

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav románských studií

Francouzština

Diplomová práce

Lenka ZELENÁ

**VLIV ŽENSKÝCH POSTAV NA POSTAVY MUŽSKÉ
V DÍLE PIERRA CORNEILLE**

THE INFLUENCE OF FEMALE CHARACTERS ON
MALE CHARACTERS IN THE WORK OF PIERRE
CORNEILLE

Praha 2011

Vedoucí práce: doc. PhDr. Aleš POHORSKÝ, CSc.

Poděkování

Ráda bych vyjádřila poděkování p. doc. Pohorskému za to, že se ujal vedení mé diplomové práce. Jeho rady a vstřícný přístup mi velmi pomohly. Zároveň vyslovuji poděkování i pí. doc. Jobertové za to, že mě přivedla na myšlenku tématu diplomové práce, za její přínosné poznámky a za doporučenou odbornou literaturu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou 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 27.7.2011

Abstrakt

Diplomová práce zkoumá vliv ženských postav na postavy mužské v díle Pierra Corneille a to částečně v souvislosti s vývojem corneillovského heroismu podle Doubrovského, jehož teorii rozšiřuje. Rozbor se týká děl *Melita* (*Mélite*, 1629), *Médea* (*Médée*, 1635) a *Cid* (*Le Cid*, 1637). Definice ženského vlivu vychází z charakteristiky ženských postav ve vztahu k postavám mužským. U mužských postav je zobrazen dopad ženského vlivu a jejich reakce, které nesou první rysy corneillovského heroismu. Mužské postavy vlivem ženských postav trpí. První příčinou je jejich touha. Druhá příčina tkví v celkové slabosti či paradoxně síle charakteru. Mužské postavy spojuje také téma msty. Žena mužského hrdinu oslabuje, je odkázán na její vůli. Hrdina se tak učí její síle vzdorovat, až jej ovlivňují pouze heroické ambice, ke kterým jej žena motivuje. Díla *Melita* a *Médea* dosud nebyla přeložena do českého jazyka, práce tedy jejich rozбором rozšiřuje českému čtenáři poznání a poskytuje mu nové impulzy jak na dílo Corneillovo nahlížet.

Abstract

This master's thesis analyses the influence of female characters on male characters in the work of P. Corneille, partly in relation to the evolution of Doubrovsky's cornelian heroism, whose theory it extends. The research concerns the plays *Mélite*, *Médée* and *The Cid*. The definition of the female influence continues through characterizing female characters in their relationship with male characters. Concerning the male characters, the thesis shows the female effect and the males' reactions to it. Here we can see the first traits of cornelian heroism. The female characters cause the male characters to suffer. The first reason for this is the desire of the male characters. The second reason lies in the overall weakness or, paradoxically, in the strength of their character. The male characters also have something else in common – a desire for revenge. A woman weakens the male hero, making him a slave to her will. So, the hero learns how to repel her strength. In the end, only his heroic ambitions influence him. The woman then only motivates him. The plays *Mélite* and *Médée* have not been translated into Czech yet. Therefore, this thesis extends the Czech reader's general knowledge and opens up new possibilities to approaching Corneille's work.

Klíčová slova

vliv, ženská postava, mužská postava, P. Corneille, heroismus, S. Doubrovsky, Melita, Médea, Cid, utrpení, touha, slabost, síla, msta, vůle

Keywords

influence, female character, male character, P. Corneille, heroism, S. Doubrovsky, Mélite, Médée, The Cid, suffering, desire, weakness, strength, revenge, will

Mots-clés

influence, personnage féminin, personnage masculin, P. Corneille, héroïsme, S. Doubrovsky, Mélite, Médée, Le Cid, souffrance, désir, faiblesse, force, vengeance, volonté

Obsah

Úvod.....	8
1. Pierre Corneille v historicko-společenském kontextu Francie 17.století.....	10
1.1 Od počátku 17. století do konce 20. let.....	10
1.2 Corneillovo proslavení (30.léta).....	11
1.3 Corneillův vrchol a ústup ze slávy (40.-80. léta).....	12
1.4 Divadlo v první polovině 17. století.....	14
2. Stručné uvedení analyzovaných her.....	15
2.1. Melita.....	15
2.1.1 Postavy, místo a doba děje.....	16
2.1.2 Námět a stručná dějová osnova.....	16
2.2 Médea.....	17
2.2.1 Postavy, místo a doba děje.....	17
2.2.2 Námět a stručná dějová osnova.....	18
2.2.2.1 Mytologické pozadí hry.....	18
2.2.2.2 Dějová osnova hry.....	18
2.3 Cid.....	19
2.3.1 Postavy, místo a doba děje.....	19
2.3.2 Námět a stručná dějová osnova.....	20
3. Ženské postavy.....	21
3.1 Charakteristika ženských postav a jejich vlivu.....	21
3.1.1 Melita.....	21
3.1.1.1 Melita a Erast.....	21
3.1.1.2 Melita a Tirsis.....	23
3.1.1.3 Melitino odmítání.....	25
3.1.1.4 Melita vystavena žárlivosti.....	26
3.1.1.5 Melita a láska.....	27
3.1.1.6 Melitina velkorysost.....	27
3.1.1.7 Shrnutí charakteristiky.....	28
3.1.2 Médea.....	28
3.1.2.1 Médea a mytologie.....	28
3.1.2.2 <i>Amor, dolor, furor</i> - Médeina láska, bolest a hněv.....	29
3.1.2.3 Konfrontace Médey a Iásona.....	31
3.1.2.4 Médeino mistrovské dílo.....	35
3.1.2.5 Shrnutí charakteristiky.....	36
3.1.3 Jiména.....	36
3.1.3.1 Jiménino krátké štěstí.....	36
3.1.3.2 Jiména a zákon msty.....	38
3.1.3.3 Morální souboj Jimény a Rodriga.....	38
3.1.3.4 Jiména podléhá.....	42
3.1.3.5 Smíření s Rodrigem.....	43
3.1.3.6 Shrnutí charakteristiky.....	44

4.	Mužské postavy.....	45
4.1	Stručná charakteristika vývoje “corneillovského hrdiny”.....	45
4.2	Dopad ženského vlivu na mužské postavy a jejich reakce.....	46
4.2.1	Téma utrpení a dilematu.....	46
4.2.1.1	Utrpení Erastovo.....	46
4.2.1.2	Iásonovo dilema a utrpení.....	48
4.2.1.3	Utrpení a dilema Rodrigovo.....	49
4.2.2	Téma touhy - první příčina utrpení a dilematu.....	50
4.2.2.1	Touha Erastova.....	50
4.2.2.2	Touha Iásonova.....	51
4.2.2.3	Touha Rodrigova.....	53
4.2.3	Téma slabosti a síly charakteru - druhá příčina utrpení a dilematu.....	54
4.2.3.1	Slabost a síla Erastova.....	54
4.2.3.2	Slabost a síla Iásonova.....	55
4.2.3.3	Síla a slabost Rodrigova.....	57
4.2.4	Téma msty jako důsledek charakteru.....	58
4.2.4.1	Msta Erastova.....	58
4.2.4.2	Msta Iásonova.....	59
4.2.4.3	Msta Rodrigova.....	61
	Závěr.....	63
	Resumé v českém jazyce.....	65
	Résumé en français.....	67
	English summery.....	69
	Seznam použité literatury.....	71

Úvod

Tato práce si klade za cíl zkoumat vliv ženských postav na postavy mužské v díle Pierra Corneille a to částečně v souvislosti s vývojem corneillovského heroismu, který myšlenkově doložil S. Doubrovský¹ ve své studii *Corneille et la dialectique du héros*².

Zkoumání vlivu ženských postav na postavy mužské má českému čtenáři rozšířit poznání a poskytnout nové impulzy jak na dílo Corneillovo nahlížet. Corneille je v českém prostředí znám především jako autor klasicistní, proslulý zejména tragikomedii *Cid* (*Le Cid*), komedií *Iluze/ Magická komedie* (*Illusion comique*), případně pozdější komedií *Lhář* (*Le menteur*) a klasicistními tragédiemi *Polyeukots* (*Polyeucte*) a *Rodoguna* (*Rodogune*). Českým překladem jsou opatřeny také jeho *Rozpravy* (*Discours*)³. Možná proto se na jeho dílo pohlíží především z hlediska dramaturgického v souvislosti s klasicistní doktrínou. Jeho překladem se zabývali např. F. L. Rieger nebo J. Vrchlický, moderněji jeho dílo přeložil např. V. Mikeš.⁴

Corneille se na české divadelní scéně objevoval již v 17. a 18. století (zámecká divadla), v 19. století jej uváděla Prozatímní scéna a v roce 1893 Národní divadlo. Ve 20. století se hrál *Cid* ve Vinohradském divadle (1937) a v Divadle S. K. Neumanna (1960). Svého uvedení se však dočkaly i komedie *Lhář* (1925) a *Iluze* (1975).⁵

Tato práce se bude zabývat rozborem Corneillova prvního díla, komedií *Melita* (*Mélite*, 1629), jeho první tragédií *Médea* (*Médée*, 1635) a rozbor završí českému čtenáři již známý *Cid* (*Le Cid*). Zvolené téma má nalézt nová interpretační hlediska pro Corneillovu tvorbu a zároveň rozšířit Doubrovského teorii corneillovského heroismu o rozbor hry *Médea*.

Jak napovídá název práce, patří zájem především vlivu ženských postav. Aby bylo možno jej definovat, je nutné nejdříve charakterizovat ženské postavy samotné. Co se mužských postav týče, bude nejdříve zobrazen dopad ženského vlivu na ně a následně popsána jejich reakce. V reakcích lze potom spatřit první rysy corneillovského heroismu.

Práce je strukturována do dvou částí (“Ženské postavy” a “Mužské postavy”).

¹ francouzský spisovatel a literární kritik (*1928)

² DOUBROVSKÝ, S. *Corneille et la dialectique du héros*. Paris Gallimard, 1963.

³ Přel. Aleš Pohorský. In : *O umění básnickém a dramatickém (Anthologie)*. K vyd. přípr. Květa Sgallová, Jiří K. Kroupa. Praha : KLP Ř Koniasch Latin Press, 1997.

⁴ RADIMSKÁ, J. *Corneille na české scéně : zapomenuté výročí: 1606-2006*. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2007, s. 125.

⁵ Ibid.

První část pojednává ve třech ústředních kapitolách o charakteristice ženských postav a jejich vlivu. Každá z kapitol se věnuje jedné z hlavních ženských postav zvolených her. Druhou část uvádí pojednání o teorii corneillovského heroismu. Následuje kapitola “Dopad vlivu na mužské postavy a jejich reakce”. Ta je členěna do čtyř dílčích kapitol, které představují témata společná všem hlavním mužským postavám rozebíraných her. Text je prokládán množstvím ukázek originálního textu, které jsou však předem parafrázovány i v českém jazyce. Úvodem hlavní části práce jsou kapitoly pojednávající o historicko-společenském kontextu autorovy tvorby.

1. Pierre Corneille v historicko-společenském kontextu Francie 17. století

Tato kapitola má čtenáři podrobněji představit období, ve kterém vznikala díla, která tato práce rozebírá. Jedná se tedy o počátek století, zejména léta 20. a 30.. Tvorbu tohoto období lze považovat spíše za barokní, protože myšlenky klasicistní se teprve formovaly. Pro doplnění obrazu o životě autora následuje i kapitola mapující jeho vrcholné období a ústup ze slávy. Na závěr je zařazena kapitola, která pojednává o divadelní realitě na počátku století.

1.1 Od počátku 17. století do konce 20. let

Pierre Corneille se narodil roku 1606 ve městě Rouen, hlavním městě tehdy významné provincie Normandie. Prosperujícímu městu se přezdívalo „fleur de bonnes villes“, oproti jiným městům zde vládly klidné poměry. Hlavní město Paříž bylo na sklonku 16. století zchátralé, kostely i státní budovy ležely v rozvalinách. Jindřich IV. chtěl obnovit prestiž Paříže, a tak město procházelo řadou úprav. Stavělo se podle italského vzoru, dřevěné stavby nahradily stavby z cihel a kamene - byla např. dokončena stavba prvního kamenného mostu Pont Neuf. Rozšiřoval se a zveleboval také královský palác Louvre. V souvislosti s Corneillem nás zajímají práce na náměstí Place Royale (od 19. stol. Place de Vosges) v Marais, které započaly roku 1605. Domy na náměstí měly původně poskytnout levné bydlení, ale nakonec se toto místo stalo elegantní módní adresou. O třicet let později zde Corneille uváděl své nejvýznamnější hry. Začátkem 17. století Paříž tedy pomalu vzkvétala, ale pro městskou chudinu panovaly opačné podmínky. Zločin, od lupičství přes znásilňování až po vraždy, patřil k běžným událostem. Král proto nechal po městě rozmístit stálé hlídky a v Châtletu vybudovat kasárna.¹

Když Corneille nastoupil na jezuitskou kolej v rodném městě, oblíbil si zejména latinu a rovněž své učitele. V kraji se hojně setkával se španělským vlivem, zejména pak španělským divadlem. Po vzoru otce, váženého rouenského občana, pokračoval studiem práv. V roce 1624 byl přijat do stavu obhájců rouenského soudu. V témže roce převzal

¹ HUSSEY, A. *Tajné dějiny Paříže*. Praha-Plzeň: Beta-Dobrovský&Ševčík, 2010, s. 146-151.

Richelieu vedení Francie. Corneille v roce 1628 vstoupil zásluhou otce do úřadu královského advokáta a zastával ho i přes nevalný úspěch až do roku 1650.¹

1.2 Corneillovo proslavení (30. léta)

Počátkem 30. let začal v Paříži vycházet nejstarší týdeník La Gazette. Podával zprávy z prostředí dvora a zahraničí. Richelieu se do poloviny třicátých let snažil nezavléci Francii do války, avšak v polovině desetiletí se nakonec zapojit musela. V roce Corneillova Cida, 1636, Francii napadlo Španělsko, ale útok byl úspěšně odražen.

Richelieu dal v Paříži založit Francouzskou akademii, Jardin des Plantes (zdroj léčivých bylin) a zasloužil se o obnovení Sorbonny. Na svoji počest nechal postavit palác Palais Cardinal, pozdější Palais-Royal², ústřední bod tzv. „šlechtické čtvrti“. Na severu města byly strženy staré hradby a vzniklo několik nových obvodů. Např. oblast severně od řeky na konec dnešní Rue de Richelieu dostala název „Quartier Richelieu“. Rozvoj politické kultury absolutistické vlády byl nadále v rozporu s životem prostých Pařížanů. Těžištěm lidové kultury byly trhy a jarmarky s komedianty a potulnými herci, kteří se shromažďovali např. na mostě Pont-Neuf. Pařížané objevili také pití čaje a kávy. První arménská kavárna však budila podezření a nelibost, a tak se káva prosadila až ke konci století.³

Pro Corneille byla třicátá léta tvůrčím obdobím komedií, avšak vznikla také jeho první tragédie Médea (*Médée*, 1635). Corneille také krátce působil v Richelieuho „kruhu pěti autorů“⁴.

¹ MIKEŠ, V. *Divadlo francouzského baroka*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 82.

² Le Palais-Royal (Královský palác) v 1. obvodu; dnes zde sídlí některé veřejné instituce, např. divadlo Comédie-Française, které dnes Corneillovy hry uvádí.

³ HUSSEY, A. *Tajné dějiny Paříže*. s. 156.

⁴ V roce 1635 založil Richelieu tzv. *Société de cinq auteurs*, autory byli Le Métel de Boisrobert, Colletet, P. Corneille, C. de l'Estoile a J. Rotrou. Dostupné z http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Corneille#Les_Cinq_Auteurs.

1.3 Corneillův vrchol a ústup ze slávy (40. - 80. léta)

Corneille se na začátku 40. let oženil a zažíval své nejúspěšnější období. Napsal proslulé tragédie Horatius (*Horace*, 1640), Polyeuktos (*Polyeucte*, 1643), Rodoguna (*Rodogune*, 1644) anebo komedii Lhář (*Le menteur*, 1643). Ke konci desetiletí byl přijat do Francouzské akademie.

Kardinál Richelieu zemřel v roce 1642, míru pro Francii se nedožil. O rok později jej následoval Ludvík XIII. Královna do své Rady zvolila Richelieuho chráněnce Mazarina. Vestfálský mír Francii sice přinesl výhody, ale Paříž byla blízka povstání, lid byl rozhořčen nad svévolnou politikou koruny. Povstala tzv. „fronda parlamentů“, hněvivá odpověď na Mazarinovy daně, a „fronda princů“. Jednalo se o menší povstání po celé Francii, soustředěné především na to, kdo bude ovládat trůn.¹

V roce 1652 Ludvík XIV. všechna povstání ukončil. Corneille v témž roce na pět let opustil Paříž. V Rouenu připravil souborné vydání svých dosavadních 22 her a ke každé napsal podrobný *examen*, kde vysvětlil své tvůrčí postupy a zamýšlel se nad zákony dramatického umění. K rouenskému divadlu se vrátil v roce 1658, patrně z lásky k jedné z hereček, avšak zároveň získal z Paříže nabídku zkomponovat novou tragédii. Corneille si pro tentokrát vybral oidipovskou tematiku a hra měla velký úspěch, obdobný úspěch mělo i jeho dalších deset her.

Po smrti kardinála Mazarina v roce 1661 zůstal úřad prvního ministra neobsazený a veškerá jeho práva a povinnosti přebral král. Hluk pařížských nepokojů vystřídala majestátnost ceremonií. Corneille se vrátil do Paříže a z královské pokladny mu byl po sedm let vyplácen stálý roční plat. Francie se stala nejsilnější mocností Evropy. Dvůr se přesunul do Versailles, kde sídlila elita francouzské šlechty.²

Během sedmdesátých a osmdesátých let vedla Francie válku proti Holandsku, potažmo ostatním evropským mocnostem, které silně znepokojovala její vojenská, námořní a koloniální síla. Ludvík XIV. nechal pro vysloužilé a nemocné vojáky zřídit palác Invalidovny. Autorem sochařských prací byl Antoine Coysevox, který proslul také tvorbou sloupořadí v Louvru. Idea francouzského klasicismu prolínala všemi druhy umění. Umění oslavovalo krále a soustředilo se tak kolem jeho ústředí. Předním malířem Ludvíka XIV. byl Charles Le Brun. Jeho dílo je zvěčněno m.j. v Zrcadlovém sále zámku Versailles.

¹ MAUROIS A. *Dějiny Francie*. Praha: NLN, 1994, s. 166-168.

² MIKEŠ, V. *Divadlo francouzského baroka*. s. 84.

Zámek je symbolem klasicistní umělecké dokonalosti a ilustrací velikosti panovníka. Architektura zámeckého parku je dílem A. Le Nôtreho. V neposlední řadě prosluli výtvarní umělci Nicolas Poussin a Claude Lorrain. V zahradách pařížských paláců se pěstovala tzv. ústní žurnalistika, např. v Palais-Royal se rokovalo o záležitostech vnitřní politiky, v Tuileriích pak o zahraniční politice. Literáti se scházeli v zátiší Lucemburské zahrady. Na venkov se zprávy šířily na základě soukromé korespondence.¹

V polovině osmdesátých let zrušil Ludvík XIV. edikt nantský. Přiklonil se ke katolickým duchovním a podporoval pronásledování protestantů. Mnozí protestanti odešli do exilu. Také pro Corneille byla tato doba velmi nepříznivá. Byl zastíněn mladšími autory, zejména pak Racinem. Po neúspěchu své poslední tragédie Surena (*Suréna*, 1674) z Paříže odešel. Dožil ve velmi skromných až nuzných podmínkách v Rouen, kde roku 1684 zemřel.²

Označení „le grand siècle“ (velké století) vyvolává polemiku. Venkovská společnost prožívala na sklonku 17. století vážnou bídu. Jak píše A. Hussey ve své knize *Tajné dějiny Paříže*: „ (...) skutečné město Paříž bylo nadále zaneřáděné a chorobami prolezlé město, kde lidé mohli velice snadno dostat kudlu do zad nebo být znásilněni, anebo také zemřít hladu. I když se to dělo v centru evropských dějin, jen málokterý Pařížan měl pocit, že zaujímá privilegované a jedinečné postavení.“ V pařížských ulicích nehrozilo nebezpečí jen ze strany zločinců nejnižších vrstev. Pachatelem mohl být i nemajetný šlechtic, který unesl dívku ze zámožné rodiny, znásilnil ji a donutil tak ke sňatku. Avšak i leckterý majetný mladík si potrpěl na lupičství, jednalo se o jistý druh zábavy, při kterém se loupily luxusní pláště, klobouky apod. a dotyčný se dokázal s kořistí obratně ztratit v davu. Mezi šlechtici bylo v módě tzv. *flâner* - „elegantní nicnedělání“ doprovázené např. okázalým *baise-mains* (líbání rukou). Základní prvek každodenního společenského života Pařížanů představovaly krčmy, které se nacházely téměř v každé ulici. Do jednoho z těchto podniků *Pomme de Pin* na rohu ulice Rue de la Cité, docházeli např. Racine, Molière nebo Boileau.³

¹ MAUROIS A. *Dějiny Francie*. s. 191-192.

