

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ
Francouzština

Diplomová práce

Linda Nováková

**LEGENDA O ELISSAR (DIDONĚ) A JEJÍ ZPRACOVÁNÍ VE FRANCOUZSKÉ
LITERATUŘE**

**THE LEGEND OF ELISSAR (DIDO) AND ITS PROCESSING IN FRENCH
LITERATURE**

V Praze, 27.7.2011

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Václav Jamek

Poděkování

Ráda bych vyjádřila poděkování panu docentu Václavu Jamkovi za veškeré přínosné poznámky a jeho vstřícný přístup během celé diplomové práce. Zároveň bych chtěla poděkovat paní doktorce Voldřichové Beránkové za to, že mě přivedla k francouzsky psané literatuře na území dnešního Tuniska.

„Prohlašuji, že jsem tuto 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

Linda Nováková

Abstrakt

Práce pojednává o kartaginské královně Elissar, též nazývané Dido, zakladatelce Kartága. Podrobněji popisuje její životní osudy obsažené v původní legendě. Tu poté srovnává s hrdinským eposem *Aeneis* sepsaným římským básníkem Publiem Vergiliem Maronem, který přisoudil královnině existenci zcela nový význam. Dále nastiňuje důležitost tohoto mýtu pro vývoj evropské i mimoevropské kultury, zejména na území dnešní Francie. Zpracovává a analyzuje francouzské autory, kteří se tímto tématem nechali inspirovat, a sleduje podobnosti a odlišnosti v jejich dílech.

Cílem této práce je představit osobnost Elissar a podat ucelený přehled o jejím významu pro vytváření francouzské literatury.

Klíčová slova

Legenda, literatura, historie, Francie, Tunisko, renesance, Elissar, Dido, Aeneis.

Abstract

This work focuses on the personality of Carthaginian queen Elissar, also called Dido, the founder of Carthage. In more details it describes her life and her fate narrated in original legend. This legend is then compared with heroic epic Aeneis written by Roman poet Publius Vergilius Maro who gave to the personage of Elissar new significance. It outlines the importance of this myth for the European and non-European culture, especially in France. It analyses the French authors that were inspired by this story and it traces the similarities and the differences between their tragedies.

The aim of this work lies on introducing queen Elissar, on giving a list of authors and on presenting the value of this myth.

Keywords

Literature, legend, history, France, Tunisia, Renaissance, Elissar, Dido, Aeneis.

Obsah

| | |
|--|----|
| ÚVOD | 8 |
| Cíl práce | 8 |
| Dělení práce | 8 |
| Použité materiály..... | 10 |
| 1. TUNISKÁ LEGENDA O ELISSAR (Dido) | 11 |
| Základní linie příběhu | 12 |
| 2. PUBLIUS VERGILIUS MARO - <i>AENEIS</i> | 15 |
| 2.1. Obsah díla | 15 |
| 2.2. Tvorba <i>Aeneis</i> | 19 |
| 3. VÝZNAM HLAVNÍCH POSTAV <i>AENEIDY</i> | 22 |
| 3.1. Dido, Elissar | 22 |
| 3.1.1. Dido ve Vergiliově <i>Aeneidě</i> | 22 |
| 3.1.2. Nevinná oběť nebo rozrušená královna? | 23 |
| 3.1.3. Otázka reálnosti a historičnosti | 24 |
| 3.2. Aeneas | 25 |
| 3.2.1. Provázání řeckých a římských dějin | 26 |
| 3.2.2. Božský původ vládců Říma | 26 |
| 3.2.3. Aeneas versus Odysseus | 27 |
| 4. LEGENDA INSPIRUJÍCÍ NÁRODY | 29 |
| 4.1. Malířství | 29 |
| 4.2. Sochařství | 30 |
| 4.3. Hudba | 30 |
| 4.4. Literatura | 31 |
| 4.5. Tuniské území | 32 |
| 5. LEGENDA VE FRANCOUZSKÉ LITERATUŘE | 34 |
| 6. ROZBOR DĚL VYBRANÝCH AUTORŮ ŠESTNÁCTÉHO STOLETÍ | 36 |
| 6.1. Etienne Jodelle | 36 |
| 6.2. Alexandre Hardy | 42 |

