

## Résumé

Povahokresba a vymezení jednotlivých jejích podmínek patří k jedné z nejsložitějších otázek raně novověkého francouzského myšlení o divadle. Všichni teoretici i autoři, jejichž úvahami jsme se zabírali, se shodují na tom, že Aristotelem stanovená kritéria jsou oprávněná. Odlišují se však v náhledu na hierarchii mezi jednotlivými požadavky i v samotné definici toho, jak konkrétně náplň toho či onoho článku Aristotelovy pojmoslovné soustavy vymežit. Tragédii definuje Aristotelés pomocí různých kritérií, mezi nejdůležitější však nesporně patří předmět a způsob nápodoby. Předmětem básnické mimesis je lidské jednání. Nositeli tohoto jednání jsou tudíž nutně lidé, které básník obdařuje povahovými rysy (povahami). Základní funkcí povahokresby je, aby podle pevně stanovených kritérií zakládala děj. Úkol básníka pak spočívá v tom, vybavit jednající postavu takovými povahovými rysy, aby posílil vnitřní soudržnost dramatického díla. Jinými slovy, povahokresba a rovněž myšlenková stránka jsou vůči ději podřízené a jejich konkrétní podoba na ději jako složce, která stojí v Aristotelově hierarchii nejvýše a které v *Poetice* věnuje také nepoměrně více prostoru, závisí. Maximální úspornost Aristotelova vymezení jednotlivých podmínek povahokresby a jeho nejednoznačnost vedla francouzské teoretiky i dramatiky v 17. století k soustředěné reflexi.

Co však Aristotelés a zejména jeho vykladači v 17. století zamýšleli tím, když stanovují jednotlivé její podmínky? Co vyžadují, když básníky neúnavně nabádají k tomu, aby povahokresba byla *řádná* („éthé chrésta“), *přiměřená* („éthé harmotta“), *podobná* („éthé homoia“) a *důsledná* („éthé homala“)? Jaký je pak vztah povahokresby k ostatním složkám tragédie, tj. k ději („mythos“) a k myšlenkové stránce („dianoia“)? Na tyto otázky v naší práci hledáme odpověď.

Ukázali jsme, že se až na výjimky řádnost stává kategorií zbytkovou. Již v roce 1623 ji totiž Chapelain sloučí s podmínkou přiměřenosti a zakládá kategorii novou: tzv. *bienséance*. Chapelainovu pojetí povahokresby se věnujeme v souvislosti s jeho slavnou kritikou Corneillova *Cida*. Zaznamenáváme a rozebíráme všechny výskytu tohoto pojmu, který se v roce 1674 objevuje u jezuity Reného Rapina jako nepřekročitelné pravidlo.

Chapelainovo sloučení řádnosti a přiměřenosti mělo patrně na dobovou kritiku nezanedbatelný vliv, u žádného z jeho následovatelů se s vyhraněně moralistickou interpretací

nesetkáme. Ne zcela jednoznačný je však La Mesnardière. Úporně vyvrací Castelvetrovy pomýlené názory, přičemž používá terminologii („vertu morale“, „mœurs exemplaires“), která nás vede k otázce, zdali by tak vytrvale kritizoval i povahy „zbytečně“ ctnostné. V charakteristice spartského krále Meneláa a jeho povahokresby La Mesnardière užívá v poetikách nezvykle expresivní slovník.

U zdánlivé neslučitelnosti mezi požadavkem přiměřenosti a podobnosti se zastavujeme jak v kapitole věnované Corneillovi, tak v těch o Racinovi. Položená otázka by mohla ve zkratce znít: jak diváka obelstít?

Čtvrtá kapitola naší práce se věnuje Saint-Évremondovým úvahám o estetice tragédie. Ve srovnání s Chapelainovou nebo Corneillovou konceptualizací se jedná o pojetí sice méně promyšlené, ale dobově nikoliv nepříznačné. Kapitola je rozdělena do dvou částí, v první se zabýváme Saint-Évremondovou kritikou Racinova *Alexandra Velikého*, ve druhé pak zcela ojedinelým, téměř vizionářským manifestem, ve kterém Saint-Évremond odmítá model attické tragédie a nastíní, jak by měla/mohla vypadat novodobá tragédie moderní.

V páté a v šesté kapitole se zabýváme dílem Jeana Racina a dobovou recepcí jeho tragédií. Pokusili jsme se o analýzu Racinových postojů k povahokresbě. Poodhalí, že se Racine od staršího soupeřníka, kterého ve svých textech tolik pranýřuje, příliš neliší. Racine stejně jako Corneille vychází vstříc dobovému publiku, třebaže se to rafinovaně ve svých učených předmluvách pokouší zastít.