² MIKEŠ, V. *Divadlo francouzského baroka*. s. 84.

³ HUSSEY, A. *Tajné dějiny Paříže*. s. 156.

1.4 Divadlo v první polovině 17. století

Na počátku století se divadelní hry uváděly pouze v pařížském Hôtel de Bourgogne, kde se původně hrála mystéria¹. V důsledku jejich zákazu se prostor pronajal kočovným hereckým společnostem (v hojném zastoupení Italové). Když se začaly tvořit první profesionální soubory, usadili se v Hôtel de Bourgogne herci pod záštitou krále Ludvíka XIII. (Comédiens du Roi). Jejich dvorním autorem byl Rotrou.

Realita byla totiž taková, že si spisovatelé, aby se svojí činností uživili, nacházeli stále angažmá u hereckých souborů. Po dobu, kdy hra byla na repertoáru, nesměla vyjít knižně. Autoři her byli značně opomíjeni. Na propagačních plakátech se až do roku 1635 neuváděla jejich jména.²

V roce 1635 založil herec a iniciátor uvedení Corneillových her Montdory, vlastní herecký soubor a konkurenční scénu v Marais. Dalším proslulým jevištěm bylo Petit-Bourbon v Louvru. Hrál zde především Molière, který vystupoval také v Palais-Royal.

Jeviště bývala obdélníkového tvaru a pro přednes hry nebyla příliš vhodná. Sedadla neexistovala, většina diváků tak během představení stála v přízemí. Pouze ženy a příslušníci vyšší společnosti usedali do lóží po stranách či na galerii. Vážení hosté sledovali představení přímo na jevišti vedle herců.³

Do roku 1640 nebyla opona součástí jeviště. Později byla zdvižena pouze na začátku hry. Konec každého dějství ohlašovala hra na housle. Osvětlení jeviště, které tvořily svícný, bylo bídné. Kulisy nebyly součástí provedení hry, navazovalo se na středověkou divadelní tradici a výjevy se odehrávaly pouze na různých pozadích. Scénérie se měnily až s nástupem klasicistní tragédie. Představení se konala třikrát do týdne a začínala za velké nedočkavosti davu v odpoledních hodinách.⁴

¹ středověké drama s liturgickým obsahem; jedná se o příběh ze života Krista nebo některého svatého

² *Oeuvres de P. Corneille. Tome premier.* p. 126-134.

³ CORNEILLE, P. *Le Cid*. In *Les Classiques Hachette*. Texte définitif de 1682 conforme à l'édition des Grands Ecrivains de la France. Notes explicatives, documents et parcours thématique établis H. Carrier. Paris: Hachette, 2006, s. 136-164.

⁴ BIET Ch. *Moi, Pierre Corneille*. Paris: Gallimard, 2005, s. 15-16.

2. Stručné uvedení analyzovaných her

2.1. Melita

Hra *Melita* Corneille proslavila u dvora. Podle jeho slov jej k této hře inspirovala první láska a nebyla to zdaleka jediná hra, za jejíž úspěch vděčil milostnému vzplanutí. Nebýt zamilovanosti, Corneille by svůj talent dost možná nikdy nerozvinul. Jeho bratr Thomas se domnívá, že hru *Melita* napsal především proto, aby do ní mohl zakomponovat milostný sonet, který v komedii složí “láskou přemožený” Tirsis. V Rouenu na sklonku 20. let pak žila jistá slečna, která se pyšnila přezdívkou “*Mélite*”, její pravé jméno bylo Milet (anagram). Spekuluje se, že Mme Du Pont, které Corneille předkládal některá díla k recenzi a která údajně místy ovlivnila i celé pasáže, nebyl nikdo jiný, než provdaná slečna Milet.¹

Komedie *Melita* byla poprvé uvedena v Paříži na přelomu roku 1629/1630. Corneille hru svěřil slavnému herci Montdorymu², ten v ní ztvárnil roli Erasta. První tři uvedení byla přijata vlažně, pak však nastal obrat. Montdoryho soubor se trvale usadil na scéně divadla v Marais a stal se tak konkurencí divadla v Hôtel de Bourgogne.³

S knižní podobou hry se čtenáři mohli seznámit až v roce 1633. Byla to v pořadí druhá Corneillova hra, která vyšla tiskem, prvenství patřilo dílu Klitandra (*Clitandre*, 1630). Původní název hry zněl *Mélite, où les fausses lettres*. Autor však v edici z roku 1644 odstranil všechny podtituly her.⁴

¹ CORNEILLE, P. *Mélite*. Comédie. In *Oeuvres de P. Corneille. Tome premier*. Ed. Ch. Marty-Laveaux. The Project Gutenberg. 2010-03-13. [EBook #31628]. [cit. 2011-06-20]. Dostupné z: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/31628>>, s. 126-134.

² Guillaume Des Gilberts, nebo-li Mon(t)dory (1594-1653), jeho repertoár tvořila zejména díla Corneillova, Rotrouova a Mairetova, obdivoval se mu sám Richelieu. Montdory vynikal tragičností m.j. ve výjevech šílenství. V druhé polovině r. 1637 však ochrnl, tím skončila i scéna Divadla v Marais. BIET Ch. *Moi, Pierre Corneille*. s. 22.

³ *Oeuvres de P. Corneille. Tome premier*. s. 126-134.

⁴ *Ibid.*

2.1.1 Postavy, místo a doba děje

Hlavní postavy hry jsou Erast, Tirsis a Melita. Erast a Tirsis jsou přátelé, kteří se oba zamilují do Melity. Vedlejší postavy představují Tirsisova sestra Klorida se snoubencem Filandrem, Melitina komorná, soused Kliton a Tirsisův přítel Lisis. Děj se odehrává v Paříži 17. stol. na Královském náměstí.

Ilustrační schéma vztahů mezi postavami:

	Erast			
	(+)			
komorná	Melita	+	Tirsis	Lisis
Kliton	(+)			
	Filandr	+	Klorida.	

Legenda: (+) jednostranná zamilovanost, + milenecký vztah, | rodinná přízeň

2.1.2 Námět a stručná dějová osnova

Erast si stěžuje příteli Tirsisovi na muka, jimiž již dva roky trpí kvůli Melitě. Melita jej stále odmítá, ale on se jí nedokáže vzdát. Tirsis Erastovi uděluje lekci životní moudrosti o ženách a vztazích, záhy na to však sám podlehně Melitině kráse a dělá vše proto, aby ji získal. Melita jeho city opětuje, čímž raní Erasta, který se milencům mstí. Nástrojem pomsty se stane Kloridin snoubenec Filandr. Skrze falešné dopisy uvěří, že Melita miluje jeho. Opustí Kloridu a pochlubí se Tirsisovi. Tirsis nakonec lži také uvěří a upadá v zoufalství. Erast předpokládá, že sled událostí pošpiní Melitinu pověst. Z vydařené pomsty se však dlouho radovat nebude. Shodou náhod je mylně informován o tom, že Melita i Tirsis zemřeli. Tato zpráva jím otřese natolik, že z úsilí svůj prohřešek odčinit počíná blouznit. Narazí ale na Melitinu komornou a ta jej přivede k rozumu. Melita i Tirsis jsou naživu, Erastova léčba jejich lásku jen posílila. Erast přesto touží být potrestán, ale Melita mu odpouští a navrhuje, aby se ujal Kloridy, které odehnal snoubence.

2.2 Médea¹

Předlohou pro tuto hru byla Corneillovi Senecova *Medea*, převzal z ní dokonce celé pasáže, což sám zdůrazňoval.² Na rozdíl od antického autora však hru a především projevy hlavní hrdinky zmírňuje a zjemňuje. Mytologický příběh Médey inspiroval i další jeho současníky, jedním z nich byl např. bratr Thomas (operní libreto *Médée*, 1693). Corneille se k tématu vrací také ve hře *La Toison d'Or* (1661).³

Poprvé byla tragédie uvedena v roce 1635. Opět se nastudování zhostil soubor Montdoryho, ten zde ztvárnil roli Iásona. Protějškem mu byla herečka La Villiers, do které byl Montdory zamilovaný, ale ona jej nenáviděla. Oba herci v tragédii excelovali, důvod tkví údajně právě v jejich osobním sváru.⁴

Hra dostala tištěnou podobu až v roce 1639. Na konci století Corneillovu tragédii zastínila *Médea* z pera Longepierra.⁵

2.2.1 Postavy, místo a doba děje

Hlavními postavami hry jsou Médea a Iáson. Médea je mocnou kouzelnicí s nadpřirozenými schopnostmi⁶. Iáson, využiv těchto schopností ve svůj prospěch, se Médeou na oplátku zavázal sňatkem. Nyní se však chystá oženit s dcerou korintského krále Kreóna, Kreúsou. Vedlejší postavy představují Médeina komorná Nerína, Kreúsina vychovatelka Kleóna a Iásonův přítel Pollux. Dále se ve hře objevují Kreónův sluha Theudas, Kreónovi strážci a athénský král Aigeus. Děj se odehrává ve starověkém městském státě Korintu.

¹ Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR uvádí tři možné pravopisné formy: Medea, Médea, Médeia. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=médea&Hledej=Hledej>.

² Médée. In: *Classiques & Contemporains*. s. 9.

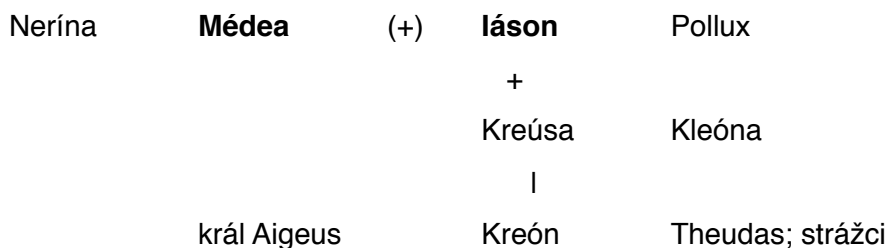
³ CORNEILLE, P. Médée. Tragédie. In *Oeuvres de P. Corneille. Tome II*. Ed. Ch. Marty-Laveaux. The Project Gutenberg. 2010-11-25. [EBook #34445]. [cit. 2011-06-20]. Dostupné z: <<http://www.gutenberg.org/files/34445/34445-h/34445-h.htm>> s. 329-339.

⁴ SCHERER, J. *La dramaturgie classique en France*. Paris: Librairie Nizet, 2001, s. 155-156.

⁵ *Oeuvres de P. Corneille. Tome II*. s. 339.

⁶ Médea - dcera kolchidského krále Aiéta, mocná kouzelnice. Kouzelnické umění dostala darem a do mýtů se tím dostala proto, že Héra a Athéna si ji vybraly, aby pomohla jejich oblíbenci Iásonovi, který připlul s padesáti řeckými reky do Kolchidy zmocnit se zlatého rouna. ZAMAROVSKÝ, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Mladá fronta, 1965, s. 247.

Ilustrační schéma vztahů mezi postavami:



Legenda: (+) jednostranná zamilovanost, + milenecký vztah, | rodinná přízeň

2.2.2 Námět a stručná dějová osnova

2.2.2.1 Mytologické pozadí hry

Iáson, syn kdysi násilně svrženého krále thesálského města Iólku, nárokoval své dědické právo na trůn. Vládce Peliás mu vydání trůnu přislíbil pod podmínkou, že pro něho získá zlaté rouno, tedy symbol moci kolchidského krále a Médeina otce Aiétéa. Díky Médeee, její zradě na rodině a jejím nadpřirozeným schopnostem, se Iáson vítězně vrátil do Iólku. Avšak Peliás svůj slib nedodržel a Iáson s Médeou se proto rozhodli Peliáse zavraždit. Za spáchané činy byli pak vyhnáni. Útočiště jim poskytl korintský král Kreón. Nějaký čas tak žili poklidně v Korintu a Médea porodila dva syny.¹

2.2.2.2 Dějová osnova hry

Syn mrtvého Peliáse Akastos vyhrožuje Kreónovi válkou, nevydá-li mu Iásona a Médeu. Kreón musí souhlasit, chtěje však zároveň Iásona za zetě, smluví se s Akastem pouze na vydání Médey. Iáson s podmínkami souhlasí, ale snaží se zachránit své děti. Médea běsní a osnuje pomstu, tu posléze vykoná: Kreúse věnuje začarované šaty, které na ní po obléknutí vzplanou. Plameny pohltí i Kreóna, když se ji snaží zachránit. Kreúsa prosí Iásona, aby se Médeee pomstil. Ta ale završí pomstu tím, že připraví o život jejich děti. Vzápětí odlétá v čarovném kočáře. Iáson si bere život, jelikož je přesvědčen, že Médeu mohou náležitě potrestat už jen bohové.

¹ Ibid. 247-249.

2.3 Cid

I přes své dřívější úspěchy byl Corneille v roce 1636 vedle Maireta, Rotroua, Scudéryho a Tristana L'Hermita jen jedním z průměrných autorů. Hra *Cid* a následný spor okolo díla to však změnilo.

První představení se konalo patrně koncem listopadu roku 1636.¹ Veřejnost hru přijala s nadšením, možná že právě proto mezi ostatními autory zvedla vlnu nevole. Corneille byl opakovaně nařčen z plagiátorství a nedbalosti klasicistních norem. Postavili se proti němu např. Rotrou a Scudéry, který kritizoval nedodržení jednoty místa nebo pravidlo pravděpodobnosti. Za pohoršující považovali také Jiménino opomenutí cti. Corneille se snažil ospravedlnit v básni *l'Excuse à Ariste*. Nakonec rozhodla Francouzská Akademie v čele s Chapelainem o tom, že hra není plagiátem, její autor však nedbal příslušných norem a neměl nechat postavu Jimény souhlasit se sňatkem (viz dále).

Corneille byl očištěn a spor jej nakonec definitivně proslavil. Prosadil se nejen ve své době, ale i v století následujícím a to přesto, že romantismus tvorbu klasiků odmítal. *Cid* si získal obdiv např. V. Huga či Sainte-Beuva.² *Cidova* obliba trvá dodnes a přesahuje rámec Francie.

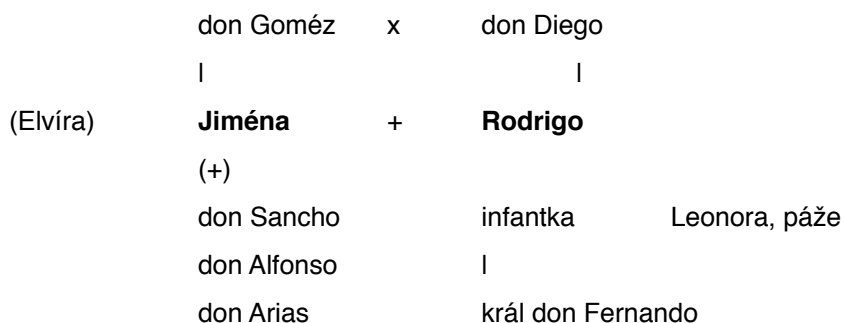
2.3.1 Postavy, místo a doba děje

Hlavními postavami hry jsou Rodrigo a Jiména. Don Rodrigo je synem dona Diega a Jiména dcerou dona Goméze, hraběte z Gormazu. Vedlejšími postavami jsou don Fernando, první král Kastílie a infantka doña Urraca. Ve hře dále vystupují kastilští šlechtici don Arias, don Alfonso a don Sancho, který je zamilovaný do Jimény. Postava Jimény je doprovázena vychovatelkou Elvírou, infantka vychovatelkou Leonorou a pážetem. Děj se odehrává v Seville 11. století.

¹ *Oeuvres de P. Corneille. Tome III. s. 9.*

² *Le Cid. In Les Classiques Hachette. p. 136.*

Ilustrační schéma vztahů mezi postavami:



Legenda: (+) jednostranná zamilovanost, + milenecký vztah, | rodinná přízeň, x rivalita

2.3.2 Námět a stručná dějová osnova

Rodrigo a Jiména se milují. Mezi jejich otci však vznikne pře. Don Gomez urazí dona Diega. Tuto urážku může odčinit pouze Rodrigo, neboť jeho otec je na souboj příliš starý. Tak je Rodrigo odsouzen k mučivému vnitřnímu boji, zda obhájit čest svoji i celého rodu a zarmoutit milovanou Jiménu, nebo, zda ušetřit Jiménu a nevzdat se lásky ani na úkor cti. Rodrigo se rozhodne pro souboj a vítězí. Chce však, aby i Jiména pomstila svoji čest a nabízí jí svůj život. Jiména je hluboce zarmoucena, Rodriga nenávidí, ale zabít jej nedokáže. Na radu otce odchází Rodrigo válčit proti vojsku, které ohrožuje zemi. Statečnost a udatnost v boji mu vyslouží královo odpuštění za to, že zabil dona Gomeze, nepostradatelného bojovníka. Jiména však Rodrigovi neodpustila. Čest jí káže zvýšit nátlak na krále, aby byl Rodrigo potrestán. Rodriga tedy čeká další souboj, ale Jiméninou povinností bude vdát se za vítěze. Rodrigův protivník don Sancho je však slabým soupeřem a je předem jasné, kdo vyhraje. Ovšem Rodrigo vyhrát nechce. Již dvakrát Jiméně dokázal své hrdinství a ona mu přesto odmítá odpustit. Takový život jej netěší. Chce donu Sanchovi podlehnout. Tu však promluví Jiménina láska, prosí Rodriga, aby ji neodsuzoval k životu s donem Sanchem. Rodrigo tedy vítězí a donu Sanchovi uděluje milost. Jiména se má za Rodriga provdat do roka. Zatímco ona bude moci držet smutek za otce, bude Rodrigo dál prokazovat své hrdinství v bojích za zájmy státu.

3. Ženské postavy

3.1 Charakteristika ženských postav a jejich vlivu

Tato část práce pojednává ve třech ústředních kapitolách o charakteristice ženských postav a jejich vlivu. Aby bylo možné vliv definovat, je nutné postavy nejdříve charakterizovat. Každá z kapitol se věnuje jedné z hlavních ženských postav zvolených her, tedy Melitě, Médee a Jiméně. Jednotlivé postavy mají svůj specifický rys. Hry je staví před problém, který vždy souvisí s láskou, proto lze ženské postavy nejlépe charakterizovat právě prostřednictvím vztahu k postavě mužské. Text je podložen ukázkami promluv ženských postav a částečně i dialogy s jejich mužskými protějšky.

3.1.1 Melita

Melita je pařížskou šlechtičnou 17. století. Corneille se k postavě nechal inspirovat vlastním milostným prožitkem. Lze ji nejlépe charakterizovat na základě vztahu k mužským postavám Erasta a Tirsise. Erast je do ní nešťastně zamilovaný, Tirsis ji zatím nezná, ale je si jistý, že ženské kráse nepodléhá.

3.1.1.1 Melita a Erast

Rozhovor výše zmiňovaných mužů v 1. scéně I. dějství je úvodem do problematiky a vyjadřuje jejich postoj k ženám. V případě Erasta se jedná o konkrétní vztah k Melitě. Opěvuje její krásu, kterou je okouzlen a kterou jej Melita ovládá a svazuje. Stačí pouhý pohled a Erast se rázem stává Melitiným dobrovolným otrokem *“D'un seul de ses regards l'adorable contrainte.”*¹. Samotný pohled má nad Erastem obrovskou moc *“Son oeil agit sur moi d'une vertu si forte,”*². Jak říká, Melitiny krásné oči by jistě ocenily i mytické Grácie³ *“Les Grâces, à l'envi, descendirent des cieux,/ Pour se donner l'honneur d'accompagner ses yeux;”*⁴. Erast je přesvědčen, že takovému kouzlu musí propadnout i

¹ *Mélite* (I, 1, 9)

² *Ibid.* (I, 1, 13)

³ Latinské jméno bohyň půvabu a krásy Charitek. ZAMAROVSKÝ, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. s. 143-144.