| | |
|--|----|
| 6.3. François Le Métel de Boisrobert..... | 47 |
| 7. ROZBOR DĚL VYBRANÝCH AUTORŮ SEDMNÁCTÉHO STOLETÍ | 53 |
| 7.1. Georges de Scudéry..... | 54 |
| 7.2. Louise-Geneviève de Saintonge..... | 60 |
| 8. ROZBOR DĚL VYBRANÝCH AUTORŮ OSMNÁCTÉHO STOLETÍ..... | 65 |
| 8.1. Jean-Jacques Lefranc de Pompignan | 65 |
| 8.2. Jean-François Marmontel..... | 70 |
| 9. ROZBOR VYBRANÉHO DÍLA OD GILLESE MASSARDIERA | 76 |
| ZÁVĚR | 80 |
| RÉSUMÉ | 81 |
| SOUHRN | 84 |
| SUMMARY | 85 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY..... | 86 |
| PŘÍLOHY | 89 |

ÚVOD

Téměř každá národní literatura má svou legendu či přinejmenším postavu, která s sebou staletími nese určité poselství, jež fascinuje spisovatele v každé době. Nesmrtelným příběhem o hrdinství nebo lásce, jako jsou Tristan a Isolda, Lancelot a Guinevra, příběhy rytířů kulatého stolu, Ilias a Odyssea, dobytí Tróje či Píseň o Nibelunzích je také legenda o Elissar, zakladatelce Kartága. V této práci představím čtenáři příběh této tyrské princezny.

Cíl práce

Cílem práce je podat obecný přehled o významu postavy královny Elissar a to nejen pro národní tuniskou literaturu, ale také pro evropskou civilizaci a zmapovat převzetí jejího příběhu v románském umění, především pak ve francouzské literatuře. Mým motivem ke zpracování právě tohoto tématu byla zprvu má pracovní zkušenost z Tuniska, kde jsem jako delegát cestovní kanceláře měla nejednou možnost navštívit Kartágo a nastudovat jeho historii. Během následujících let při mém studiu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy mě zaujalo množství autorů, kteří se nechali legendou inspirovat, přestože v jejich době nemělo království Francie s Tuniskem ještě žádné koloniální svazky. V této práci jsem se tedy vynasnažila vytvořit jakýsi průřez stoletími a představit nejvýznamnější tragédie sepsané ve francouzské literatuře. Zároveň jsem při studiu osobnosti Elissar narazila na odlišné způsoby chápání této mytologické postavy a na nemalé množství diskusí a dohadů o jejím významu pro svět. Faktem zůstává, že ať už jsou její existence, původ, láska k Aeneovi či způsob její smrti pravdivé či nikoliv, Elissar nebo také Dido se stala inspirací pro desítky umělců, a to nejen spisovatelů, ale také hudebníků, malířů a sochařů.

Dělení práce

Diplomová práce je rozčleněna na několik hlavních kapitol. První část je zaměřena na převyprávění základní linie královnina příběhu a vyznačení jednotlivých odchylek. Dále také představím zcela odlišný Vergiliův pohled na postavu Elissar, který použil při zpracování jedné z částí *Aeneidy* a vysvětlím důležitost hlavních postav objevujících se v tomto hrdinském eposu. Třetí úsek práce je úvodem ke kapitole rozebírající jednotlivá díla. Tato část má za cíl prokázat důležitost legendy pro vývoj umění na různých územích. Postupně zde uvádím práce literární, které vyprávějí příběh Elissar. Tento příběh se velmi

často objevoval i v dalších oblastech umění, zejména v sochařství, hudbě a malířství. Zobrazení královny Elissar v těchto dílech pomáhalo utvářet dobový názor na její osobu a představovalo inspiraci pro další práce. V tomto kontextu zmiňuji proto i významná díla sochařská, malířská a hudební, která s legendou o Elissar souvisí. Zatímco na evropském kontinentě již autoři o tuto legendu nejeví zájem, v Tunisku je Elissařin život stále aktuálním tématem, a proto se pro porovnání zaměřuji taktéž na moderní literaturu dvacátého století v Tunisku.

