et la crédibilité du drame, la plupart des personnages d'enfance de Racine ne seront jamais vus.

## Literatura

### Primární literatura

FARET, Nicolas. *L'honneste homme ou l'art de plaire à la court*. Éd. Maurice Magendie. Paris : Les Presses Universitaire de France, 1925.

FÉNELON, François de. *Éducation des filles*. Éd. Charles Defodon. Paris : Hachette, 1885.

GRENAILLE, François de. *L'honnête fille où dans le premier livre il est traité de l'esprit des filles*. Éd. Alain Vizier. Paris : Champion, 2003.

MAINTENON, Françoise d'Aubigné de. *Lettres et entretiens sur l'éducation des filles*. Éd. Théophile Lavallée. Paris : Charpentier, 1861.

RACINE, Jean. *Œuvres complètes*. Éd. Georges Forestier. Paris : Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade“, 1999.

### Sekundární literatura

ARIÈS, Philippe. *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris : Plon, 1960.

ARIÈS, Philippe. *Sociální historie dětství*. Přel. Josef Langmeier, Dana Langmeierová. Praha: Krajský pedagogický ústav, 1969.

BATANY, Jean. „Regards sur l'enfance dans la littérature moralisante.“ *Annales de démographie historique*, 1973, Enfant et Sociétés, s. 123-127. [online]. [cit. 2020-01-20]. Dostupné z: <[https://www.persee.fr/doc/adh\\_0066-2062\\_1973\\_num\\_1973\\_1\\_1182](https://www.persee.fr/doc/adh_0066-2062_1973_num_1973_1_1182)>.

BÉNICHOU, Paul. *L'écrivain et ses travaux*. Paris : Libraire José Corti, 1967.

BERLAN, Françoise. „Entre mythe et Histoire : images de l'enfance chez Racine, de l'innocence à l'ingénuité.“ *Littératures classiques*, hors-série, 2002, s. 371-394. [online]. [cit. 2021-01-20]. Dostupné z: <[https://www.persee.fr/doc/licla\\_0992-5279\\_2002\\_hos\\_1\\_1\\_1823](https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_2002_hos_1_1_1823)>.

BURY, Emmanuel. *Littérature et politesse : l'invention de l'honnête homme (1580-1750)*. Paris : Presses universitaires de France, 1996.

LOUVAT, Bénédicte. *La poétique de la tragédie classique*. Paris : SEDES, 1997.

CLOONAN, William. „Father and Sons in Mithridate.“ *The French Review*, vol. 49, no. 4, 1976, s. 514-521.

DELMAS, Christian. *La Tragédie de l'âge classique (1553-1770)*. Paris : Seuil, 1994.

FORESTIER, Georges. *Jean Racine*. Paris : Gallimard, 2006.

LEWIS, Philip. „L'adoption dans le théâtre de Racine“, *XVII<sup>e</sup> siècle*, vol. 46, no. 4, 1994, s. 773–785.

MAY, Georges. „L'unité De Sang Chez Racine.“ *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 72, no. 2, 1972, s. 209-233.

MCDERMOTT, Helen Bates. „Matricide and filicide in Racine's *Athalie*.“ *Symposium*, vol. 38, no. 1, 1984, s. 56-69.

MEHRBREY, Sophia. „L'Enfant retrouvé : la représentation de l'enfance et ses enjeux aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.“ Journée des Doctorants 2016 : Imaginaire(s) et représentation(s) en Sciences Humaines et Sociales. Première partie : Les représentations, prismes d'une réalité mouvante. [online]. [cit. 2021-01-20]. Dostupné z: <[https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3898/files/2018/11/Mehrbrey\\_repr%C3%A9sentation\\_enfant\\_XVIIesièclX.pdf](https://f-origin.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/3898/files/2018/11/Mehrbrey_repr%C3%A9sentation_enfant_XVIIesièclX.pdf)>.

POMMIER, Jean. *Aspects de Racine : suivi de l'histoire littéraire d'un couple tragique*. Paris : Librairie Nizet, 1954.

SCHERER, Jacques. *La Dramaturgie classique en France*. Paris : Librairie Nizet, 1990.

STROSETZKI, Christoph. „Madame de Maintenon et la tradition humaniste dans l'éducation des demoiselles de Saint-Cyr.“ *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, vol. 10-11, Autour de Françoise d'Aubigné, Marquise de Maintenon. Tome II. Actes des Journées de Niort 23-25 mai 1996. [online]. [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: <[https://www.persee.fr/doc/albin\\_1154-5852\\_1999\\_num\\_10\\_2\\_1430](https://www.persee.fr/doc/albin_1154-5852_1999_num_10_2_1430)>.

ŠUMAN, Závíř. *Melpoména v okovech? Povahokresba ve francouzské tragédii 17. století*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2019.

ROUHOU, Jean. *Avez-vous lu Racine ?* Paris : L'Harmattan, 2000.

VIALLETON, Jean-Yves. „Le théâtre classique et l'« âge du rôle »“. *Recherches & Travaux* 35, 2015, s. 67-81. [online]. [cit. 2021-01-20]. Dostupné z: <<http://journals.openedition.org/recherchestravaux/738>>.

VIALLETON, Jean-Yves. *Poésie dramatique et prose du monde – le comportement des personnages dans la tragédie en France au XVII<sup>e</sup> siècle*. Paris : Honoré Champion, 2004.

*Jean Racine 1699-1999*. Actes du colloque Île de France, La Ferté Milon, 25-30 mai 1999. Éd. Gilles Declercq, Michèle Rosellini. Paris : Presses Universitaires de France, 2003.

*Littératures classiques* 14, janvier 1991. Enfance et littérature au XVII<sup>e</sup> siècle. [online]. [cit. 2021-01-20]. Dostupné z: <[https://www.persee.fr/issue/licla\\_0992-5279\\_1991\\_num\\_14\\_1](https://www.persee.fr/issue/licla_0992-5279_1991_num_14_1)>.