⁴ *Mélite* (I, 1, 75-76)

Tirsis, který si prozatím myslí opak *“Après de ce bel oeil qui tient mes sens ravis,/ A peine pourrais-tu conserver ton avis.”*¹. Nejsou to však jen hezké oči, které Erast opěvuje, Melita je celkově tak krásná, že by jí podle něj záviděla sama Venuše.

Le jour qu'elle naquit, Vénus, bien qu'immortelle,
Pensa mourir de honte en la voyant si belle;
[...]
Et l'Amour, qui ne put entrer dans son courage,
Voulut obstinément loger sur son visage.²

Půvab se skrývá v každém rysu jejího těla a není tedy divu, že Erast ztrácí v Melitině přítomnosti rozum *“Et par un si doux charme aveugle ma raison// Allons, et tu verras dans ses aimables traits/ Tant de charmants appas, tant de brillants attraites,”*³. Krásou se zde rozumí nejen fyzické přednosti, ale i mravní dokonalost. Neznamená to však, že mravnost krásu podmiňuje nebo umocňuje, nýbrž to, že je-li žena krásná, je celkově dokonalá⁴.

Erast je tedy Melitou oslněn natolik, že jej zbavila soudnosti a on se jí nechává plně ovládat. Přestože jej odmítá, nedokáže ji přestat milovat *“Mais malgré ses dédains, Mélite a tout mon coeur;/ Elle a sur tous mes sens une entière puissance;”*⁵. Když ztrácí naději, stačí pouhý, již zmiňovaný, pohled, aby Erast dál věřil, že se jeho touhy jednoho dne naplní .

Son oeil agit sur moi d'une vertu si forte,
Qu'il ranime soudain mon espérance morte,
[...]
Mais ce flatteur espoir qu'il rejette en mon âme
N'est qu'un doux imposteur qu'autorise ma flamme⁶

Přestože jej nechce, nechává Melita Erasta, aby se jí dvořil. Pouze on ví, že se za něj nikdy neprovdá *“Ses mépris sont cachés, et s'en font mieux sentir;/ Et n'étant point connus, on n'y peut compatir.”*⁷. Nezaslouží si víc, než Melitu navštěvovat a podle konvence s ní konverzovat *“Elle souffre aisément mes soins et mon service;/ Mais loin de se résoudre à leur rendre justice,”*⁸. Hodlá Tirsisovi Melitu představit, aby poznal, že je vskutku bezbranný a také aby jej přesvědčil o tom, že rozum před ní neobstojí *“Que tu seras forcé toi-même à reconnoître/ Que si je suis un fou, j'ai bien raison de l'être.”*⁹.

¹ Ibid. (I, 1, 127-128)

² Ibid. (I, 1, 73-74, 77-78)

³ Ibid. (I, 1, 11, 131-132)

⁴ “Tělo - doplněné o “rysy ducha” a také duchaplnou konverzací - vzbuzuje touhu. [...] ženina fyzická krása z ní dělá objekt kultu.” MIKEŠ, V. *Divadlo francouzského baroka*. s. 45-46.

⁵ *Mélite* (I, 1, 4-5)

⁶ Ibid. (I, 1, 13-18)

⁷ Ibid. (I, 1, 31-32)

⁸ Ibid. (I, 1, 37-38)

⁹ Ibid. (I, 1, 133-134)

3.1.1.2 Melita a Tirsis

Tirsis je přesvědčen o tom, že Erastovi chybí pouze zkušenost se ženami. Melita je nepochybně krásná a krása podle jeho názoru slouží k rozptýlení, proto je v naprostém pořádku, bude-li Erast Melitu dál pouze nezávazně navštěvovat “*En étant bien reçu, du reste que t'importe?/ C'est tout ce que tu veux des filles de sa sorte.*”¹ Krása těla je pomíjivá “*...l'éclat d'un beau teint, qu'on voit si périssable*”² a má mužům sloužit k lichotkám a pobavení “*Ces visages d'éclat sont bons à cajoler;*”³. I on se rád obklopuje společností krásných žen, aby je bavil, tak jak je to zvykem, nikdy by se však s žádnou z nich neoženil “*J'aime à remplir de feux ma bouche en leur présence;/ La mode nous oblige à cette complaisance;// Alors ne pense pas que j'épouse un visage:*”⁴. Z krásy a lásky se může těšit mládí, pro spořádaný život v manželství se však nehodí. Tirsis je přesvědčený, že sňatek, který je založený na lásce má slabý základ, a proto špatně končí.

La beauté, les attraits, l'esprit, la bonne mine,
Échauffent bien le coeur, mais pas la cuisine;
Et l'hymen qui succède à ces folles amours,
Après quelques douceurs, a bien de mauvais jours.⁵

Manželství by se mělo zakládat na trvalých hodnotách, zejména na bohatství, které na rozdíl od fyzické krásy a okouzlení z ní plynoucího, není pomíjivé “*Et tu ne peux trouver de si douces caresses/ Dont le goût dure autant que celui des richesses.*”⁶. Slušné věno má hodnotu trvalé rozkoše, která i z ošklivosti umí udělat krásu “*L'argent dans le ménage a certaine splendeur/ Qui donne un teint d'éclat à la même laideur;*”⁷. Přesto by se ani tehdy neměl sňatek uspěchat, neboť žena a děti budou muži potom navždy přítěží.

Et l'hymen de soi-même est un si lourd fardeau,
Qu'il faut l'appréhender à l'égal du tombeau.
S'attacher pour jamais aux côtés d'une femme!
Perdre pour des enfants le repos de son âme!
Voir leur nombre importun remplir une maison!
Ah! qu'on aime ce joug avec peu de raison!⁸

¹ Ibid. (I, 1, 33-34)

² Ibid. (I, 1, 45)

³ Ibid. (I, 1, 59)

⁴ Ibid. (I, 1, 61-62,110)

⁵ Ibid. (I, 1, 117-120)

⁶ Ibid. (I, 1, 124-125)

⁷ Ibid. (I, 1, 122-123)

⁸ Ibid. (I, 1, 99-104)

Erast by měl dát na jeho zkušená slova a v žádném případě již Melitu o ruku nežádat, byl by to čirý nerozum *“Ne dissimulons point: tu règles mieux ta flamme/ Et tu n'es pas si fou que d'en faire ta femme.”*¹. Neodradila-li jej od manželství ani Tirsisova moudra, měl by alespoň zamířit do zámožných rodin, kde jej jakožto majetného nápadníka rádi přijmou *“Laisse aller tes desseins ailleurs pour l'hyménée./ Tu sais qu'on te souhaite aux plus riches maisons,/ Que les meilleurs partis....”*²

Necht' jej Erast nyní klidně představí Melitě, je si jistý, že ani ona jej nesvede *“Allons, et tu verras que toute sa beauté/ Ne saura me tourner contre la vérité.”*³. Je-li muž ve věcech lásky rozumný, nemůže jej nic překvapit *“La raison en tous lieux est également forte.”*⁴

Tirsisova sebejistota se však vytratí, jakmile Melitu doopravdy spatří. Přiznává, že je neobyčejně krásná, ale dál předstírá, že ji pouze obdivuje a žádné jiné úmysly nemá. Dokonce Erastovi nabízí, že za něho pro Melitu složí milostný sonet. Erast pojme podezření, a tak si od přítele žádá slib, že si od Melity bude navždy držet odstup. Tirsis tedy slibuje, i když ví, že slovo nedodrží. Přes všechny zásady a ponaučení, která dával Erastovi, se sám do Melity zamiloval. Zradu přítele považuje ve věcech lásky za omluvitelnou, nyní má starost pouze jedinou - aby Melita jeho city opětovala.

Melita tedy dokázala svojí krásou a půvabem připravit o rozum i zásadového Tirsise, který se jí nakonec stal stejně oddaným jako Erast. O Erasta však Melita nikdy zájem nejevila, naopak jej od sebe odháněla, on to však nechtěl vidět, jak ozřejmí následující kapitola.

¹ Ibid. (I, 1, 41-42)

² Ibid. (I, 50-52)

³ Ibid. (I, 1, 135-136)

⁴ Ibid. (I, 1, 129)

3.1.1.3 Melitino odmítání

Když ve 2. scéně I. dějství přivádí Erast Tirsise za Melitou, aby jej přesvědčil o její mocné kráse, vyjádří Tirsis lítost nad Erastovým údělem. Melita však popírá, že by Erast kvůli ní jakkoli trpěl. Tvrdí, že ona nikoho nemiluje a nikomu nedává falešné naděje. Obviňuje Erasta z přetvářky, nešťastnou lásku podle ní jen předstírá. Kdyby byl opravdu zkroušený, muselo by to být patrné i z jeho výrazu a projevu, ty však svědčí o opaku.

MÉLITE.
Ce reproche sans cause avec raison m'étonne:
Je ne reçois d'amour et n'en donne à personne.
Les moyens de donner ce que je n'eus jamais?

ÉRASTE.
Ils vous sont trop aisés, et par vous désormais
La nature pour moi montre son injustice
A pervertir son cours pour me faire un supplice.

MÉLITE.
Supplice imaginaire, et qui sent son moqueur.

ÉRASTE.
Supplice qui déchire et mon âme et mon coeur.

MÉLITE.
Il est rare qu'on porte avec si bon visage
L'âme et le coeur ensemble en si triste équipage.¹

Erast však tvrdí, že pouhá její přítomnost dokáže potlačit bolest z nešťastné lásky a rozzářit jeho tvář *“Votre charmant aspect suspendant mes douleurs,/ Mon visage du vôtre emprunte les couleurs.”*². Melita to však odmítne a káže mu, aby si uvědomil její lhostejnost a nic si nenamlouval, pak ustane jeho trápení *“Faites mieux: pour finir vos maux et votre flamme,/ Empruntez tout d'un temps les froideurs de mon âme.”*³. Tirsis Melitu naopak nabádá, aby vůči Erastovi nebyla lhostejná. I jemu Melita odpoví rázně, odmítá totiž poslouchat rady toho, kdo lásku ztracuje. Při odchodu neopomene Erastovi znovu zdůraznit, aby nepodléhal marné naději a sebe i ji do budoucna podobných výstupů ušetřil *“Plus sage à l'avenir, quittez ces vains propos,/ Et laissez votre esprit et le mien en repos.”*⁴.

¹ Ibid. (I, 2, 157-166)

² Ibid. (I, 2, 167-168)

³ Ibid. (I, 2, 169.170)

⁴ Ibid. (I, 2, 211-212)

3.1.1.4 Melita vystavena žárlivosti

Melitu brzy čeká setkání ještě nepříjemnější než to předchozí. Druhá scéna II. dějství naplno odhaluje Erastovu žárlivost na Tirsise. Jízlivě si dobírá zamilovanou Melitu, ta však jakékoli city popírá. Připomíná Erastovi Tirsisovu lhostejnost vůči lásce a dokonce jeho stanovisko hájí. Erast ji ujišťuje, že Tirsis je možná k lásce lhostejný, avšak pouze nejedná-li se o Melitu. Melita odvětí, že není natolik domýšlivá, aby si toto myslela, dialog se poté začíná vyostřovat. Erasta se značně dotkne její výrok o tom, že žena, která se chce zalíbit Tirsisovi, musí v porovnání s Erastem oplývat více přednostmi.

MÉLITE.
Pour tant de vanité j'ai trop peu de mérite.

ÉRASTE.
En faut-il tant avoir pour ce nouveau venu?

MÉLITE.
Un peu plus que pour vous.

ÉRASTE.
De vrai, j'ai reconnu,
Vous ayant pu servir deux ans, et davantage,
Qu'il faut si peu que rien à toucher mon courage.¹

Od tohoto okamžiku Erast všechny city k Melitě popírá a předstírá naprostou lhostejnost. Údajně předvídal, že se od něho odvrátí, když jí představí Tirsise. Tirsis je nový a neokoukaný, Melita si jej proto hýčká, až ji však omrzí, zle se mu povede. Melita Erasta ujišťuje o tom, že je jí Tirsisova přítomnost příjemná především proto, že je zábavný a zoufale na ni nedoráží a nežárlí jako Erast.

Sans que mes actions de plus près j'examine,
A la meilleure humeur je fais meilleure mine,
Et s'il m'osoit tenir de semblables discours,
Nous romprions ensemble avant qu'il fût deux jours.²

S Erastem jí nyní definitivně došla trpělivost “*Éraste, voyez-vous, trêve de jalousie;/ Purgez votre cerveau de cette frénésie;*”³. Zakazuje mu zajímat se o její milostný život a ubezpečuje jej, že pomluvy na Tirsisův účet budou mít účinek zcela opačný, než by si Erast přál.

Laissez en liberté mes inclinations.
Qui vous a fait censeur de mes affections?
[...]
Adieu: souvenez-vous que ces mots insensés

¹ Ibid. (II, 2, 410-414)

² Ibid. (II, 2, 421-424)

³ Ibid. (II, 2, 429-430)

L'avanceront chez moi plus que vous ne pensez.¹

3.1.1.5 Melita a láska

Po jejich seznámení se Melita stále častěji, na úkor Erasta, stýká s Tirsisem. Na konci II. dějství jí Tirsis vyznává lásku. Původně se chtěl pochlubit Erastovi sonetem, ten však situaci již prohlédl a Tirsise takřka ignoruje. Tomu nezbývá, než sonet Melitě předat sám. Přichází Melita a táže se na Erasta. Tirsis však Erastovu chování nerozumí a nechává si situaci vysvětlit od ní. Mnohem víc jej však zajímá Melitin názor na něho samotného. Melita odpovídá vyhýbavě a vše vztahuje k Erastovi. Říká, že si Tirsise váží víc, než by bylo Erastovi milé a stěžuje si na Erastovu nesnesitelnou žárlivost. Tirsis problém žárlivosti považuje za malicherný, přichází totiž s vyznáním lásky. Melita opět reaguje vyhýbavě, zdráhá se Tirsisovi uvěřit, ledaže by to udělala Erastovi naschvál. Tirsis však naléhá, aby si uvědomila co cítí a své city vyjádřila. Ve věcech lásky by se neměla nechat ničím a nikým ovlivňovat. Melita tedy Tirsisovi prozradí, že k němu chová obdiv natolik velký, aby ztratila zábrany a víc než na názor matky dala na hlas svého srdce. Nehodlá tak plnit svoji povinnost nechat o volbě nápadníka rozhodovat matku. Protože si Tirsise váží, nechce jej vystavovat nejistotě. Tirsis je po takovém vyznání na vrcholku blaha. Melita jej prosí o umírněnost a diskrétnost. Na to jí Tirsis odpovídá dalším vyznáním. Chce dělat vše proto, aby v něm Melita nepřestala nacházet zalíbení, jako důkaz jí nabízí onen sonet, ve kterém, jak praví, odhaluje svoji duši. Melita sonet nechte, ponechává si jej však jako důkaz.

3.1.1.6 Melitina velkorysost

Erastova msta milence na čas rozdělí, jejich lásku to však jen posílí. Melita se nakonec k Erastovi zachová velkoryse. Sotva se šťastně shledá s Tirsisem, vtrhne mezi ně Erast, aby učinil pokání a žádal trest smrti za své provinění. Melita to odmítá, Erast sice chtěl rodící se lásku zničit, ale povedl se mu pravý opak, a tak zasluhuje odpuštění.

Votre fourbe, inventée à dessein de nous nuire,
Avance nos amours au lieu de les détruire;
De son fâcheux succès, dont nous devons périr,
Le sort tire un remède afin de nous guérir.
Donc pour nous revancher de la faveur reçue,

¹ Ibid. (II, 2, 431-432, 443-444)

Nous en aimons l'auteur à cause de l'issue,¹

Musí však odčinit provinění vůči opuštěné Kloridě, nejlépe tak, že se jí ujme. Klorida je z nabídky rozpačitá, ale Melita se Erasta zastane a ujišťuje ji o jeho galantnosti *“Ma soeur, acquitte-moi d'une reconnaissance/ Dont un autre destin m'a mise en impuissance:/ Accorde cette grâce à nos justes desirs.”*².

3.1.1.7 Shrnutí charakteristiky

Melita oplývá neobyčejnou krásou a půvabem, středem zájmu u této postavy je vzhled. Výrazně se neprojevuje, muži však před ní ztrácejí rozum a stávají se jejími poddanými. Ona se s jejich projevy musí vypořádat, v lepším případě trpělivě snášet jejich nezdočnou zamilovanost a projevy náklonnosti, v horším případě musí čelit jejich žárlivosti. Melita své popularity a moci nezneužívá, dbá na mravnost a s nadhledem dokáže odpustit i zhrzenému milenci, který se jí krutě mstil.

3.1.2 Médea

Postava Médey se od postavy Melity zásadně liší, jak prokáže následující analýza. První rozdíl tkví již v původu postavy. Zatímco Melita byla šlechtičnou 17. století, převzal Corneille postavu Médey od Senecy, ale pozměnil její povahu. Médea však stále zůstává postavou mytologickou. Charakterizuje jí vztah k vůdci Argonautů, Iásonovi, který ji zradí.

3.1.2.1 Médea a mytologie

Jak zmiňuje úvodní kapitola k dílu samotnému, je Médea mocnou kouzelnicí s nadpřirozenými schopnostmi. Bohyně Héra a Athéna se zapříčinily o to, aby jí bůh lásky Erós prostřelil srdce šípem vzbuzujícím lásku. Médea se tedy do Iásona na první pohled zamilovala a ochotně mu se vším pomáhala. Neváhala zradit rodinu, ani dopustit se zločinů. Jako protislužbu jí Iáson sám nabídl sňatek, ve svých úmyslech sice brzy polevil, nakonec se však s Médeou oženil. Vlivem okolností se oba uchýlili do vyhnanství v

¹ Ibid. (V, 6, 1729-1736)

² Ibid. (V, 6, 1795-1797)

Korintu. Médea zde Iásonovi porodila dva syny. Podstata Corneillovy Médey vychází z této charakteristiky.¹

3.1.2.2 *Amor, dolor, furor*² - Médeina láska, bolest a hněv

Vše to, co Médea ve svém příběhu činí, se děje z lásky. Zpočátku ze šťastné lásky, posléze však z lásky zhrzené a zoufalé a o tom pojednává hra Corneillova.

Médea milovala nekompromisně a neváhala lásce obětovat svoji pověst, ani své bezpečí. Nelítostně přistupovala také ke všem, kteří jí stáli v cestě. Kvůli Iásonovi podvedla svého otce, zavraždila bratra i thesálského krále Akasta. Této lásce, prodchnuté zločiny, byla ochotna obětovat vše. Na to, že ji Iáson opouští, hodlá odpovědět se stejnou vervou, s jakou dříve milovala *“Tout ce que [...] fit mon amour extrême,/ Je le ferai par haine;”*³.

Médeina hrdost nesnese porážku, pocit křivdy naplno odhalí její pomstychtivost a škodolibost. Plán pomsty, jak o něm pojednává 4. scéna I. dějství, je rafinovaný a krutý. Médea se dovolává bohů *“Souverains protecteurs des lois de l'hyménée,/ Dieux garants de la foi que Jason m'a donnée,”*⁴, chce, aby jí pomohli, protože se Iásonova urážka dotýká i jich.

Voyez de quel mépris vous traite son parjure,
Et m'aidez à venger cette commune injure:
S'il me peut aujourd'hui chasser impunément,
Vous êtes sans pouvoir ou sans ressentiment.⁵

Posloužit jí má také podsvětí *“Et vous, troupe savante en noires barbaries,// Sortez de vos cachots avec les mêmes flammes/ Et les mêmes tourments dont vous gênez les âmes;”*⁶.

Nejedná se však jen o uraženou ješitnost, Médea prožívá vskutku bolestné zklamání (*dolor*). Iáson jí dal slib manželský, křivou přísahou ji však zneuctil *“[...] par un faux serment il vainquit ma pudeur,”*⁷. Takové pohrdání je zločin, zvláště když se Médea Iásonovi

¹ ZAMAROVSKÝ, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. s. 247-248.