Hlavní analytická část obsahující rozbor divadelních her vybraných autorů, kteří se nechali inspirovat Elissařinými osudy, je rozdělena do tří kapitol podle století, ve kterém se daný autor narodil. Jedná se o období šestnáctého až osmnáctého století a konkrétně o tyto autory: Etienne Jodelle, Alexandre Hardy, François Le Métel de Boisrobert, Georges de Scudéry, Louise-Geneviève de Saintonge, Jean-Jacques Lefranc de Pompignan a Jean-François Marmontel. Interpretace Elissar a popis jejího osudu se u těchto autorů zčásti liší. Jejich pojetí souvisí s obecnými historicko-kulturními souvislostmi, které uvádím na začátku každé kapitoly spolu s životopisem každého spisovatele. Tento úvodní přehled umožní čtenáři lépe pochopit autorovo dílo, a to jak obsahově, tak jazykově. Rozbor děl je zaměřen zejména na obsahovou analýzu. U každého analyzovaného díla se snažím zjistit, zda spisovatel převzal původní legendu, Vergiliův epos či zkombinoval obě varianty. Dále se zaměřuji na úsek, který si daný autor zvolil a jak s ním naložil. Jestliže se jedná o zpracování Vergiliovy *Aeneidy*, porovnávám postupně odlišné a shodné body obou děl. Pokud ovšem autor zpracoval Didonin život jiným způsobem, stručně shrnu obsah jeho díla a snažím se nalézt paralelu s původní legendou. Krátká zmínka u každého literáta též patří postavám. Jazykovou stránku vynechávám záměrně, protože nelze porovnávat hrdinský epos psaný latinsky s veršovanými divadelními hrami ve francouzštině, a tak u každého díla pouze stručně charakterizuji způsob zpracování z hlediska čtenáře. (Prezentované informace u každého rozebíraného díla dokládám pro větší přehlednost citacemi.) Zvláštní oddíl je věnován jednomu z novějších zpracování od Gillese Massardiera z roku 2005. V závěrečné části je možné nalézt shrnutí společných a odlišných prvků u jednotlivých autorů. K práci je také přiložena obrazová příloha, která umožní čtenáři lépe se orientovat v podaných informacích čtvrté kapitoly.

Použité materiály

Jelikož je téma mé práce na našem území nepříliš běžné, potýkala jsem se s problémem sehnání pramenů v českém jazyce. Proto je většina děl, ze kterých jsem čerpala v jazyce francouzském nebo anglickém. Při psaní úvodní části této diplomové práce jsem se opírala především o odborné publikace pojednávající o literární historii na území Francie a o Slovník francouzsky píšících autorů. Část informací také pochází z různých internetových portálů, kde jsem našla naskenované starší knihy a slovníky. Rozbor jednotlivých děl je zpracován po přečtení původních nepřepsaných divadelních textů ve starší verzi francouzštiny.

1. TUNISKÁ LEGENDA O ELISSAR (Dido)

Královna Elissar je známou princeznou z Tyru, která založila Kartágo. Toto město bylo ve svém vrcholném období nazýváno „zářící město“ a po vítězství nad bezmála 300 dalšími městskými státy se stalo obchodní velmocí pro celou oblast Středoziemního moře.¹ Jméno Elissar či také Elissa (Elishat ve starší verzi) pochází z fénického jazyka. Jak legenda praví, její jméno vzniklo z nářku rybáře, který viděl svou princeznu prchat ze země a svou nejhlubší bolest vyjádřil výkřikem „Ela--eee--sa, Ela--eee--sa“². Latinští autoři ji však označují jako Dido nebo Didon, což je slovo řeckého původu mající význam „poutnice“. (Jelikož náplní této práce je renesanční a klasicistní literatura na francouzském území, budu v rozboru francouzských autorů na následujících stranách používat převážně latinskou verzi jejího jména Dido.)

O životních krocích tyrské princezny a kartaginské královny se nám nedochovaly žádné písemné prameny z období jejího života, které by vnesly světlo do jinak nejasných teorií o její existenci. Informace o ní je možné čerpat především ze dvou zdrojů. Tím prvním je ústní podání legendy z oblasti dnešního Tuniska, které se na evropském kontinentě traduje z antické kultury. První zmínka o Didoně pochází od historika Timaea ze Sicílie, jehož práce se nám ale nedochovaly. První dochovanou informací o Didoně a jádro příběhu pochází od dějepisce Juniana Justina ze třetího století před naším letopočtem. Tato legenda přirozeně podtrhuje především moment založení Kartága, kdy inteligentní Dido přelstila místního vládce. Většina francouzských autorů však čerpá z druhé verze příběhu, kterým je právě čtvrtá část hrdinského eposu *Aeneis* od Publia Vergilia Marona. Ten ve svém eposu zdůraznil střet řecko-římské a africké kultury v lásce řeckého hrdiny a zakladatele Říma Aenea a cizokrajné odvážné Didony. Spojení obou motivů můžeme nalézt u historika Trebellia Pollia, který byl jedním z autorů kolektivního díla *Scriptores Historiae Augustae* zpracovávající vlády římských vládců³, nebo u římského advokáta Silia Italica, který žil v prvním století našeho letopočtu a byl velkým obdivovatelem

¹ Khalaf, Salim George: *Elissar, Dido, The queen of Carthage and her city.html*. [online]. [cit. 2011-07-22]. Dostupné z: <<http://phoenicia.org/elissardidobio.html>>.

² Khalaf, Salim George: *Elissar, Dido, The queen of Carthage and her city.html*. [online]. [cit. 2011-07-22]. Dostupné z: <<http://phoenicia.org/elissardidobio.html>>.

³ Smith, William: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. volume 1, str. 1170. Boston: C. Little and J. Brown, 1870.

Vergilia. Sililius Italicus složil historický epos *Punicorum libri*, v němž se zabývá historií Kartága.⁴ Na následujících stranách přiblížím obě varianty příběhu.

Základní linie příběhu

Jelikož podrobnosti z Didonina života jsou útržkovité a matoucí, existuje několik variant legendy, které se v určitých momentech liší, nicméně základní linie příběhu vypadá takto: Princezna Elissar byla údajně praneteří izraelské královny Jezabel (tato postava je v biblickém Starém zákoně vyobrazena jako symbol neřesti – jde o vládkyni, jež byla uctívačkou kultu boha Ba'ala, vražedkyní a prostitutkou)⁵ a dcerou krále Mattena z Tyru (zde spisovatelé nejsou jednotní – král bývá nazýván též Mutgo, Matgenus, Methes, Belus či Agenor).⁶ Ten před svou smrtí odkázal trůn jí a jejímu bratrovi Pygmalionovi. Elissar se provdala za svého strýce Acherba (ve francouzsky psané literatuře nazývaný Sychaeus), vrchního kněze boha Melqarta (nebo také Heracla v klasické literatuře), muže s autoritou a bohatstvím srovnatelným s králem. Pygmalion, tyran, milovník zlata a intrik, chtěl získat autoritu a jmění, ze kterého se těšil právě sestřin manžel. S tímto úmyslem tedy Pygmalion Acherba při společné výpravě na lov zavraždil a po dlouhou dobu dokázal svůj zločin před sestrou skrývat, klamaje ji lží o smrti jejího druha.

Pygmalion se i přes svou zradu stal novým králem a vládl pevnou rukou tyrana. Elissar se identitu vraha svého chotě dozvěděla ve spánku, kdy k ní ve snu Acherbův duch přišel a prozradil jí, kdo je jeho vrahem (údajně se princezně její zesnulý manžel zjevil ještě několikrát – aby jí prozradil, kde ukryl své bohatství, a Elissar tak získala hmotné prostředky, a aby jí pomohl najít nejnadnější cestu z Tyru). Aby zapoměla na svůj zármutek, byla nucena okolím ke svatbě se svým bratrem Pygmalionem. Předstírajíc lásku ke svému bratru, Elissar potajmu spřádala plány, jak uniknout. Pod záminkou hledání nového domova tak získala od Pygmaliona peníze i vojáky, kteří byli pověřeni úkolem jí pomoci při stěhování. Těsně před plánovaným útekem uložila Elissar pytle naplněné penězi od svého bratra do podpalubí a vyměnila je za pytle s pískem, které označila stejným pečeti. Po vyplutí na moře potom vyházela tyto pytle do moře jako údajnou

⁴ Tůma, Radek: *Římské císařství: Silius Italicus.html*. [online]. [cit. 2011-07-22]. Dostupné z: <http://rim.me.cz/osobnosti/literatura/silius_italicus.php>.