² Pojem *amor* (láska) je v této kapitole jen volně přiřazen k pojmům *dolor* a *furor*. Francouzská latinistka F. Dupont definuje římskou tragédii jako přerod člověka v monstrum - netvora. Klíčový je zde pojem *furor* (běs, zuřivost), se kterým souvisejí pojmy *dolor* (bolest) a *nefas* (hřích, zločin). V prvním stádiu prožívá tragický hrdina bolest, která se mění v běs a musí nutně skončit spácháním zločinu. Dostupné z: <http://members.tripod.com/malachi_hp/Medee_Complet.htm#III>

³ *Médée* (I, 4, 241-242)

⁴ *Ibid.* (I, 4, 201-202)

⁵ *Ibid.* (I, 4, 205-208)

⁶ *Ibid.* (I, 4, 209, 213-214)

⁷ *Ibid.* (I, 4, 204)

svými činy tolik zavděčila “*M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits?*”¹. Vrcholem všeho je však její vyhnání z Korintu “*Jason me répudie! et qui l'auroit pu croire?*”².

Se svojí bolestí se Médea vyrovnává ve dvou etapách. Nejdříve je patrný obrovský hněv (*furor*), z něhož vzejde velkolepý plán pomsty. Teprve po vykonání pomsty (*nefas*), může Médea nalézt klid.

Médea oslovuje m.j. Fúrie³, aby ji v hněvu podpořily a společnými silami vymyslely trýznivou smrt Kreúse a Kreónovi.

Filles de l'Achéron, pestes, larves, furies,
Fières soeurs, si jamais notre commerce étroit
Sur vous et vos serpents me donna quelque droit,
[...]
Pour mieux agir pour moi faites trêve aux enfers;
Apportez-moi du fond des antres de Mégère
La mort de ma rivale, et celle de son père;⁴

Další na řadě je Iáson. Jeho trest má být ještě krutější “*Quelque chose de pis pour mon perfide époux:*”⁵. Bud' zapomněl, čeho je Médea schopná, nebo je natolik troufalý, že se nebojí urazit právě ji “*S'il a manqué d'amour, manque-t-il de mémoire?// Sachant ce que je puis, ayant vu ce que j'ose,/ Croit-il que m'offenser ce soit si peu de chose?*”⁶. Hodlá mu tedy připomenout, kým je Médea, jakou má moc a čeho může být schopna “*Tu t'abuses, Jason, je suis encor moi-même.*”⁷. Odsoudí jej k životu potulného zoufalce, který se bude muset všude doprošovat. Navěky zůstane pouhým vyhnanecem bez majetku a opory, bude sužován strachem, bídou a neshodami. Chce, aby nadosmrtně litoval toho, co Médee provedl. Zločin mu má zůstat v živé paměti, aby tíhu viny pociťoval neustále.

Qu'il coure vagabond de province en province,
Qu'il fasse lâchement la cour à chaque prince;
Banni de tous côtés, sans bien et sans appui,
Accablé de frayeur, de misère, d'ennui,
Qu'à ses plus grands malheurs aucun ne compatisse;
Qu'il ait regret à moi pour son dernier supplice;
Et que mon souvenir jusque dans le tombeau
Attache à son esprit un éternel bourreau.⁸

¹ Ibid. (I, 4, 232)

² Ibid. (I, 4, 229)

³ Bohyně pomsty a kletby. ZAMAROVSKÝ, *Bohové a hrdinové antických bájí*, s. 137.

⁴ *Médée* (I, 4, 210-212, 216-218)

⁵ Ibid. (I, 4, 220)

⁶ Ibid. (I, 4, 230, 233-234)

⁷ Ibid. (I, 4, 241)

⁸ Ibid. (I, 4, 221-228)

Zločin je spojil, necht' je tedy také rozdělí, rozvod budou doprovázet vraždy a krveprolití “*Qu'un forfait nous sépare, ainsi qu'il nous a joints;/ Que mon sanglant divorce, en meurtres, en carnage,/ S'égale aux premiers jours de notre mariage,*”¹. Médea se nehodlá zastavit před ničím, krutá vražda vlastních dětí vrcholem pomsty zdaleka není “*Déchirer par morceaux l'enfant aux yeux du père/ N'est que le moindre effet qui suivra ma colère;*”². To co předvedla z lásky k Iásonovi byla jen malá ukázka jejího umění, nyní se chystá na dílo mistrovské.

Des crimes si légers furent mes coups d'essai:
Il faut bien autrement montrer ce que je sai;
Il faut faire un chef-d'oeuvre, et qu'un dernier ouvrage
Surpasse de bien loin ce foible apprentissage.³

Pomocí boha Héliá má celý Korint zmizet z povrchu zemského, zatímco ona se bude vítězně vznášet k nebi v čarovném kočáře.

Soleil, qui vois l'affront qu'on va faire à ta race,
Donne-moi tes chevaux à conduire en ta place;
[...]
Mais ne crains pas de chute à l'univers funeste:
Corinthe consumé garantira le reste;
[...]
Créon en est le prince, et prend Jason pour gendre:
C'est assez mériter d'être réduit en cendre,
D'y voir réduit tout l'isthme, afin de l'en punir,
Et qu'il n'empêche plus les deux mers de s'unir.⁴

3.1.2.3 Konfrontace Médey a Iásona

Postavy Médey a Iásona se ve hře setkají pouze dvakrát. Poprvé ve 3. scéně III. dějství. Iáson se takového okamžiku obává a snaží se mu vyhnout. Médea si však příležitost ujít nenechá a její výroky doprovází hořká ironie. Připomíná, že ochotně přijala život psance po boku Iásona, nečekala však, že se na vyhnanecké pouti, které Iáson zavedl, stane příčinou, ocitne sama a on se nakonec stane jejím pronásledovatelem.

Accoutumée à fuir, l'exil m'est peu de chose;
Sa rigueur n'a pour moi de nouveau que sa cause.
C'est pour vous que j'ai fui, c'est vous qui me chassez.
Où me renvoyez-vous, si vous me bannissez?⁵

Táže se jej, kam ji hodlá vypudit, zda do míst, ve kterých kvůli němu zradila otce a zabila bratra, či snad do Iásonovy rodné Thesálie, kde ji čeká rozsudek smrti.

¹ Ibid. (I, 4, 244-246)

² Ibid. (I, 4, 249-250)

³ Ibid. (I, 4, 251-254)

⁴ Ibid. (I, 4, 261-262, 266-267, 269-272)

⁵ Ibid. (III, 3, 773-776)

Irai-je sur le Phase, où j'ai trahi mon père,
Apaiser de mon sang les mânes de mon frère?
Irai-je en Thessalie, où le meurtre d'un roi
Pour victime aujourd'hui ne demande que moi?¹

Připomíná mu, že si láskou k němu vysloužila věčné zatracení a pronásledování, svými kouzly si zneřátovala celé lidstvo.

Il n'est point de climat dont mon amour fatale
N'ait acquis à mon nom la haine générale;
Et ce qu'ont fait pour vous mon savoir et ma main
M'a fait un ennemi de tout le genre humain.²

Čin po činu Iásonovi vyjmenovává, aby bylo zřejmé, komu on vděčí za život a která vítězství mu na úkor sebe vydobyla. Měl by tedy dobře zvážit, zda po tom všem upřednostní Kreúsu *“Et lors préfère-moi Créuse, si tu l'oses.”*³. Varuje jej, protože tak jako kvůli Iásonovi ztratila vlastní rodinu i čest, hodlá se i nadále řídit hlasem srdce. Způsob, jakým se Iáson chce zbavit cejchu zločince a vyměnit jej za královské pozlátko, považuje Médea za krutý nevděk.

Qu'ai-je épargné depuis qui fût en mon pouvoir?
Ai-je auprès de l'amour écouté mon devoir?
[...]
Tes desseins achevés, j'ai mérité ta haine:
Il t'a fallu sortir d'une honteuse chaîne,
Et prendre une moitié qui n'a rien plus que moi,
Que le bandeau royal, que j'ai quitté pour toi.⁴

Iáson to zarputile popírá. Podle jeho slov si nová situace žádá nové činy a on jimi zachrání život dětí i Médey. Absurdita Iásonova výroku a jeho troufalost tak rozněcuje Médein hněv *“On ne m'a que bannie! ô bonté souveraine!”*⁵. Iáson totiž činí z nouze ctnost a chce, aby mu byla Médea nakonec za smutný úděl vděčná *“C'est donc une faveur, et non pas une peine! / Je reçois une grâce au lieu d'un châtement, / Et mon exil encor doit un remerciement!”*⁶. Zastrahuje ji a nabádá, aby přestala sytit králův hněv a neprodleně Korint opustila. Marně se ji však snaží obelhat, Médea Iásonovau faleš již dávno prohlédla, nyní ji před ním pouze odkrývá: jediné na čem Iásonovi záleží, je dostat Médeu co nejdříve ze svého a Kreúsina života a to i přesto, že své city ke Kreúse popírá.

A travers tes conseils je vois assez ta ruse:
Ce n'est là m'en donner qu'en faveur de Créuse.

¹ Ibid. (III, 3, 777-780)

² Ibid. (III, 3, 771-784)

³ Ibid. (III, 3, 790)

⁴ Ibid. (III, 3, 785-820)

⁵ Ibid. (III, 3, 833)

⁶ Ibid. (III, 3, 834-836)

Ton amour, déguisé d'un soin officieux,
D'un objet importun veut délivrer ses yeux.¹

Protože je nucen přiznat pravdu, alespoň Médeea připomíná hříchy, které sama z lásky napáchala a nemá tudíž právo vytýkat je druhým.

JASON.
N'appelle point amour un change inévitable,
Où Créuse fait moins que le sort qui m'accable.

MÉDÉE.
Peux-tu bien, sans rougir, désavouer tes feux?

JASON.
Eh bien, soit; ses attraits captivent tous mes vœux:
Toi qu'un amour furtif souilla de tant de crimes,
M'oses-tu reprocher des ardeurs légitimes?

MÉDÉE.
Oui, je te les reproche, et de plus...²

Co se týče špatné pověsti, je Médeea přesvědčena, že se jí Iáson nezbaví tak lehce, jak si představuje. Byla to sice ona, kdo zločiny spáchal, ale on k nim zavedl příčinu a neváhal jich využít ve svůj prospěch. Je proto vinen stejně jako ona, ne-li víc *“Tu présumes en vain de t'en mettre à couvert:/ Celui-là fait le crime à qui le crime sert.”*³. V této souvislosti se Iásona táže, zda by, když svůj dosavadní život tolik ztrácuje, nebylo příhodnější se jej vzdát. Iáson se však odvolává na osud dětí, vše co nyní podniká, podstupuje údajně výhradně kvůli nim. Prosí Médeu, aby na ně také brala ohled a mírnila svoji impulzivitu.

JASON.
J'ai honte de ma vie, et je hais son usage,
Depuis que je la dois aux effets de ta rage.

MÉDÉE.
La honte généreuse, et la haute vertu!
Puisque tu la hais tant, pourquoi la gardes-tu?

JASON.
Au bien de nos enfants, dont l'âge foible et tendre
Contre tant de malheurs ne sauroit se défendre:
Deviens en leur faveur d'un naturel plus doux.⁴

Médeu děsí představa, že Kreúsa Iásonovi porodí další syny, kteří by si byli s těmi jejími rovni. Musí tomu za každou cenu zabránit, nečinností by se dopustila další hanebné urážky svého rodu, ba i bohů *“Je l'empêcherai bien, ce mélange odieux,/ Qui déshonore*

¹ Ibid. (III, 3, 845-848)

² Ibid. (III, 3, 849-854)

³ Ibid. (III, 3, 860)

⁴ Ibid. (III, 3, 849-871)

ensemble et ma race et les Dieux.”¹. Médea Iásona zpravuje o tom, že nebude vyčkávat a svůj osud si hodlá dál určovat sama “[...] *toujours ma fortune a dépendu de moi.*”². Znovu jej varuje, bude-li chtít Iásona potrestat ona, předčí její kouzelná moc mnohokrát síly spolčených králů “*Bornes-tu mon pouvoir à celui des humains?/ Contre eux, quand il me plaît, j'arme leurs propres mains;/ Tu le sais, tu l'as vu [...]*”³.

Nakonec Médea říká, že Iásona stále miluje a za předpokladu, že si bude moci ponechat děti, mu zradu odpustí a přijme vyhnanství. Děti jí mají Iásona navždy připomínat a umožnit jí jej skrze ně dál milovat. Iáson je ale nekompromisní, děti se za žádnou cenu vzdát nehodlá. Rozepři ukončí zdánlivě smírný vzájemný slib věčné vzpomínky, který je Médeiným posledním přáním. Iáson ochotně svoluje, ještě netuší, jak brzy se jeho slova naplní a že do své brzké smrti na Médeu opravdu nezapomene.

MÉDÉE

Je t'aime encor, Jason, malgré ta lâcheté;
Je ne m'offense plus de ta légèreté:
[...]
Et je cours sans regret à mon bannissement,
Puisque j'en vois sortir ton établissement.
Je n'ai plus qu'une grâce à demander ensuite:
Souffre que mes enfants accompagnent ma fuite;
Que je t'admire encore en chacun de leurs traits,
Que je t'aime et te baise en ces petits portraits;
[...]

JASON.

Ah! reprends ta colère, elle a moins de rigueur.
M'enlever mes enfants, c'est m'arracher le coeur;
[...]
C'est pour eux que je change; et la Parque, sans eux,
Seule de notre hymen pourroit rompre les noeuds.

MÉDÉE.

Cet amour paternel, qui te fournit d'excuses,
Me fait souffrir aussi que tu me les refuses:
Je ne t'en presse plus, et, prête à me bannir,
Je ne veux plus de toi qu'un léger souvenir!

JASON

[...]
Puissent briser mon chef les traits les plus sévères
Que lancent des grands Dieux les plus âpres colères;
Qu'ils s'unissent ensemble afin de me punir.
Si je ne perds la vie avant ton souvenir!⁴

¹ Ibid. (III, 3, 879-880)

² Ibid. (III, 3, 882-883)

³ Ibid. (III, 3, 903)

⁴ Ibid. (III, 3, 911-940)

3.1.2.4 Médeino mistrovské dílo

V předposledním výstupu V. dějství zinscenuje Médea odchod vsutku nezapomenutelný. Z výše balkónu Iásonovi triumfálně demonstruje završení krvavé pomsty. Třímá mrtvá těla dětí, aby si Iáson dobře uvědomil, čí ruka poslala jejich duše na věčnost a čí krev musela smýt zbytek někdejší lásky “*Ce poignard que tu vois vient de chasser leurs âmes;/ Et noyer dans leur sang les restes de nos flammes.*”¹. Médeina ironie, kterou bylo prodchnuto první setkání, se stupňuje. Iásona si s potěšením dobírá, oslovuje jej hyperbolizujícími výrazy “šťastný otče a manželi” či “šťastný milence”, kterými podtrhuje jeho tristní situaci.

Heureux père et mari, ma fuite et leur tombeau
Laissent la place vide à ton hymen nouveau.
Réjouis-t'en, Jason, va posséder Créuse:
Tu n'auras plus ici personne qui t'accuse;²

Jelikož byl zproštěn všech závazků a je volný, popohání jej Médea ironicky za milenkou, kterou by čas strávený s Médeou mohl pobuřovat “*Va, bienheureux amant, cajoler ta maîtresse:/ A cet objet si cher tu dois tous tes discours;/ Parler encore à moi, c'est trahir tes amours.*”³. Měl by jí vyprávět o svých bájných dobrodružstvích, která by však bez Médeiny pomoci nepřežil.

Za snahu se vzepřít sklízí Iáson pouze další výsměch “*Que sert de t'emporter à ces vaines furies?/ Épargne, cher époux, des efforts que tu perds;*”⁴. Má už jen sledovat, jak hravě mu Médea uniká, když ji z Korintu vyhání “*Vois les chemins de l'air qui me sont tous ouverts:/ C'est par là que je fuis, et que je t'abandonne/ Pour courir à l'exil que ton change m'ordonne.*”⁵. Na závěr Médea konstatuje, že svůj prohřešek na otci a vlasti dokázala odčinit a je tudíž spokojená “*Mes desirs sont contents. Mon père et mon pays,/ Je ne me repens plus de vous avoir trahis;*”⁶. Nezbyvá, než Iásonovi připomenout, aby příště lépe zvážil, kdo je mocnější, zda králové nebo ona “*Adieu, parjure: apprends à connoître ta femme/ Souviens-toi de sa fuite, et songe une autre fois/ Lequel est plus à craindre ou d'elle ou de deux rois.*”⁷.

¹ Ibid. (V, 6, 1541-1542)

² Ibid. (V, 6, 1543-1546)

³ Ibid. (V, 6, 1543-1552)

⁴ Ibid. (V, 6, 1566-1567)

⁵ Ibid. (V, 6, 1568-1570)

⁶ Ibid. (V, 6, 1575-1576)

⁷ Ibid. (V, 6, 1578-1580)

3.1.2.5 Shrnutí charakteristiky

Na rozdíl od Melity není v souvislosti s Médeou patrna žádná zmínka o jejím fyzickém vzhledu, kráse či půvabu (jedinou výjimkou je Iásonovo konstatování, že je Kreúsa “předmětem krásnějším, jenž Médeu z jeho lože vyhání” - “... *un objet plus beau la chasse de mon lit*”¹). Zatímco Melita nápadníky odhání, vlichotila se Médea Iásonovi svými kouzly a nadpřirozenou mocí, již uplatnila v jeho prospěch. Jejich manželství je svým způsobem obchod. Pro Iásona to byla jen epizoda a rád by se Médey s výhledem na nová dobrodružství opět zbavil. To však neplatí pro Médeu, která jej doopravdy miluje. Médea zcela postrádá Melitinu velkorysost, naplno si uvědomuje svoji moc, kterou opakovaně zneužívá, morální aspekty jsou jí cizí. Je-li jí ublíženo, nechává se unést pomstychtivostí, která jí poskytuje pocit zadostiučinění. Je schopna zajít až tak daleko, že pomstou ničí sama sebe (vražda dětí). Corneillova Médea má na rozdíl od té Senecovy vzbuzovat soucit.

3.1.3 Jiména

Prožíváním vnitřního konfliktu se i Jiména zásadně liší od postavy Melity. Ač z jiné příčiny, přišla Jiména tak jako Médea o své štěstí. Rodriga, kterého milovala, nyní musí nenávidět a pronásledovat, ve skutečnosti, a tím se od Médey liší, se jí to však přičí. Podobně jako Melita pochází ze šlechtického rodu, děj je však zasazen do raně středověké Sevilly. Také k této postavě se Corneille nechal inspirovat. Tentokrát sáhl po španělské předloze, komedii *Las Macedades del Cid*, z pera Guilléna de Castra (poč. 17. stol.).

3.1.3.1 Jiménino krátké štěstí

Hru uvádí dialog mezi Jiménou a její komornou Elvírou, vypovídající o Jiménině nadšení z toho, že jí otec brzy dá požehnání ke svatbě s Rodrigem, tak jak ji o tom Elvíra zpravuje “*Tu ne peux trop promettre aux feux de notre amour/ La douce liberté de se montrer au*

¹ Ibid. (I, 1, 9)

jour.”¹. Přestože je dokonale šťastná, obává se, že v jejím životě nastane brzy zvrát, své neštěstí předpovídá.

Il semble toutefois que mon âme troublée
Refuse cette joie, et s'en trouve accablée:
Un moment donne au sort des visages divers,
Et dans ce grand bonheur je crains un grand revers.²

Radost vskutku záhy vystřídají bolest a bezútěšnost “*Mon cœur outré d'ennuis n'ose rien espérer.*”³. Jiména se totiž dozvěděla o urážce, kterou se její otec provinil na donu Diegovi. Zoufá nad nespravedlivým údělem, kdy štěstí měla již na dosah a krutý osud vše zmařil. Proklíná tyranskou ctižádost otců, která je bezcitná a bezohledná. Ví totiž, že přestupek, jakého se don Gomez dopustil, nelze jen tak prominout.

Maudite ambition, détestable manie,
Dont les plus généreux souffrent la tyrannie!
Honneur impitoyable à mes plus chers desirs,
Que tu me vas coûter de pleurs et de soupirs!⁴

Kdyby Rodrigův otec kvůli jejich štěstí zlost potlačil, bylo by to ještě horší “*La haine que les cœurs conservent au dedans/ Nourrit des feux cachés, mais d'autant plus ardents.*”⁵. Jiméně nezbývá než plakat, obává se, že její statečný Rodrigo bude chtít svého starého otce v odplatě zastat. Urozený muž nesmí strpět urážku. Pokusí-li se Jiména Rodriga zastavit, padne na jeho hlavu hanba a ona by se za něj musela stydět.