⁵ Khalaf, Salim George: *Elissar, Dido, The queen of Carthage and her city.html*. [online]. [cit. 2011-07-22]. Dostupné z: <<http://phoenicia.org/elissardidobio.html>>.

⁶ Smith, William: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, volume 1, str. 1006.

poctu zesnulému Acherbovi a nechala svou posádku věřit, že celá výprava přišla o veškeré jmění. Ti se ze strachu, že by tato zpráva současného vládce Tyru Pygmaliona rozzuřila, rozhodli raději pokračovat ve výpravě s Elissar. Ta je postupně přesvědčila o krutosti jejich nového vládce a spolu s nimi utekla. Jejím motivem k opuštění země byla nejen nadcházející svatba s bratrem, ale také strach z občanské války, ke které se kvůli panující krutovládě schylovalo. Když Pygmalion zjistil, co Elissar provedla, vypravil armádu, aby její útěk zmařil a potrestal ji. V jeho plánech mu ale podle legendy zabránily prosby jejich matky a výhrůžky seslané bohy.

Po dlouhých letech strávených na moři, během kterých se princeznina eskadra zastavila na Kypru, kde naložila Diova kněze s rodinou a osmdesát žen, které se měly stát manželkami mužů z její posádky a zakladatelkami civilizace na novém území, se vylodila roku 814 před naším letopočtem u hranic dnešního Tuniska. Polohu kraje ideálního pro vybudování nového domova jí podle legendy poradila bohyně Tanit (latinsky Juno). Místní vládce Iarbas jí dovolil obsadit jen místo o velikosti jedné oslí kůže (opět se vyskytují neshody mezi převyprávěnými verzemi – většina francouzských autorů jako Gilles Massardier, Alexandre Hardy a další uvádějí, že se jednalo o kůži z krávy, naopak William Smith ve svém slovníku a některé internetové portály uvádí kůži býčí).⁷ Elissar jej však přechytračila. Podle pověsti nařezala oslí kůži na velmi úzké plátky, které položila tak, že tvořily dlouhou linii. Ta vytvořila půlkruh na hranici strmého výběžku do moře, poloostrova Byrsa (název pocházející z fénického borsa = citadela), a zabrala tak půdu takového rozsahu, že zde mohla založit Quart Hadašt (= Nové město – Kartágo). Krátce po jejím založení, začaly do této nové provincie proudit davy obchodníků, především z blízkého regionu Utica, kde žila velká komunita Féničanů z Tyru, a z Kartága se stala velmoc (příloha č.1 - Kartágo krátce po svém založení na pahorku Byrsa). Elissar zde vládla za velké podpory a lásky svých poddaných. Společně se snažili vybudovat chrám boha Melqarta jako připomínku jejich bývalé domoviny. Legenda se dokonce zmiňuje o nalezení hlavy koně v základech města, která měla být symbolem prosperity. (Stejný motiv se objevuje i ve Vergiliově *Aeneidě*: „...vykopal znamení prvé, jež na pokyn Junonin našli, hlavu to bujného koně: neb tak prý po všecky věky budou vynikat válkou a tak se snadně i živit.“⁸)

⁷ Massardier, Gilles: *Les brûlures de Didon*, str. 95. Paris: Nathan, 2005:

Smith, William: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, volume 1, str. 1006.

⁸ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 42. Praha: Svoboda, 1970.