S'il ne m'obéit point, quel comble à mon ennui!
Et s'il peut m'obéir, que dira-t-on de lui?
Étant né ce qu'il est, souffrir un tel outrage!
Soit qu'il cède ou résiste au feu qui me l'engage,
Mon esprit ne peut qu'être ou honteux ou confus,
De son trop de respect, ou d'un juste refus.⁶

Infantka, u které se vyplakává, obdivuje její šlechtnost. Jiména bude raději nešťastná, než aby pošpinila svoji čest “*Chimène a l'âme haute, et quoiqu'intéressée,/ Elle ne peut souffrir une basse pensée;*”⁷.

¹ CORNEILLE, P. Le Cid. Tragédie. In *Oeuvres de P. Corneille. Tome III*. Ed. Ch. Marty-Laveaux. The Project Gutenberg. 2011-05-01. [EBook #36011]. [cit. 2011-06-20]. Dostupné z: <<http://www.gutenberg.org/files/36011/36011-h/36011-h.htm>>, (I, 1, 11-12)

² Ibid. (I, 1, 53-56)

³ Ibid. (I, 1, 448)

⁴ Ibid. (I, 1, 460)

⁵ Ibid. (II, 3, 471-472)

⁶ Ibid. (II, 3, 485-491)

⁷ Ibid. (II, 3, 492-493)

3.1.3.2 Jiména a zákon msty

Jiména, spatřivši tělo mrtvého otce, naprosto propadla povinnosti jej pomstít. Pláče a naříká. Nebude mít klid, dokud ji král nevyslyší a nepomůže jí *“Excusez ma douleur;/ Sire, la voix me manque à ce récit funeste;/ Mes pleurs et mes soupirs vous diront mieux le reste.”*¹. Žaluje vraha Rodriga, bude chtít spravedlivý soud *“Sire, Sire, justice!// Je demande justice.”*², který rozhodne o nejvyšším trestu. Jiména nesmí mlčet, musí nechat prostřednictvím sebe promluvit čest mrtvého otce a zákon msty káže oplatit smrt smrtí *“Son flanc étoit ouvert; et pour mieux m'émouvoir;/ Son sang sur la poussière écrivait mon devoir;”*³. Don Gomez byl oporou státu, králi dopomohl k mnoha vítězstvím a Rodrigo o něj zemi připravil.

Sire, mon père est mort; mes yeux ont vu son sang
Couler à gros bouillons de son généreux flanc;
Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles,
Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous,
Qu'au milieu des hasards n'osoit verser la guerre,
Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre.⁴

Nesmí proto zůstat bez potrestání, král by se tak mohl ocitnout v ohrožení a nemít oporu *“D'un jeune audacieux punissez l'insolence:/ Il a de votre sceptre abattu le soutien,”*⁵. Jiména podotýká, že nejde jen o její osobní zájem, ale také o bezpečnost státu.

Immolez, non à moi, mais à votre couronne,
Mais à votre grandeur, mais à votre personne;
Immolez, dis-je, Sire, au bien de tout l'État
Tout ce qu'enorgueillit un si haut attentat.⁶

3.1.3.3 Morální souboj Jimény a Rodriga

Prvním setkáním Rodriga a Jimény je 4. scéna III. dějství. Rodrigo se po vyhraném souboji vkradl do Jiménina domu, aby jí poskytl možnost se pomstít. Jiména Rodriga zpočátku odmítá přijmout a odhání jej pryč. Pohled na meč, který jí podává, ji děsí. Připomíná jí Rodrigův zločin a to, že on zasluhuje trest smrti. Je ochotna jej vyslechnout, pokud vražedný nástroj odstraní z jejího dohledu. Rodrigovým záměrem však je, aby ji

¹ Ibid. (II, 8, 668-670)

² Ibid. (II, 8, 644-648)

³ Ibid. (II, 8, 675-676)

⁴ Ibid. (II, 8, 659-665)

⁵ Ibid. (II, 8, 650-651)

⁶ Ibid. (II, 8, 693-696)

meč potřísněný krví dona Gomeze vyprovokoval a snadněji našla odhodlání ke své povinnosti - pomstít svého otce smrtí Rodriga.

DON RODRIGUE.
Ma Chimène....

CHIMÈNE.
Ote-moi cet objet odieux,
Qui reproche ton crime et ta vie à mes yeux.

DON RODRIGUE.
Regarde-le plutôt pour exciter ta haine,
Pour croître ta colère, et pour hâter ma peine.

CHIMÈNE.
Il est teint de mon sang.

DON RODRIGUE.
Plonge-le dans le mien,
Et fais-lui perdre ainsi la teinture du tien.¹

Nakonec jí vyhoví, meč schová, ale od přesvědčení, že jej Jiména musí potrestat smrtí ustoupit nehodlá.

Jiména Rodrigův čin už neodsuzuje, je pouze zoufalá a uznává, že se činu musel ve jménu cti dopustit *“Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs./ Je sais ce que l'honneur, après un tel outrage,/ Demandoit à l'ardeur d'un généreux courage:”*². Sama se chce po jeho vzoru zachovat šlechtě *“Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien;/ Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien./ Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire;”*³. Odhodlání je však zastíněno zoufalstvím. Jiména naříká a lituje, že jí Rodrigo v těžkém údělu nemůže být utěšitelem. Otřesná povinnost ji ničí, chce se však Rodrigovi za každou cenu vyrovnat. Rodrigo svého činu litovat nehodlá, ani Jiméně láska nezabrání v tom žádat pro něj nejpřísnější trest.

RODRIGUE.
Car enfin n'attends pas de mon affection
Un lâche repentir d'une bonne action.
[...]
CHIMÈNE.
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments pour ta punition.⁴

¹ Ibid. (III, 4, 858-865)

² Ibid. (III, 4, 908-910)

³ Ibid. (III, 4, 911-913)

⁴ Ibid. (III, 4, 871-872, 927-928)

Rodrigo se zachováním cti stal hoden její lásky a i ona se chce stát hodna té jeho, proto bude trvat na trestu smrti *“Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi;/ Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.”*¹.

Rodrigo tedy znovu odhodlaně nastavuje hlavu. Jiména však proti takové pomstě zarputile protestuje. Podle ní se Rodrigo nemůže smrti jen tak odevzdat, musí se bránit. Povinností Jimény je Rodriga žalovat a trvat na jeho potrestání, ne jej sama zabít, to za ní musí učinit někdo jiný.

Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.
Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre?
Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre;
C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir,
Et je dois te poursuivre, et non pas te punir.²

On s ní nesouhlasí. Láska jí nesmí propůjčit shovívavost, pomsta rukou někoho jiného než její jakoby ani pomstou nebyla. Jiménu Rodrigovy nároky skličují, odvolává se na skutečnost, že on si čest musel vydobýt, a proto ji ona nemůže získat zabitím toho, kdo neklade odpor. Čest a lásku si chce zasloužit stejně jako on, toto rozhodnutí nezvrátí ani Rodrigovo zoufalství.

Cruel! à quel propos sur ce point t'obstiner?
Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner!
[...]
Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir
Aux traits de ton amour ni de ton désespoir.³

Žít však s vědomím, že jej Jiména nenávidí, je Rodrigovi údělem nejtrpčím. Proto ji prosí, aby se nad ním přece jen slitovala a popravu neoddalovala. Jiména je tak nucena přiznat, že jej i přes vraždu otce nenávidět nedokáže.

RODRIGUE.
Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

CHIMÈNE.
Va, je ne te hais point.

DON RODRIGUE.
Tu le dois.

CHIMÈNE.
Je ne puis.⁴

¹ Ibid. (III, 4, 931-932)

² Ibid. (III, 4, 940-944)

³ Ibid. (III, 4, 953-956)

⁴ Ibid. (III, 4, 960-965)

Tímto doznáním se Jiména vystavuje ztrátě dobré pověsti, pro Rodriga je to další záminka donutit ji jednat okamžitě. Jiména je však přesvědčena o opaku. Skutečnost, že tvrdošijně pronásleduje toho, koho vroucně miluje, jí má na cti jen přidat.

RODRIGUE.

Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits?
Quand on saura mon crime, et que ta flamme dure,

[...]

Sauve ta renommée en me faisant mourir.

[...]

CHIMÈNE.

Elle éclate bien mieux en te laissant la vie;
Et je veux que la voix de la plus noire envie
Élève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis,
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.¹

Vzápětí Rodriga posílá pryč. Už nechce déle trpět přítomností toho, koho miluje a koho přesto musí zatratit *“Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême/ Ce qu'il faut que je perde, encore que je l'aime.”*². O své povinnosti je přesvědčena a podlehnout citu nehodlá, přesto tvrdí, že si nepřeje nic víc, než nemít k pronásledování Rodriga dost sil *“Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir;/ Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.”*³. Oba milenci si tak společně zoufají nad svým údělem. Otcové je připravili o štěstí, které již měli na dosah.

DON RODRIGUE.

O miracle d'amour!

CHIMÈNE.

O comble de misères!

DON RODRIGUE.

Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères!

CHIMÈNE.

Rodrigue, qui l'eût cru?

DON RODRIGUE.

Chimène, qui l'eût dit?

CHIMÈNE.

Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît?

DON RODRIGUE.

Et que si près du port, contre toute apparence,
Un orage si prompt brisât notre espérance?

CHIMÈNE.

Ah! mortelles douleurs!

DON RODRIGUE.

¹ Ibid. (III, 4, 964-972)

² Ibid. (III, 4, 973-974)

³ Ibid. (III, 4, 983-984)

Ah! regrets superflus!

CHIMÈNE.

Va-t'en, encore un coup, je ne t'écoute plus.¹

Rodrigo se loučí se slovy, která mu přisuzují trpký život zoufalce. Jiména slibuje, že si vezme život neprodleně potom, co se dozví, že Rodrigo již nežije “*Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi/ De ne respirer pas un moment après toi./ Adieu: sors, et surtout garde bien qu'on te voie.*”².

3.1.3.4 Jiména podléhá

Druhé setkání bývalých milenců představuje 1. scéna V. jednání. Rodrigo má za sebou veleúspěšné tažení proti Maurům, kteří ohrožovali zemi, stal se národním hrdinou, ale čeká jej další boj - souboj, který si vynutila Jiména na králi, protože ona Rodrigovi i přes jeho úspěchy a zásluhy odpustit nedokáže. Je však zřejmé, že boj bude nerovný - proti Rodrigovi nastoupí nezkušený don Sancho, a tak se jednoznačně předpokládá vítězství Rodriga.

Rodrigo to však vidí jinak. Jiména mu odpustit nedokáže, chce tudíž zemřít. Vypravuje se za ní, aby ji zpravil o svém rozhodnutí a rozloučil se s ní. Jiménu Rodrigova slova značně znepokojila a nechce jim uvěřit. Proč by se neubráníl slabému donu Sanchovi, kam jen se poděla Rodrigova pověstná odvaha a odhodlanost?

Tu vas mourir! Don Sanche est-il si redoutable
Qu'il donne l'épouvante à ce coeur indomptable?
Qui t'a rendu si foible, ou qui le rend si fort?
Rodrigue va combattre, et se croit déjà mort!³

Vysvětluje jí tedy, že donu Sanchovi hodlá podlehnout dobrovolně a rád. Bude mu ctí nechat ho zvítězit, když se za Jiménu hodlá bít z hluboké lásky.

Jiména se pokouší Rodriga přimět k obratu tím, že apeluje na jeho slavnou pověst a čest, která by se vytratila současně s jeho životem “*En cet aveuglement ne perds pas la mémoire/ Qu'ainsi que de ta vie il y va de ta gloire,*”⁴. Kdysi kladl čest nadevše, neváhal pro ni Jiménu zarmoutit i ztratit. Nyní pro něho však znamená tak málo, že je schopen vzdát se bez boje. Jiména se táže, proč se právě teď rozhodl své cti již nedbat “*Quelle inégalité*

¹ Ibid. (III, 4, 984-993)

² Ibid. (III, 4, 995-997)

³ Ibid. (V, 1, 1473-1476)

⁴ Ibid. (V, 1, 1505-1506)

ravale ta vertu?/ Pourquoi ne l'as-tu plus, ou pourquoi l'avois-tu?"¹ Vyčítá mu, že je statečný pouze tehdy, když jí tím ubližuje. Nejdříve se horlivě bil s jejím otcem a vzápětí jinému soupeři lhostejně podléhá.

Quoi? n'es-tu généreux que pour me faire outrage?
S'il ne faut m'offenser, n'as-tu point de courage?
Et traites-tu mon père avec tant de rigueur,
Qu'après l'avoir vaincu tu souffres un vainqueur?²

Chce Rodriga dál pronásledovat a on se musí bránit, i když už mu na životě nezáleží "*Va, sans vouloir mourir, laisse-moi te poursuivre./ Et défends ton honneur, si tu ne veux plus vivre.*"³.

Rodrigo však svoji čest již obhajovat nemusí, smrt jej o ni již nepřipraví (kapitola Síla a slabost Rodrigova). Jiména je tedy nucena Rodriga o vítězství prosit. Chce, aby jí na oplátku za její lásku alespoň zachránil před sňatkem a životem po boku dona Sancha "*Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche./ Défends-toi maintenant pour m'ôter à don Sanche;*"⁴. Miluje-li Rodrigo Jiménu, nechť bojuje za to, aby ji vítězstvím získal pro sebe. Za tato slova a slabost se však Jiména stydí a raději se loučí "*Et si tu sens pour moi ton coeur encore épris./ Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix./ Adieu: ce mot lâché me fait rougir de honte.*"⁵. Rodrigo je ale nanejvýš spokojen a odhodlán za Jiménu bojovat s největším nasazením.

3.1.3.5 Smíření s Rodrigem

Poslední setkání Rodriga a Jimény je vyobrazeno v závěrečné scéně hry. Rodrigo svého soupeře v boji omilostnil a Jiména, spatřivši dona Sancha živého, se v zoufalství veřejně vyznala z lásky k Rodrigovi. On jí i nyní nabízí svůj život, aby konečně mohla dokonat pomstu za otce. Jediným jeho přáním je, aby na něho a jeho lásku k ní nikdy nezapomněla. Jiména své pocity již skrývat nechce, Rodriga miluje, váží si jeho cti a musí se podříditi nařízení krále.

Relève-toi, Rodrigue. Il faut l'avouer, Sire,
Je vous en ai trop dit pour m'en pouvoir dédire.
Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr;
Et quand un roi commande, on lui doit obéir.⁶

¹ Ibid. (V, 1, 1515-1516)

² Ibid. (V, 1, 1517-1520)

³ Ibid. (V, 1, 1521-1522)

⁴ Ibid. (V, 1, 1549-1550)

⁵ Ibid. (V, 1, 1555-1557)

⁶ Ibid. (V, 7, 1801-1804)

Stále ji však tíží myšlenka, že náležitě nepomstila vraždu otce a tudíž sňatek s Rodrigem nedokáže přijmout s čistým svědomím, byť je to nyní její povinnost “*De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire,/ Et me livrer moi-même au reproche éternel/ D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel?*”¹. Král don Fernando proto posílá Rodriga na rok do dalších bojů za vlast prokazovat svoji chrabrost. Jiména tak bude moci dostatečně dlouho držet smutek za otce. Rodrigo deklaruje své odhodlání, pro Jiménu a na přání krále je ochoten podstoupit cokoli. Sílu bude totiž moci těžít z naděje.

3.1.3.6 Shrnutí charakteristiky

Stejně jako je tomu v případě Médey, nezmiňuje se ani hra *Cid* o Jiménině kráse či půvabu. Důraz je kladen na nitro postavy. Jiména zpočátku prožívá štěstí ze vzájemné lásky s Rodrigem, kterou měl završit sňatek. Rodrigo jí však zabil otce, a tak by ho nyní měla nenávidět, to však nedokáže a miluje jej dál. Své lásce se však vydatně vzpouzí, nedokáže jen jediné - Rodriga sama zabít nebo mu velkoryse odpustit. Brání tak svoji čest jak jen lze, aby se v tomto ohledu vyrovnala Rodrigovi.

¹ Ibid. (V, 7, 1810-1812)

4. Mužské postavy

4.1 Stručná charakteristika vývoje „corneillovského hrdiny“

Pod pojmem „corneillovský hrdina“ se rozumí sbor hlavních hrdinů (a hrdinek) napříč Corneillovou tvorbou. V díle *Corneille et la dialectique du héros* se touto problematikou zabývá Serge Doubrovsky. Podle jeho tezí prochází corneillovský hrdina vývojem. Tento vývoj vykazuje paralely s tvůrčím zráním Corneillovým. Jeho raná tvorba nastiňuje první rysy pozdějšího hrdiny, jehož vývojovým vrcholem jsou hra *Cid*, která Corneille proslavila, a následující tragédie (*Horatius*, *Cinna*, *Smrt Pompejova*). Corneillova pozdější tvorba již předznamenává úpadek hrdiny a poslední dílo *Suréna* představuje definitivní zánik „corneillovského heroismu“.

Jedním ze znaků corneillovského heroismu je hrdinova „sebe-vláda“. Doubrovsky zde vychází z Hegelovské filozofie a rozlišuje mezi „přírodním Já“ a „lidským Já“. „Přírodní Já“ charakterizuje chování závislé na přírodních pudech, „lidské Já“ toto stádium již překročilo a je schopno se ovládat – vládnout samo sobě.¹

Příkladem takovéto sebe-vlády je překonání tělesné touhy v lásce. Ve hře *Melita* miluje hlavní hrdina krásnou Melitu, jeho lásku lze definovat pouze jako tělesnou touhu, která jej zcela ovládá. Ve hře *Cid* hrdina zpočátku také miluje smyslnou láskou, dokáže ji však překonat a povýšit na lásku heroickou². To znamená, že v sobě silou vůle zkrátí vášně natolik, aby se vymanil z jejich područí. Již netouží pouze po tělesném uspokojení, ale chce vyvolené ženě dokázat kým je - hrdinou.³

Stěžejním bodem corneillovského heroismu je překročení animálního lpění na životě. Hrdina musí být stále připraven riskovat život, zaváhání je pro něj degradující. Tuto odhodlanost musí také ustavičně dokazovat, nejlépe zásluhami v zájmu státu. Hrdinovým

¹ DOUBROVSKY, S. *Corneille et la dialectique du héros*. s. 92n.

² *Ibid.* s. 98-105.

³ Zajímavý je úsudek Descartův o svobodě vůle. Podle jeho názoru, je člověk schopen svobodně rozhodovat a tudíž i ovládat své vášně. Pomocí vůle v sobě člověk poznává boží obraz. Člověk spočívá oproti bohu ze dvou substancí, ducha (myšlení, které je netělesné) a světa těles, který však neexistuje tak, jak se jeví smyslům. Vášně je stav, kdy je duše pasivní a vázána na tělesné pochody. Descartes rozlišoval šest základních vášní: podiv, lásku a nenávisť, žádostivost, radost a zármutek a zbytek citů, které jsou z těchto odvozeny. Vášně není třeba potlačovat, nýbrž rozumě ovládat. Člověk tak dospěje k *magnamité* (ušlechtilé velkomyslnosti) a *générosité* (velkodušnosti). Pojetí svobody, vůle a vášní je popsáno v *Les Passions de l'âme* (Vášně duše, 1649). Tretera, I. *Nástin dějin evropského myšlení od Tháleta k Rousseauovi*. Praha: Paseka, 2002, S. 298-305.

cílem je svými činy utvářet dějiny a stát se nesmrtelnou legendou, takové je završení heroismu¹.

4.2 Dopad ženského vlivu na mužské postavy a jejich reakce

Tato část rozboru vedle sebe staví tři mužské postavy Erasta, Jásona a Rodriga. Postavy mají stejný původ jako jejich ženské protějšky, Erast je mladým zámožným šlechticem, Jáson mytologickým hrdinou, vůdcem slavné výpravy Argonautů a Rodrigo mladým šlechticem kastilským. Spojuje je trápení zapříčiněné postavou ženskou. První příčinou je jejich touha. Druhá příčina utrpení tkví v celkové slabosti či paradoxně síle charakteru. Utrpení, které prožívají, se vyvíjí. Prvotní soužení nebo dilema je tematizováno na začátku hry, tehdy na ně hlavní mužský hrdina svébytně reaguje. Zejména v závěru hry se pak musí vypořádat s následky svého rozhodnutí a jednání. Podobné jsou i příčiny trápení. Erast se trápí kvůli nešťastné lásce, své vyvolené se rozhodne pomstít a ke konci hry jej mučí výčitky svědomí. Také Jáson trpí výčitkami svědomí. Aby mohl být s milenkou a zachránit si tím život, musí zradit manželku, které je zavázán. Obětí pomsty se tak stane on. I v případě Rodriga hrají roli msta a zrada. Rodrigo mstou za otce zradí svoji vyvolenou a vystaví se tak její zášti. Čím se mužští hrdinové naopak liší, je již zmíněná svébytnost reagování. Rozbor má ukázat, jak se corneillovský mužský hrdina vyvíjí v závislosti na ženské postavě.

4.2.1 Téma utrpení a dilematu

4.2.1.1 Utrpení Erastovo

Erast se po dobu dvou let bezúspěšně dvoří Melitě. Melita s ním sice komunikuje, ale jeho pokusy o sblížení zásadně odmítá. Erast touto neoblomností trpí stále víc. Melitino pohrdání je mu krutou odměnou za vytrvalost. Přesto je jí nadále okouzlen, své vzplanutí a projevy lásky nedokáže potlačit. Svým způsobem takové utrpení vyhledává a brání se je vzdát “... *je cherche mon mal, et fuis ma guérison* :”². Naděje, že se mu přece jen podaří Melitino srdce obměkčit způsobuje, že v trápení nachází i zalíbení “[*ce flatteur espoir*] me

¹ DOUBROVSKY, S. *Corneille et la dialectique du héros*. s. 126-127.

² *Mélite* (I, 1, 12)

fait plaire en ma peine, et m'obstine à souffrir."¹ Erast tedy trpí dokonce rád, neboť vzdát se naděje je představou mnohem trýznivější.

Tirsis jej však zbaví i posledních zbytků radosti. Nový pár Tirsis a Melita jsou Erastovi trnem v oku. Vydařená pomsta na milencích jej uchlácholí jen na chvíli, její důsledky (domnění, že zavinil Melitinu smrt) Erastovi připraví muka ještě trýznivější než ta, která prožíval předtím.

Ve IV. dějství Erast svůj zavrženíhodný čin proklíná. Přestože jej spáchali s Klitonem, on byl jeho strůjce "*et j'en suis l'inventeur;/ Et seul de ces malheurs le détestable auteur,*"². Přiznává svoji odpovědnost, činu lituje a touží po jeho spravedlivém odčinění. Protože předpokládá, že Melita zemřela, je rozhodnut ji v smrti následovat. Přinesl by tak náležitou oběť za žárlivost a zradu.

Il faut que de mon sang je lui fasse raison,
Et de ma jalousie, et de ma trahison,
Et que par ma main propre, un juste sacrifice³
De mon coupable chef venge mon artifice.⁴

Zaujat odvetou proti sobě samému začíná blouznit a nastupuje zanícený boj s imaginárním podsvětím "*... dans le corps d'un perfide/ Je porte le courage, et les forces d'Alcide,*"⁵. Jediným Erastovým přáním je nalézt Melitu a prolít svoji krev u jejích nohou "*C'est Erast, c'est lui, qui n'a plus d'autre envie/ Que d'épandre à vos pieds son sang avec sa vie,*"⁶.

Ani ujištění komorné o tom, že Melita i Tirsis jsou na živu, jeho trápení nezmírní, musí Melitu najít za každou cenu a promluvit s ní, jen tak se utrpení zbaví "*Ma guérison dépend de parler à Mélite*"⁷. Při jejich shledání činí pokání. Není schopen žít s výčitkami svědomí, a proto Melitu prosí, aby mu neprodleně sťala hlavu, než-li tak učiní sám. Spravedlivá pomsta má smutný příběh ukončit. "*De grâce, hâtez-vous d'abrèger mon supplice;/ Ou ma main préviendra votre lente justice.*"⁸.

¹ Ibid. (I, 1, 20)

² Ibid. (IV, 6); pozn. [737] variace; verš se vyskytuje pouze v edicích z let 1633-1657 (dále jen var. 1633-57)

³ Ibid. (IV, 6, 1301-1303)

⁴ Ibid. (IV, 6) pozn. [738] var. 1633-57; verše 1301-1304 chybí v edicích z let 1644-67

⁵ Ibid. (IV, 9, 1395-1396)

⁶ Ibid. (V, 2, 1499-1500)

⁷ Ibid. (V, 2, 1543)

⁸ Ibid. (V, 6, 1727-1728)

4.2.1.2 Iásonovo dilema a utrpení

Z prvních dvou scén I. dějství vyplývá Iásonův postoj k manželce Médeee a milence Kreúse. Zpočátku lze nabýt dojmu, že Médeu jednoduše opouští pro krásnější Kreúsu. Záhy však vychází najevo, že ztráty Médeey lituje a k sňatku s Kreúsou jej nutí také vnější okolnosti (kapitola Téma touhy). Iáson je zmatený dvojitou náklonností a cítí se rozpolcený.

Depuis que mon esprit est capable de flamme,
Jamais un trouble égal n'a confondu mon âme:
Mon cœur, qui se partage en deux affections,
Se laisse déchirer à mille passions.¹

Přestože vítězí Kreúsa, závazky k Médeee si Iáson uvědomuje a svoji zradu považuje za ostudnou „*Je dois tout à Médée, et je ne puis sans honte/ Et d'elle et de ma foi tenir si peu de conte.*“². Iáson Médeey lituje stejnou měrou, jakou miluje Kreúsu, a tak hledá způsob, jak své rozhodnutí obhájit. Provinění vůči jedné omlouvá ctností lásky ke druhé. Především jej má ospravedlnit ohled na život dětí.

Je regrette Médée, et j'adore Créuse ;
Je vois mon crime en l'une, en l'autre mon excuse ;
Et dessus mon regret mes désirs triomphants
Ont encor le secours du soin de mes enfants.³

Ani tak ale děti nezachrání. Médeina msta připraví o život nejen je, ale i Kreúsu a Kreóna, a tak Iásonovi 5. scénou V. dějství začínají opravdová muka. Šaty vydobyté na Médeee se na Kreúse vznítily. Plameny již pohltily Kreóna a Kreúsa prožívá bolestnou agonii. Iáson se z neštěstí obviňuje a vrhá se za Kreúsou. Médeino kouzlo mu však vzplát nedovolí, utrpení tak neunikne „*Quoi ! ce poison m'épargne, et ces feux impuissants/ Refusent de finir les douleurs que je sens !*“⁴. Musí zoufale přihlížet smrti své milované a trpět „*Justes dieux ! quel forfait me condamne à la vie ?/ Est-il quelque tourment plus grand pour mon amour/ Que de la voir mourir, et de souffrir le jour ?*“⁵ Kreúsa si přeje, aby Iáson Médeiny zločiny pomstil, teprve potom smí zemřít a následovat ji. Je to jediný způsob, jak se osvobodit „*Ne perdons point de temps, courons chez la sorcière/ Délivrer par sa mort mon âme prisonnière.*“⁶ Iásonovo odhodlání a nasazení je však marné. Médea je o krok napřed a triumfálně se

¹ *Médée* (I, 2, 162-164)

² *Ibid.* (I, 2, 165-166)

³ *Ibid.* (I, 2, 169-172)

⁴ *Ibid.* (V, 5, 1479)

⁵ *Ibid.* (V, 5, 1482-1484)

⁶ *Ibid.* (V, 5, 1509-1510)

vznáší k nebi v čarovném kočáře. Iáson zoufale hledá útočiště a směr, kterým se za provinilou vydat.

Créuse, enfants, Médée, amour, haine, vengeance,
Où dois-je, désormais, chercher quelque allégeance ?
Où suivre l'inhumaine, et dessous quels climats
Porter les châtiments de tant d'assassinats ?¹

Médea může za pomoci kouzel vždy uniknout, není tedy Iásonovi rovnocenným soupeřem a on si to pomalu uvědomuje. Z odvety se stalo marné pronásledování nedostižného viníka *“Mais que me servira cette vaine poursuite, / Si l'air est un chemin toujours libre à ta fuite,”*². Trvalo by věčně, a tak Iásonovi nezbývá, než přijmout porážku a zemřít potupen.

4.2.1.3 Utrpení a dilema Rodrigovo

Na konci I. dějství se Rodrigo dozvídá, k jaké volbě jej hádka otce s otcem Jimény odsoudila. Jeho bezprostřední reakce je vyobrazena v 6. scéně. Je zoufalý, jeho monolog je otevřeným projevem bolesti *“Ô Dieu, l'étrange peine !”*// *“Fer qui cause ma peine,”*³. Rodrigo se považuje za nešťastného mstitele, jehož zkroušená duše je vystavena smrtícímu zásahu.

Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.⁴

Je postaven před smutnou volbu: zradit lásku nebo žít beze cti *“Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme, / Ou de vivre en infâme,”*⁵. Jakákoli snaha o vyřešení situace mu pouze přitěžuje *“Mon mal augmente à le vouloir guérir ; / Tout redouble ma peine.”*⁶.

Rodrigo je bezradný a jako nevinně trpící naříká nad svým údělem, z něhož vidí pouze jediné východisko – smrt *“Il vaut mieux courir au trépas.”*⁷ Táže se sám sebe, k jaké jiné volbě by jej prožívaná bolest nutila, má snad nechat urážku bez potrestání nebo jej má naopak přinutit k náležitě pomstě?

Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il punir le père de Chimène ?

¹ Ibid. (V, 5, 1585- 1588)

² Ibid. (V, 7, 1593-1594)

³ Ibid. (I, 6, 298, 308, 318)

⁴ Ibid. (I, 6, 291-294)

⁵ Ibid. (I, 6, 305-306)

⁶ Ibid. (I, 6, 327-328)

⁷ Ibid. (I, 6, 321)

[...]
[Fer qui cause ma peine]
M'es-tu donné pour venger mon honneur ?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène ?¹

Na jedné straně mu káže čest, na druhé láska “*Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse :*”// “*Digne ennemi de mon plus grand bonheur,*”². Obojí má stejnou váhu “*L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.*”// “*L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.*”³. Šlechtný Rodrigo nedokáže Jiménu nemilovat “*Cher et cruel espoir d'une âme généreuse, / Mais ensemble amoureuse,*”⁴. Proto chce raději zemřít, než ji ranit “*Allons, mon âme; et puisqu'il faut mourir, Mourons du moins sans offenser Chimène.*”⁵. Rodrigo si však pomalu uvědomuje, že nepomstít otce znamená nebýt Jimény hoden, Jiména by jím musela pohrdat.

J'attire en me vengeant sa haine et sa colère ;
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
À mon plus doux espoir l'un me rend infidèle,
Et l'autre indigne d'elle.⁶

4.2.2 Téma touhy - první příčina utrpení a dilematu

4.2.2.1 Touha Erastova

Erast marně touží po Melitině přízni “*Je te l'avoue, ami, mon mal est incurable; / Je n'y sais qu'un remède, et j'en suis incapable.*”⁷. Jeho touha, stejně jako láska, jsou touhou tělesnou “*[il me faut accorder] Que le souverain bien n'est qu'à la posséder.*”⁸. Čím menší je pravděpodobnost, že Melitu získá, tím větší je jeho touha a závislost “*Le change seroit juste, après tant de rigueur; / Mais malgré ses dédains, Mélite a tout mon cœur;*”⁹. Erast si tedy ulevuje alespoň neustálým opěvováním Melitiny tělesné krásy a předností (kapitola Melita).

¹ *Le Cid* (I, 6, 309-310, 319-320)

² *Ibid.* (I, 6, 303, 317)

³ *Ibid.* (I, 6, 304, 314)

⁴ *Ibid.* (I, 6, 315-316)

⁵ *Ibid.* (I, 6, 329-330)

⁶ *Ibid.* (I, 6, 323-326)

⁷ *Mélite* (I, 1, 1-2)

⁸ *Ibid.* (I, 1, 72)

⁹ *Ibid.* (I, 1, 4-5)

4.2.2.2 Touha Iásonova

Na rozdíl od Erasta má Iáson objekt své touhy na dosah, od Kreúsy jej dělí jen Médea. Výchozí situace mužského hrdiny je tedy zcela opačná než ve hře Melita. Zatímco Erast trpí nedostatkem, protože citově strádá, musí se Iáson vypořádat s “nadbytkem”, zvolit mezi dvěma ženami, manželkou a milenkou. V 1. scéně I. dějství se Iáson po dlouhé době potkává s přítelem Polluxem a oznamuje mu, že se bude znovu ženit. Pollux se domnívá, že tedy Médea zemřela. Iáson má však pro sňatek jednoduché vysvětlení. Médea žije, pouze ji vystřídá krásnější Kreúsa. Doslova říká, že Médeu z jeho lože vyhnal objekt krásnější “*Non, elle vit;/ Mais un objet plus beau la chasse de mon lit*”¹. Iáson tedy také podléhá tělesné touze jako Erast, ale v jeho případě představuje Kreúsa obecně výhodnější partii.

Až doposud zásluhou Médey a jejích kouzel bezpečně naplňoval své mocenské ambice a dosahoval kýžených vítězství, a tak právem lituje, že se této výsady bude muset vzdát. Král Akastos si žádá vyhnání Médey a Iásona z Korintu. Kreón však v Iásonovi spatřuje schopného bojovníka, a tak mu nabídne sňatek s Kreúsou. Kdyby Iáson odmítl, poštal by proti sobě krále oba. Nový sňatek tedy Iásonovi zajistí bezpečí a poskytne nové možnosti. Už nebude muset jen brát zavděk korintským azylem, ale bude moci uspokojit svoji mocenskou ctižádost. Iáson tedy Kreúsu miluje také pro výhodný sňatek “*Aussi je ne suis pas de ces amants vulgaires:/ J'accomode ma flamme au bien de mes affaires;*”²

Ze života s Médeou však Iásonovi zůstala touha otce, který si přeje, aby jeho děti nemusely odejít s Médeou do vyhnanství a zůstaly s ním. Pokouší se obměkčit Kreúsu, aby jeho přání shovívavě přijala a pomohla mu je prosadit u Kreóna.

Au nom de notre amour, sauvez deux jeunes fruits
Que d'un premier hymen la couche m'a produits;
Employez-vous pour eux, faites auprès d'un père
Qu'ils ne soient point compris en l'exil de leur mère.³

Iásonova touha je tedy trojí, touha po lásce, touha po moci a touha otcovská. Z prvních dvou scén I. dějství vyplývá Iásonův postoj k manželce Médey a milence Kreúse. Zpočátku lze nabýt dojmu, že Médeu jednoduše opouští pro krásnější Kreúsu. Záhy však vychází najevo, že ztráty Médey lituje a k sňatku s Kreúsou jej nutí vnější okolnosti „*Je la*

¹ *Médée* (I, 1, 8-9)

² *Ibid.* (I, 1, 29-30)

³ *Ibid.* (I, 3, 183-186)

quitte à regret, mais je n'ai point d'excuse/ Contre un pouvoir plus fort qui me donne à Créuse. ¹.

Iáson má strach zneprátelit si Kreóna odmítnutím sňatku a láska ke Kreúse má navíc kompenzovat jeho současné nenaplněné vladařské ambice.

Maintenant qu'un exil m'interdit ma patrie,
Créuse est le sujet de mon idolâtrie ;
Et j'ai trouvé l'adresse, en lui faisant la cour,
De relever mon sort sur les ailes d'Amour.²

Zdá se však, že nejvíc usiluje o záchranu svých dětí před vyhnanstvím. Zůstal-li by s Médeou, poštvá by proti sobě krále Akasta i Kreóna a děti by tak odsoudil k smrti. Jsou to ony, které jej přiměly se nakonec rozhodnout pro Kreúsu, jinak by Médeu následoval do vyhnanství.

Je l'eusse fait pourtant, si je n'eusse été père:
L'amour de mes enfants m'a fait l'âme légère;
Ma perte étoit la leur; et cet hymen nouveau
Avec Médée et moi les tire du tombeau:
Eux seuls m'ont fait résoudre, et la paix s'est conclue.³

Pozornost mužské postavy se tak neupíná jen k jedinému, milenecké lásce, jak je tomu v případě Erasta. Ve hře Médea nenalezneme téměř žádnou explicitní glorifikaci ženy, její krásy a mravů. Hlavní roli hrají zásluhy ženských postav ve prospěch mužské postavy, ženy jsou muži prostředkem, přesněji řečeno láska je muži prostředkem.

¹ Ibid. (I, 1, 17-18)

² Ibid. (I, 1, 41-44)

³ Ibid. (I, 1, 137-141)

4.2.2.3 Touha Rodrigova

Rodrigo miluje Jiménu a oba touží po rodičovském požehnání k sňatku. Nenadálá hádka otců mění situaci. Rodrigo se musí rozhodnout, co mu je dražší, zda zachování cti či láska.

Rozhodl se pro čest, ta však nad láskou vítězí jen zdánlivě. Rodrigo totiž staví čest i lásku na stejnou úroveň¹ a překračuje tím uvažování Erastovo. Toho ovládaly přírodní pudy natolik, že toužil pouze po tom se Melity zmocnit². Rodrigo touží hlavně po tom *být milován* “*Mon juge est mon amour, mon juge est ma Chimène:*”³. Kdyby se vzdal cti na úkor lásky, byla by to zbabělost a Jiména by jej zbabělého milovat nemohla. Rodrigo tedy touží dokázat Jiméně svoji statečnost, touží dokázat, že je jí hoděn⁴ “*Je t'ai fait une offense, et j'ai dû m'y porter/ Pour effacer ma honte, et pour te mériter;*”⁵

Celá hra je jakýmsi mravním, ale zároveň láskyplným soubojem Rodriga a Jimény.

N'épargnez point mon sang: goûtez sans résistance
La douceur de ma perte et de votre vengeance.”
[...]
Car enfin n'attends pas de mon affection
Un lâche repentir d'une bonne action.⁶

Jiména Rodrigově statečnosti tvrdě vzdoruje, ale je slabší. Tedy prohrává a přiznává, jak moc Rodriga miluje (kapitola Jiména). I ona je jistým prostředkem mužské postavě, protože Rodrigo skrze ní může probudit a obhájit své hrdinství. V tomto ohledu je na ní závislý, ale nejedná se již o degradující závislost Erastovu nebo Iásonovu.

¹ “Du conflit intérieur de Rodrigue, il y a plusieurs interprétations successives. La première, dont la formulation, en apparence au moins, remonte à Corneille, y voit la traditionnelle opposition de l’”amour” et du “devoir”, avec le devoir triomphant, heureusement pour la morale, mais sans rien ôter, cependant, à la beauté de l’amour. [...] Plus récemment, la critique a résolu le problème en le supprimant : il n’a pas de conflit entre l’amour et le devoir, pour la simple raison qu’amour et devoir vont, en fait, dans le même sens, comme Rodrigue le dit lui-même [...]” DOUBROVSKY, S. *Corneille et la dialectique du héros*. Paris: Gallimard, 1963, s. 99.

² “Napne všechny síly, aby si přivlastnil to “svrchované blaho”. Erast se musí smířit s tím, že zmocnit se toho svrchovaného blaha je to jediné, co se s ním dá dělat.” *Divadlo francouzského baroka*, s. 46.

³ *Le Cid* (III, 1, 753)

⁴ “C’est donc pour rester digne de Chimène et, en fin de compte, par amour pour elle, que Rodrigue tue son père.” *Corneille et la dialectique du héros*, s. 99.

⁵ *Le Cid* (III, 1, 895-896)

⁶ *Ibid.* (III, 4, 853-854, 871-872)

4.2.3 Téma slabosti a síly charakteru - druhá příčina utrpení a dilematu

4.2.3.1 Slabost a síla Erastova

Erast neunesse rychlost a lehkost s jakou se Tirsisovi podařilo získat Melitu. První tři scény II. dějství pojednávají o Erastově rozčarování. Je hluboce uražen a s novou situací se stěží vyrovnává.

Perds tout respect, Éraste, et tout soin de lui plaire;
Rends, sans plus différer, ta vengeance exemplaire;
Mais il vaut mieux t'en rire, et pour dernier effort
Lui montrer en raillant combien elle a de tort.¹

Jak již bylo řečeno, pro Erasta je láska tělesnou touhou. Ovládají jej přírodní pudy a pouze ty mu propůjčují sílu. Jeho slabost tkví v neschopnosti vzepřít se zotročujícím pudům *“Elle a sur tous mes sens une entière puissance;/ Si j'ose en murmurer, ce n'est qu'en son absence,”*². Melitina krása má moc, která je přímo úměrná Erastově nezpůsobivosti klást odpor. Oslňující tělesná krása jej ochromuje a uvrhuje do poddanství. Jak zmiňuje kapitola Téma touhy, je Erast zcela závislý na vůli ženské postavy. Zlom nastává, až když jej nové skutečnosti definitivně připraví o poslední naději.

Nyní se musí se situací vyrovnat. Melity se už jen těžko “zmocní”, a tak nastává fáze “ničení”. Erast své zklamání projevuje zpočátku pouze výtkami. Například si dobírá Melitu pro její přelétavost *“Si chaque objet nouveau de même vous engage,/ Il changera bientôt d'humeur et de langage.”*³ Nasazuje také na prolhaného a zrádného Tirsise, který podlehl Melitě stejně jako Erast, přitom působil dojmem zapřísáhlého odpůrce lásky založené na citech. City podle Tirsise slouží k pobavení, je prototyp milence který láskou pohrdá⁴. Podléhat citům do takové míry jako Erast je potom pouhou nezkušeností. Kromě zábavy mohou city inspirovat také k tvůrčí činnosti, např. básnictví, sňatek na nich však založen být nesmí. Zárukou spokojeného manželství jsou pouze majetek a peníze, které mají, na rozdíl od pomíjivé krásy, hodnotu trvalou.

Erast poukazuje na Tirsisovu neloajlnost a lehkovážnost ze strany Melity. Podlehla-li Melita svůdníkovi, jakým je Tirsis, svědčí to o neúctě k dobrým mravům a zvykům *“Le moyen, sans regret, de vous voir si farouche/ Aux légitimes vœux de tant de gens*

¹ *Mélite* (II, 1, 393-396)

² *Ibid.* (I, 1, 5-6)

³ *Ibid.* (II, 2, 425-426)

⁴ BÜRGER, P. *Die frühen Komödien Pierre Corneilles und das französische Theater um 1630. Eine wirkungsästhetische Analyse.* Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971, s. 163.

*d'honneur/ Et d'ailleurs si facile à ceux d'un suborneur?''*¹. Melita je však neoblomná a Erasta považuje za žárlivého zoufalce. On svoji prohru neunes a záhy osnuje pomstu (viz kapitola Téma msty).

Sílu v sobě Erast nalezne až jako žalobce sebe samého, poté co je mylně zpraven o Melitině náhlém úmrtí a z její smrti se obviňuje. Melitu navzdory své prohře a dokonané pomstě milovat nepřestal. Láska mu nyní propůjčila sílu takovou, že začal až blouznit. Je posedlý myšlenkou nalézt Melitu s Tirsisem v podsvětí a obětovat jí svůj život jako odplatu za žárlivost a podlost, kterou se na milencích provinil.

4.2.3.2 Slabost a síla Iásonova

Na rozdíl od Erasta ovládá Iásona pud sebezáchovy. I přes Médeina kouzla není Iáson neporazitelný a musí se skrývat před králem Akastem. Kdyby odmítl nabídku oženit se s Kreúsou, čelil by navíc dotčenému Kreónovi. Samotné zajištění bezpečnosti mu tedy poskytuje pádný důvod žít s Kreúsou. *“Il est aisé de fuir; mais il n'est pas facile/ Contre deux rois aigris de trouver un asile./ Qui leur résistera, s'ils viennent à s'unir?''*²

Iásona ovládají také otcovské pudy. Usiluje o to, aby děti zůstaly s ním v bezpečí Korintu. Důsledky, které z toho plynou pro Médeu, Iásonovi nejsou lhostejné, ale priority má jasně stanovené, strach z nejasné budoucnosti jeho i potomků je silnější než zahanbená čest *“Les tendres sentiments d'un amour paternel/ Pour sauver mes enfants me rendent criminel,”*³.

Médea jej nařkne z nevděčnosti za služby, které mu kdysi na úkor vlastní cti prokázala. Iáson si však troufá tvrdit, že je tomu právě naopak. Nebýt jeho přímluv, dal by Kreón Médeu popravít. Necht' tedy vyhnanství přijme s pokorou.

Toi-même, furieuse, ai-je peu fait pour toi
D'arracher ton trépas aux vengeances d'un roi?
Sans moi ton insolence alloit être punie;
A ma seule prière on ne t'a que bannie.⁴

Iásonovi se s Kreúsou rýsuje slibná budoucnost, a tak je zbabělý vystavit se jakémukoli nebezpečí a nepohodlí, proto se ani s Médeou nechce rozejít ve zlém. Chvalořečí její hlubokou lásku k němu a slibuje jí věčnou vzpomínku.

¹ *Mélite* (II, 2, 438-440)

² *Médée* (III, 3, 893-895)

³ *Ibid* (III, 3, 823-824)

⁴ *Ibid.* (III, 3, 826-830)

Ton amour vertueux fait ma plus grande gloire:
Ce seroit me trahir qu'en perdre la mémoire;
Et le mien envers toi, qui demeure éternel,
T'en laisse en cet adieu le serment solennel.¹

Obrat v jeho smýšlení a jednání nastává až v závěru hry. Podobně jako u Erasta se musí udát něco zásadního. Médea Iásona vyprovokuje promyšleným vyvražděním všech, na kterých Iásonovi záleží. Uvidí mrtvého Kreóna, umírající Kreúsu a později bezvládná těla svých dětí. Kreúsa trpí nevinně a umírá kvůli němu. Erast se také domníval, že je zodpovědný za Melitinu smrt, v takovém okamžiku jsou oba hrdinové připraveni obětovat svůj život spravedlivé pomstě páchané na sobě samých.

Hélas! vous recevez, par ce présent charmé,
Le déplorable prix de m'avoir trop aimé;
Et puisque cette robe a causé votre perte,
Je dois être puni de vous l'avoir offerte.²

Erast mohl potrestat nanejvýš sám sebe, Iáson ale musí ztrestat Médeu. Sílu jí čelit nalezne až na přání Kreúsy *“Contre tous ses démons mes bras sont assez forts,”*³. Jeho odhodlání je nyní tak velké, že navzdory otcovské lásce zvažuje obětovat pomstě vlastní děti *“C'est vous, petits ingrats, que malgré la nature/ Il me faut immoler dessus leur sépulture.”*⁴. Médea jej však předběhla, Iásonovi se vysmívá, ale tím jeho zápal ještě více roznítí *“Quoi! tu m'oses braver, et ta brutalité/ Pense encore échapper à mon bras irrité?”*⁵.

¹ Ibid. (III, 3, 933-936)

² Ibid. (V, 4, 1475-1478)

³ Ibid. (V, 5, 1512)

⁴ Ibid (V, 5, 1533-1534)

⁵ Ibid. (V, 6, 1555-1556)

4.2.3.3 Síla a slabost Rodrigova

Přestože hra *Cid* výslovně neopěvuje ženskou krásu, je zřejmé, že Jiména krásná je a její půvab Rodriga uchvacuje “*Je me suis accusé de trop de violence;/ Et ta beauté sans doute emportoit la balance,*”¹. I on pociťuje tělesnou touhu, ale na rozdíl od Erasta jí nepropadá “*N'écoutons plus ce penser suborneur;/ Qui ne sert qu'à ma peine.*”². Rodrigo se od obou předchozích hrdinů zásadně liší, dokáže se ovládat³.

K této schopnosti musel dospět. Zpočátku jej stejně jako Erasta a Iásona ovládaly přírodní pudy. Láska byla tělesnou touhou natolik silnou, aby vzniklo dilema lásky a cti (kapitola Téma utrpení). Ale již samotné dilema svědčí o tom, že Rodrigo není tak slabý jako Erast a Iáson, aby zotročujícím pudům podlehl. Přestože Rodrigo Jiménu obdivuje stejně jako Erast Melitu, dokáže dospět k závěru, že jejich pudová láska nemá naději. I kdyby jí upřednostnil na úkor cti, tak právě pro zbabělost by jej Jiména milovat nemohla (kapitola Touha Rodrigova). Na rozdíl od Erasta a Iásona nepřivádí Rodriga k prozření až důsledky vlastního chování, ale dokáže situaci odhadnout předem. Aby láska a čest zůstaly na stejné úrovni, musí natolik zkrotit vášně, aby byl schopen klást tělesné lásce odpor. Tímto bojem proti sobě samému se z poddaného lásce a ženě stane pán, který vládne sám sobě⁴.

Prvním projevem Rodrigovy síly je tedy rozřešení dilematu, tzn. povýšení lásky tělesné na lásku heroickou. Svoji sílu a statečnost prokáže hned několikrát. První příležitost mu poskytne souboj s dosud nepřemoženým donem Gomezem (kapitola Msta Rodrigova). Stane se vítězem, ale spěchá k Jiméně, aby jej popravila a mohla se tak sama pomstít. To Jiména nedokáže, avšak ani Rodrigovi odpustit. Rodrigo se proto vydává velet tažení proti Maurům, kteří ohrožují přístav. Jeho vítězství je triumfální. Jeho zajatci, dva maurští králové, jej oslovují Cide - pane. Celá země se raduje z vítězství, Rodrigo se stává národním hrdinou, jen Jiména dál trpí a trvá na své žalobě. Chce, aby byl Rodrigo za každou cenu potrestán. Král tedy Rodriga posílá na souboj, jehož vítěz se má stát

¹ Ibid (III, 4, 885-886)

² *Le Cid* (I, 6, 335-338)

³ “Rodrigue a fait la conversion du Moi vital au Moi humain, du plan du Sentiment à celui de la Conscience, du mouvement d'affirmation de la Nature au mouvement de négation.” *Corneille et la dialectique du héros*, s. 109-110:

⁴ “... si l'on veut dominer en soi la Nature, au lieu d'être dominé, la véritable possession doit être *refus de la possession* [...] [Rodrigue] voit peu à peu se découvrir à lui l'impérieuse nécessité de commencer le sacrifice en *lui-même* et comprend que le vrai combat contre autrui se double d'un combat contre soi.” *Corneille et la dialectique du héros*, s. 46.

Jiméniným mužem. Rodrigovým soupeřem bude don Sancho, který Jiménu miluje, ale proti Rodrigovi nemá šanci zvítězit. Všichni včetně Jimény to vědí.

Rodrigovi však poprvé na vítězství nezáleží, vzdává se osudu, protože čest otcovu očistil a svoji v boji s Maury již podruhé obhájil, ale Jiména jej stále nenávidí. Raději zemře, než aby trpěl Jiméninou bolestí a nenávisť vůči němu. *“Je cours à mon supplice, et non pas au combat; // Maintenant qu'il s'agit de mon seul intérêt, / Vous demandez ma mort, j'en accepte l'arrêt.”*¹ Tentokrát to nebude zbabělá sebevražda a útěk od povinnosti, jeho povinností je nyní poskytnout Jiméně příležitost se pomstít. Rodriga takový čin naopak ctí.

Pour venger son honneur il perdit son amour,
Pour venger sa maîtresse il a quitté le jour,
Ainsi donc vous verrez ma mort en ce combat,
Loin d'obscurcir ma gloire, en rehausser l'éclat;²

Jiména se takového osudu zalekne, musela by se navíc provdat za dona Sancha. A tak Rodrigo poznává, že jej Jiména stále miluje. V témže okamžiku se znovu proměňuje v Rodriga-Cida. Je plně odhodlán podstoupit kvůli Jiméně jakýkoli další boj a přinést jí své vítězství *“Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte? // Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux; / Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous.”*³

4.2.4 Téma msty jako důsledek charakteru

4.2.4.1 Msta Erastova

Erast má o novém páru Melitě a Tirsisovi své mínění. Tirsise považuje za prolhaného zrádce a nemravného svůdníka, který si neváží lásky. Jak mu jen Melita, bytost tak dokonalá, mohla podlehnout? Dospívá proto k názoru, že s její lehkovážností souvisí velký mravní úpadek. Podle Erasta Melita láskou pohrdá stejně jako Tirsis, je přelétavá a nechová úctu k počestnosti, oba dva proto zasluhují potrestat. Tak se v Erastově hlavě zrodí myšlenka pomsty. Ve skutečnosti však nedokáže překonat Melitin výsměch jeho uražené ješitnosti a přiznat porážku.

C'est là donc ce qu'enfin me gardoit ton caprice?
C'est ce que j'ai gagné par deux ans de service?
C'est ainsi que mon feu s'étant trop abaissé
D'un outrageux mépris se voit récompensé?⁴

¹ *Le Cid* (V, 1, 1480, 1491-1492)

² *Ibid.* (V, 1, 1539-1542)

³ *Ibid.* (V, 1, 1558, 1563-1564)

⁴ *Mélite* (II, 3, 445-448)

Když nemůže mít Melitu on, ať jí tedy nemá nikdo a ať ani ona sama není šťastná. To jsou pravé důvody odvety “*Tiens, déloyal ami, tiens ton âme assurée/ Que ton heur surprenant aura peu de durée,*”¹. Erast se mstí za osobní neštěstí. Mstí se však skrytě a předstírá lhostejnost “*Je saurai me venger, mais avec l'apparence/ De n'avoir pour tous deux que de l'indifférence.*”².

Plán pomsty je přesvědčit pomocí falešných písemných vyznání lásky Filandra, shodou okolností nastávajícího Tirsisovy sestry, o tom, že jej Melita obdivuje a vroucně miluje. Erast prozíravě angažuje Melitina souseda Klitona, aby Filandrovi dopisy předal “*L'esprit fourbe et vénal d'un voisin de Mélite/ Donnera prompte issue à ce que je médite.*”³. Sám situaci sleduje zpozzdálí a zakročí až tehdy, když je třeba Filandra utvrdit o Melitině jedinečnosti. Tím se chytře zbavuje podezření a odpovědnosti za podvod. Filandr se k věci staví lhostejně, je dokonce mírně pobouřen Erastovou troufalostí srovnávat Melitu s Kloridou “*Auprès de sa beauté qu'est-ce que ta Cloris?*”⁴. Přesto se ale podařilo vzbudit jeho zvědavost, Filandr si domlouvá tajnou schůzku s Klitonem. Tak si Erast vývoj situace představoval a je nesmírně blažen pocitem výhry.

Il a beau déguiser, il a goûté l'amorce;
Cloris déjà sur lui n'a presque plus de force:
Ainsi je suis deux fois vengé du ravisseur,
Ruinant tout ensemble et le frère et la sœur.⁵

Dílo se mu podařilo, naivní a ješitný Filandr opustí Kloridu a pochlubí se, vyzbrojen falešnými dopisy, o novém vztahu Tirsisovi. Láskou zaslepený Tirsis svému neštěstí uvěří a propadne zoufalství. Erasta naopak hřeje pocit zadostiučinění, Tirsis se rmoutí stejně jako kdysi on a Melita jistě přijde díky Filandrově chlubitosti o dobrou pověst.

4.2.4.2 Msta Iásonova

Také Iáson se mstí hlavní ženské hrdince. Mohl by se mstít jako Erast za osobní neštěstí, Médea jej usmrcením Kreúsy a Kreóna připravila o příznivou budoucnost, on však velkolepou pomstu osnuje na popud Kreúsy a chce Médeu ztrestat i za pomoci

¹ Ibid. (II, 3, 461-462)

² Ibid. (II, 3, 457-458)

³ Ibid. (II, 3, 465-466)

⁴ Ibid. (II, 6, 621)

⁵ Ibid. (II, 6, 647-650)

ostatních *“Préparez seulement des gênes, des bourreaux ;/ Devenez inventifs en supplices nouveaux,”*¹.

Iáson prochází zásadní proměnou. Kdysi zbabělý a prospěchářský, chce nyní obětovat pomstě dokonce milované děti, jen aby Médee způsobil co největší bolest. Je sice nerozhodný, ale samotné dilema svědčí o hloubce dosud nepřiliš projevované lásky ke Kreúse.

C'est vous, petits ingrats, que malgré la nature
Il me faut immoler dessus leur sépulture.
Que la sorcière en vous commence de souffrir:
Que son premier tourment soit de vous voir mourir.²

Médea však Iásona předběhla, mrtvé děti se staly jejím trumfem. Pohled na usmrcené děti a lehkost, s jakou Médea zločin provedla, vzbouří v Iásonovi všechnu ctižádost Médeu zničit *“Sus, sus, brisons la porte, enfonçons la maison ;/ Que des bourreaux soudain m'en fassent la raison:/ Ta tête répondra de tant de barbaries.”*³. Ale Médea triumfálně mizí, opouští Korint a bezmocného Iásona. Ten je zpočátku rozhodnutý Médeu pronásledovat a od svého slibu Kreúse za žádnou cenu neupustit.

Va, furie exécration, en quelque coin de terre
Que t'emporte ton char, j'y porterai la guerre:
J'apprendrai ton séjour de tes sanglants effets,
Et te suivrai partout au bruit de tes forfaits.⁴

Brzy si však uvědomí, že právě ona ctižádost a pozdě projevená statečnost by byly Médeinou nejmocnější zbraní *“Ne cours point à ta honte, et fuis l'occasion/ D'accroître sa victoire et ta confusion.”*⁵. Iáson by nejdříve bloudil po světě ve snaze ji najít a okamžik shledání by vystřídal Médein hravý útěk, stejně jako nyní *“Mais que me servira cette vaine poursuite,/ Si l'air est un chemin toujours libre à ta fuite,”*. V Iásonově nitru se začíná odehrávat boj. Odhodlání Médeu pronásledovat je směšné, avšak neučinit tak je ponižující a zahanbuující. Dal Kreúse slib a ten chce za každou cenu dodržet, proto si dodává odvahy a opět prorokuje Médein zánik.

Misérable! perfide! ainsi donc ta foiblesse
Épargne la sorcière, et trahit ta princesse!
[...]
Venge-toi, pauvre amant, Créuse le commande:
Ne lui refuse point un sang qu'elle demande;

¹ *Médée* (V, 5, 1515-1516)

² *Ibid.* (V, 5, 1533-1536)

³ *Ibid.* (V, 6, 1563-1565)

⁴ *Ibid.* (V, 7, 1589-1592)

⁵ *Ibid.* (V, 7, 1599-1600)

[...]
A qui sait bien aimer il n'est rien d'impossible.
Eusses-tu pour retraite un roc inaccessible,
Tigresse, tu mourras, et malgré ton savoir,
Mon amour te verra soumise à son pouvoir;¹

Nakonec jej však opustí i poslední síly a svoji pomstu ukládá raději bohům, protože jen oni mohou Médeu přemoci a ztrestat za zločiny.

Vains transports, où sans fruit mon désespoir s'amuse,
Cessez de m'empêcher de rejoindre Créuse.
Ma reine, ta belle âme, en partant de ces lieux,
M'a laissé la vengeance; et je la laisse aux Dieux:
Eux seuls, dont le pouvoir égale la justice,
Peuvent de la sorcière achever le supplice.²

A tak Iáson skončí podobně jako Erast. Nakonec mu nezbude, než potrestat sám sebe, protože nedokáže splnit Kreúsino poslední přání. Umírá zahanben vědomím, že mstu nedokonal *“Tourne avec plus d'effet sur toi-même ton bras,/ Et punis-toi, Jason, de ne la punir pas”*.

4.2.4.3 Msta Rodrigova

Rodrigova msta se od msty Erastovy a Iásonovy zásadně liší. Tak jako v předešlých hrách se msta dotýká hlavní ženské hrdinky, avšak za zcela jiných okolností. Rodrigo a Jiména se milují, ale hádka otců jim do cesty staví překážku. Rodrigovou povinností je pomstít pohaněného otce.

Nejdříve svádí boj sám se sebou, jehož výsledkem je přesvědčení o nevyhnutelnosti souboje (kapitola Téma touhy). Toto přesvědčení nesymbolizuje jen povýšení lásky tělesné na lásku heroickou, ale je prvním předpokladem heroismu jako takového. Podle teorií, o kterých pojednává kapitola Corneillovský hrdina, nesmí hrdina lpět na životě, ale být ochoten jej opakovaně riskovat, čímž překračuje přirozenou animálnost. Don Gomez je Rodrigovi nerovným soupeřem, je o mnoho zkušenější a proslulý svojí udatností *“Oui; tout autre que moi/ Au seul bruit de ton nom pourroit trembler d'effroi.”*³. Přesto Rodrigo neváhá a směle jej vyzývá na souboj a to i přes Gomezův výsměch a nevoli duel nastoupit.

J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur;
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.

¹ Ibid. (V, 7, 1601-1602, 1605-1606, 1609-1612)

² Ibid. (V, 7, 1621-1626)

³ *Le Cid* (II, 2, 411-412)

A qui venge son père il n'est rien impossible.
Ton bras est vaincu, mais non pas invincible.¹

Vítězí Rodrigo, msta na rodu dona Gomeze, tudíž i na Jiméně, je dokonána. Výsledek boje odsoudil Jiménu k dilematu, sice Rodriga *může* milovat jako statečného hrdinu, ale především jej *musí* nenávidět za otcovu smrt. Rodrigo si toho je vědom, jeho bezprostřední reakce je jen dalším důkazem heroismu, ale i lásky. Vydává se odhodlaně za Jiménou, aby mohla pomstu vykonat ona na něm.

¹ Ibid. (II, 2, 415-418)

Závěr

Rozbor vedle sebe staví nejdříve tři ženské postavy Melitu, Médeu a Jiménu. Melita je pařížskou šlechtičnou 17. století. Corneille se k postavě nechal inspirovat vlastním milostným prožitkem. Postavu kouzelnice Médey Corneille převzal z antické mytologie (inspirován dílem Senecovým) a postavu kastilské šlechtičny 11. století, Jiménu, od svého španělského současníka.

Každá postava má specifický rys. Melita oplývá krásou, středem zájmu je vzhled. Ten se u žádné z dalších postav netematizuje. Médea vyniká krutostí, zájem je soustředěn na její niterné pochody. Jiménu nejlépe vystihuje vnitřní konflikt lásky a cti.

Hry staví ženské postavy před problém, který vždy souvisí s láskou. Proto je lze nejlépe charakterizovat právě prostřednictvím vztahu k mužské postavě. Melita se výrazně neprojevuje, stačí však, že nemiluje hlavního hrdinu a je jím za to pronásledována. Médea naopak není milována a hlavního hrdinu pronásleduje ona. Jiména nesmí milovat a musí hlavního hrdinu pronásledovat, činí však oboje.

Co se týče nazírání ženských postav postavami mužskými, těší se Melita velké popularitě, přesný opak však platí pro Médeu. Ona si pozornost musela získat a právě proto, že byla podceňována, chce se svojí krutostí nezapomenutelně zviditelnit a vtisknout do paměti. Jiména se, podobně jako Melita, o svůj respekt nijak přičiňovat nemusí, mužská postava naopak bojuje o ten její.

Melita na mužské postavy působí tak, že vlivem její krásy ztrácejí rozum. Médea svojí nadpřirozenou mocí hlavního hrdinu systematicky ničí. Jiména v Rodrigovi díky lásce probouzí čest a touhu po hrdinství.

Druhá část rozboru vedle sebe staví tři mužské postavy Erasta, Iásona a Rodriga. Postavy mají stejný původ jako jejich ženské protějšky, Erast je mladým zámožným šlechticem, Iáson mytologickým hrdinou, vůdcem slavné výpravy Argonautů a Rodrigo mladým šlechticem kastilským.

Všichni tři vlivem ženských postav trpí. První příčinou je jejich touha. V Erastově případě marná touha získat Melitu. Iásonova touha je trojí. Lásku a moc má sice na dosah, nechce se však proto vzdát otcovství, nakonec však přijde o vše. Rodrigo touží po lásce i cti, musí se však rozhodnout jen pro jedno. Druhá příčina utrpení tkví v celkové slabosti či paradoxně síle charakteru. Erast se nedokáže vyrovnat s Melitiny definitivním odmítnutím a propadá ukrutné žárlivosti. Pro Iásona jsou strach z nejasné budoucnosti své

a svých potomků dostatečným důvodem nehledět na čest a zradit Médeu. Rodrigo jako jediný dbá nekompromisně o svoji čest, ta jej však připraví o lásku. Mužské postavy spojuje také téma msty. Erast se mstí Melitě a jejímu milenci, protože propadl žárlivosti. Iásonova msta již značí posun. Nemstí se Médee za sebe, ale za bolest, kterou neprávem způsobila Kreúse. Pomsta Rodrigova je pomstou ušlechtilou, očisťuje jí rodovou čest, přestože na následky doplatí.

Mužské postavy tedy na vliv ženských postav reagují zcela odlišně. Erasta Melitina moc ničí, a tak je nucen reagovat. Buď se Melity zmocní, bude se o to alepoň neúnavně pokoušet, nebo ji zničí. Také Iásonova spokojenost je závislá na dobré vůli ženské postavy. Právě nedobrá vůle, pomsta za zradu, stihne Iásona ze strany Médey, protože ji využil jako pouhého prostředku. Tak jako Erast pomyslně volil mezi “zmocnit se nebo zničit”, musel Iáson zvolit koho se “zmocní” (Kreúsy) a koho “zničí” (Médeu). Posílá Médeu do záhuby, vydává ji napospas vyhnanství a bere jí to nejvzácnější, děti. I Rodrigovi je Jiména jistým prostředkem, může díky ní probudit a obhájit svůj heroismus. V tomto ohledu je na ní závislý, ale už se nejedná o degradující závislost Erastovu nebo Iásonovu. Rodrigo se takové závislosti vzepřel bojem proti sobě samému. Aby mohl jednat svobodně, musel v sobě oslabit vše smyslné, zkrotit vášně natolik, aby se odpoutal od lásky tělesné a zotročující. Nehledá totiž sebeuspokojení, překračuje sám sebe, protože na sebe nahlíží cizí Jimény. Teprve pak může nastoupit cestu sebejistého hrdiny, kterého existence ženy neomezuje, ale mobilizuje jeho síly.

V Corneillově rané tvorbě, převážně komediích, žena mužského hrdinu oslabuje. Až ve hře *Cid* se hrdina naučí takovéto síle opravdu vzdorovat. Využije milenku jako motivaci k hrdinským činům. Na rozdíl od komediálních mužských postav, které jsou odkázány na vůli postav ženských, se rodící se hrdina tragédií nechává postupně ovládat pouze svými heroickými ambicemi. Otázkou je, jakou roli potom hraje žena, která stála u zrodu heroismu.

Podnětů pro rozpracování problematiky není málo. Bylo by vhodné rozšířit výzkum započatý touto prací na více Corneillových děl a sledovat, jak se postavení ženy vzhledem k muži a tím i její vliv vyvíjejí. Zájem by si zasloužil také rozvoj metodiky. Nabízí se možnost srovnat vliv na opačné pohlaví postav ženských a postav mužských. V neposlední řadě vzbuzuje zájem porovnat vliv postav u Corneille s tvorbou jiného autora.

Resumé

Vliv ženských postav na postavy mužské v díle P. Corneille

Podnět ke zkoumání Corneillova díla vzešel z absolvování semináře “*Le mythe sanglant de Médée*”¹ na pařížské Sorbonne Nouvelle - Paris 3 v rámci studijního programu Erasmus. Česká tradice přistupuje ke Corneillovi a jeho dílu spíše konzervativně. Středem zájmu je dílo *Cid* a autor je řazen ke tvorbě klasicistní, přičemž se hledisko interpretace často omezuje na jeho dramaturgické postupy. Cílem tedy bylo dosavadní poznatky o autorovi rozšířit a obohatit.

Specifikace tématu, které se zabývá vlivem ženských postav na postavy mužské, poskytuje možnost nahlížet na studium Corneille z méně tradičního úhlu pohledu a naznačuje tak, jakým způsobem lze poznatky o autorovi a jeho díle rozšiřovat a ucelovat.

Volba korpusu pro toto téma bylo jedním z úskalí práce. Diplomová práce je určena českému čtenáři, bylo by proto smysluplné zkoumat díla, která existují v českém překladu. Předkládaná práce obsah francouzských ukázek do českého jazyka pouze parafrázuje, nikoli překládá. Znalost rozebíraných her není pro pochopení myšlenek práce nezbytná, ale jistě výhodná. Přes zmiňované aspekty, by měl českojazyčný korpus závažnější nevýhodu: z Corneillovy obsáhlé tvorby existují v českém překladu pouze některá díla², s výjimkou *Magické komedie* díla vzniklá až po *Cidovi*, která zapadají do již zmiňovaného tradičního rámce. Podobný výsledek by přinesl i korpus sestavený z děl nejproslulejších, byť v širším než českém kontextu. Ani francouzská tradice totiž dlouho nevěnovala velkou pozornost Corneillově rané tvorbě. Nejvhodnější metoda by tedy brala v potaz jedno až dvě díla z jednotlivých tvůrčích období autora. Vzhledem k rozsahu diplomové práce je však tento přístup stejně nemožný, jako analyzovat Corneillovu tvorbu celou, která jediná by přinesla opravdu komplexní výpověď o problematice. Jako nejvýhodnější se nakonec ukázalo zvolit tři díla autorovy rané tvorby. Důvod k tomu poskytuje také skloubení tématu ženského vlivu s teorií Doubrovského o corneillovském heroismu.

¹ seminář pod vedením lektorky S. Guyot, v současné době působící na Harvard University

² dostupné z databáze Národní knihovny České republiky jsou: tragikomedie *Cid*, komedie *Magická komedie*, komedie *Lhář*, tragédie *Polyeuktos* a *Rodoguna*

Materiál mého zkoumání se tedy omezuje na hry *Mélite*, *Médeé* a *Le Cid*, z nichž v českém překladu nalezneme jen dílo posledně jmenované (přesto práce operuje s počeštěnými názvy *Melita* a *Médea*). Jsou to díla z let třicátých, komedie *Melita* autora proslavila již v roce 1629, *Médea* byla jeho první tragédií a tragikomedií *Cid* Corneille učinil první krok k přednímu postavení na poli francouzského klasicismu.

Co se týče použité literatury sekundární, má být zejména první část práce (Charakteristika ženských postav a jejich vlivu) interpretačně nezávislá na již existujících teoriích o Corneillově tvorbě a vycházet pouze z díla samotného, případně z poznámek autora. Druhá část (Dopad ženského vlivu na mužské postavy a jejich reakce) se inspiroje Doubrovským. Rozšiřuje jeho teorii o rozbor díla *Médea*, což bylo jedním z cílů práce. V širším kontextu mají poznatky upozornit na nepostradatelnost Corneillovy rané tvorby vzhledem k úspěchu tvorby pozdější. Práci se snažím potvrdit hypotézu, že proslulý *Cid* vděčí za svoji jedinečnost vývoji, kterým mužský hrdina prošel vlivem ženských postav v dílech předchozích. Tak jako stála žena u zrodu nebo spíše rozvoje Corneillova literárního talentu, vděčí i corneillovský hrdina za své kvality ženě.

Résumé

L'influence des personnages féminins sur les personnages masculins dans l'œuvre de P. Corneille

Le choix de l'étude de Pierre Corneille me vient du cours "Le mythe sanglant de Médée"¹ dispensé à l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 dans le cadre du programme d'études Erasmus. L'approche tchèque de l'œuvre de Corneille est plutôt conservatrice : la tragicomédie *Le Cid* est au cœur de cette étude. Corneille est classé parmi les auteurs du classicisme, et son étude se limite à l'interprétation de ses procédés dramaturgiques. Le but de ce travail a donc été d'élargir et d'enrichir la recherche.

Le sujet – l'influence des personnages féminins sur les personnages masculins – permet d'aborder l'œuvre de Pierre Corneille d'un point de vue moins traditionnel et propose un autre moyen d'enrichir et de compléter ses connaissances sur l'auteur et son œuvre.

Le choix du corpus est une des difficultés d'élaboration du présent mémoire. Ce dernier est destiné au public tchèque, il serait donc utile de se pencher sur les pièces dont on dispose d'une traduction tchèque. Dans ce travail, les extraits français sont seulement paraphrasés et non traduits en tchèque. La connaissance des pièces analysées n'est pas nécessaire pour comprendre les idées exprimées dans ce travail, mais elle présente un avantage. Malgré les aspects mentionnés, un corpus tchèque présenterait un inconvénient ; peu de pièces de la vaste œuvre de Corneille sont traduites en tchèque². À l'exception de *l'Illusion comique*, on ne trouve que des œuvres postérieures au *Cid* ; c'est-à-dire celles qui sont traitées dans les études traditionnelles mentionnées plus haut. On aboutirait au même résultat en dressant un corpus de pièces les plus célèbres même dans un contexte plus large que celui des traductions tchèques. En effet, dans la tradition française, l'on ne prêtait pas non plus trop d'attention aux premiers travaux de Corneille. La meilleure méthodologie prenait en considération une ou deux pièces de chaque période de création de l'auteur. Étant donnée l'étendue du mémoire, cette approche se montre aussi impossible que

¹ Cours donné par Mme. S. Guyot, actuellement professeur à l'université Harvard

² Les pièces accessibles à partir de la base de données de la Bibliothèque Nationale de la République tchèque sont : la tragicomédie *Cid*, la comédie *Illusion comique*, la comédie *Menteur*, les tragédies *Polycleute* et *Rodogune*.

l'analyse de l'œuvre complète de Corneille qui seule peut apporter une réponse complète à cette problématique. Finalement, il serait plus pertinent de sélectionner trois pièces du jeune auteur. Cela se justifie également par le lien du thème avec la théorie de Doubrovsky sur l'héroïsme cornélien.

Les ouvrages dont s'inspire la recherche se limitent aux pièces de *Mélite*, *Médée* et du *Cid* dont on trouve la traduction tchèque seulement pour le dernier (le mémoire utilise quand même les titres adaptés aux consonances tchèques, soit *Melita* et *Medea*). Il s'agit de pièces des années trente, la comédie *Mélite* ayant rendu célèbre son auteur déjà en 1629, *Médée* fut sa première tragédie et avec sa tragicomédie *Le Cid*, Corneille fit son premier pas vers sa place principale du classicisme français. L'esprit novateur est commun à ces pièces, mais c'est le genre qui diffère.

En ce qui concerne la bibliographie, la première partie du mémoire (La caractéristique des personnages féminins et de leur influence) se veut indépendante des différentes interprétations et théories existantes sur l'œuvre de Corneille et profite uniquement de l'œuvre même, éventuellement des notes de l'auteur. La seconde partie (L'effet de l'influence féminin sur les personnages masculins et leurs réactions) s'inspire de la théorie de Doubrovsky en l'élargissant à l'analyse de la pièce *Médée*, ce qui représente l'un des buts de ce travail. Dans un contexte plus large, les résultats de ce travail doivent souligner l'importance des premiers travaux de Corneille pour le succès de sa production postérieure. Mon étude veut confirmer l'hypothèse selon laquelle le célèbre *Cid* doit sa singularité à une évolution que l'héros a subi sous l'influence des personnages féminins dans les œuvres antérieures. De même qu'une femme était instigatrice du talent littéraire de Corneille, le héros cornélien doit ses qualités à la femme.

Summary

The influence of female characters on male characters in the work of P. Corneille

A seminar - “*Le mythe sanglant de Médée*” - that I attended whilst studying at the Sorbonne Nouvelle - Paris 3 as an Erasmus student gave me the impulse to further research the work of Corneille. The traditional Czech approach towards Corneille and his work is rather conservative. His piece *The Cid* attracts most attention and the writer is considered to be a classicist, whilst often interpreted only in a dramaturgic and therefore limited way. I aimed to expand and enrich the existing knowledge about the writer.

Specifically, this involves exploring the influence that female characters have over male characters, and allows us to look at Corneille from a less traditional point of view, thus revealing a way to expand the body of knowledge about him.

The choice of the corpus (plays to be used) for this topic was one of the main initial difficulties. As the thesis would be aimed at Czech readers, it would therefore make sense to study plays for which there were Czech translations. My work only rephrases the content of French examples into Czech, but does not translate them. Knowledge of the selected plays is not essential for understanding the main ideas presented in the thesis, but it is advantageous. Despite the aforementioned points, a purely Czech corpus would have a more serious disadvantage: out of Corneille’s vast work, only few plays exist that have been translated into Czech. Except for the *Magical Illusion*, it is only plays after *The Cid* that fit the above mentioned traditional margin (for which there are versions translated into Czech). A corpus consisting of the most famous pieces would have the same result because, even in French studies of Corneille, there is not much attention paid to his earlier works. Therefore, the most convenient method would be to always take one or two plays from the different work periods of the writer. But working within the limitations of the number of pages of a master’s thesis, this approach is as impossible as treating the whole of Corneille’s work, which would be the only means of obtaining a really complex answer to the task. In the end, what proved to be the most suitable option was to select three pieces of the writer’s early work. The aim of relating the question of female influence with Doubrovsky’s theory about cornelian heroism supports the decision to take this approach.

For this reason the material of my research is limited to the plays *Melite*, *Medee* and *The Cid*. Of these, only *The Cid* has a Czech translation. These are pieces from the 30s, although the comedy *Melite* had already made its author famous in 1629. *Medee* was his first tragedy and with the tragicomedy *The Cid* Corneille made his first steps towards the front row of French literary classicism.

Concerning the secondary literature sources: the first part of the thesis (Characterizing female characters and their influence) aims to be independent of all existing theories about Corneille's work and relies on the plays themselves, as well as on the author's notes. The second part (The impact of the female influence on the male characters and their reactions) is inspired by Doubrovsky. It expands his theory by analyzing the play *Medee*, which was one of my targets. In a larger context, the knowledge should demonstrate that it is essential to respect Corneille's early work in order to understand the success of his later plays. With this thesis I am trying to prove the hypothesis that the renowned *Cid* is unique in way it presents the evolution that the male hero undergoes under the impact of the female characters in the previous plays. A woman initiated the development and fulfillment of Corneille's literary talent and it is the woman as well to whom the male cornelian hero is due his qualities.

Seznam použité literatury

BIET, Ch. *Moi, Pierre Corneille*. Paris: Gallimard, 2005. ISBN 2-07-030868-5.

BÜRGER, P. *Die frühen Komödien Pierre Corneilles und das französische Theater um 1630. Eine wirkungsästhetische Analyse*. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1971.

CORNEILLE, P. Méliete. Comédie. In *Oeuvres de P. Corneille. Tome premier*. Ed. Ch. Marty-Laveaux. The Project Gutenberg. 2010-03-13. [EBook #31628]. [cit. 2011-06-20].
Dostupné z: <<http://www.gutenberg.org/ebooks/31628>>

CORNEILLE, P. Médée. Tragédie. In *Oeuvres de P. Corneille. Tome II*. Ed. Ch. Marty-Laveaux. The Project Gutenberg. 2010-11-25. [EBook #34445]. [cit. 2011-06-20].
Dostupné z: <<http://www.gutenberg.org/files/34445/34445-h/34445-h.htm>>

CORNEILLE, P. Médée. In: *Classiques & Contemporains*. Présentation et notes établies par N. Lebailly et M. Gamard. Paris: Magnard, 2008. ISBN 978-2-210-75521-5.

CORNEILLE, P. Le Cid. Tragédie. In *Oeuvres de P. Corneille. Tome III*. Ed. Ch. Marty-Laveaux. The Project Gutenberg. 2011-05-01. [EBook #36011]. [cit. 2011-06-20].
Dostupné z: <<http://www.gutenberg.org/files/36011/36011-h/36011-h.htm>>

CORNEILLE, P. *Cid*. Přel. V. Mikeš. Praha: Artur, 2006. ISBN 80-86216-71-3.

CORNEILLE, P. Le Cid. In *Les Classiques Hachette*. Texte définitif de 1682 conforme à l'édition des Grands Ecrivains de la France. Notes explicatives, documents et parcours thématique établis par H. Carrier. Paris: Hachette, 2006. ISBN 978-2-01-169175-0

DOUBROVSKY, S. *Corneille et la dialectique du héros*. Paris: Gallimard, 1963. ISBN 2-07-020723-4.

HUSSEY, A. *Tajné dějiny Paříže*. Praha-Plzeň: Beta-Dobrovský&Ševčík, 2010. ISBN 978-80-7291-209-4.

MIKEŠ, V. *Divadlo francouzského baroka*. Praha: Akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85883-91-0.

MAUROIS A. *Dějiny Francie*. Praha: NLN, 1994. ISBN 80-7106-098-4.

RADIMSKÁ, J. *Corneille na české scéně : zapomenuté výročí: 1606-2006*. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis, 2007.

SCHERER, J. *La dramaturgie classique en France*. Paris: Librairie Nizet, 2001. ISBN 2-7078-1259-5.

TRETERA, I. *Nástin dějin evropského myšlení od Tháleta k Rousseauovi*. Praha: Paseka, 2002.

ZAMAROVSKÝ, V. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Mladá fronta, 1965.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Pierre_Corneille#Les_Cinq_Auteurs>

<<http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=médea&Hledej=Hledej>>

<http://members.tripod.com/malachi_hp/Medee_Complet.htm#III>