Avšak čím mocnější bylo Kartágo a s ním jeho královna, tím víc rostla žárlivost a klesala prestiž krále Iarba. Ten si nechal zavolat deset kartaginských šlechticů, jejichž prostřednictvím nabídl Elissar sňatek s ultimátem, že pokud bude jeho žádost odmítnuta, bude město vybudované její rukou zničeno. Když se oněch deset šlechticů vrátilo a vyřídilo královně vzkaz, odvážili se také vyjádřit své domněnky, že král chce pouze někoho, kdo by naučil Libyjce (v této době se celé území na západ od Egypta nazývalo Libye) mravům, a taktéž své pochyby o schopnosti kohokoliv žít mezi barbary. Ušlechtilost královny se ukázala v její odpovědi, že každý obyvatel města by měl být připraven přinést i tu nejvyšší oběť, pokud by posloužila jejich společnému domovu. Pod nátlakem Iarbovy výhrůžky, své hrdosti a zákonem, který stanovila, Elissar s nabídkou na oko souhlasila. Po dlouhé tři měsíce připravovala pohřební slavnost pro svého prvního manžela Acherba, aby se s ním rozloučila před započítím nového svazku. Během obřadu však vykřikla, že se připojí ke svému muži a probodla se. Zvolila tedy raději smrt, než život po boku Iarba.⁹

Tuto verzi legendy však nelze nijak prokázat, rukopisné zmínky o Elissařiných činech jsou nám k dispozici pouze ve fragmentech. Navíc je příběh dozajista poupraven a přikrášlen ústním podáním, které trvalo staletí.

⁹ Smith, William: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, volume 1, str. 1007.

2. PUBLIUS VERGILIUS MARO - *AENEIS*

Hlavním zdrojem ke studiu mýtu o Didoně a inspirací dalších generací spisovatelů je epos *Aeneis* sepsaný latinským básníkem Publiem Vergiliem Maronem.

Vergilius je autorem, jehož geniálnost byla uznána již během jeho života, kdy byly jím složené verše recitovány v divadle a těšil se respektu a obdivu u ostatních umělců. Byl komentován a kopírován brzy po své smrti (Aeneovy osudy se nám zachovaly také díky sedmi rukopisům obsahujícím podobná témata, jsou to: *Augusteus*, *Fulvianus*, *Sangaallensis*, *Mediceus Palatinus*, *Romanus* a *Palimpsest*) a znalost jeho díla se stala základem pro vzdělání, morálku, filosofii a poezii od antiky až do dnešních dob. Lidské hodnoty, které tento básník vyjadřuje ve svých dílech, se nezměnily a jsou čtenářům prezentovány prostřednictvím hlavního hrdiny. Ten se zamýšlí nad svou budoucností a den za dnem objevuje smysl své existence a své poslání. Tento rys Vergiliova hrdiny je poplatný filosofii epikureismu, fungující na principu Epikúrovy myšlenky, že největším dobrem je slast, která je ale chápána jako nepřítomnost bolesti, ne jako požitkářství. Největší slastí je potom nalezení duševního klidu.¹⁰ Publius Vergilius Maro je považován za jednoho ze zakladatelů latinské a západní kultury. Kompletní biografickou sbírku o tomto autorovi *Vita Vergili* vydali Aelius Donatus a Caius Suetonius Tranquillus. Jeho kolega latinský básník Sextus Propertius prohlásil o zrovna se rodící *Aeneidě*: „Cedite, Romani scriptores, cedite, Grai: nescio quid maius nascitur *Iliade*“ („Vzdalte se římské spisovatelé, vzdalte se řečtí autoři: něco mnohem většího než *Ílias* se právě rodí.“)¹¹ Ve středověku byl Vergilius chápán jako prorok (Svatý Augustýn četl denně část zpěvu *Aeneidy*) a stal se inspirací pro mnoho dalších jako Dante Alighieri, či později Paul Scarron.

2.1. Obsah díla

Aeneis se skládá z dvanácti zpěvů napsaných v latinském jazyce. Vergilius vypráví osudy hrdiny Aenea od opuštění hořící Tróje až po jeho příplutí do oblasti Latium ve středu dnešní Itálie. Epos bývá často dělen na dvě části, které hrubě odpovídají dělení Homérovy *Íliady* a *Odyssey*: zpěvy I – VI jsou inspirovány *Odysseou*, popisují cesty a

¹⁰ Ulrych, Václav: *Epikureismus. html*. [online]. [cit. 2011-07-23]. Dostupné z: <<http://zrcadlo.blogspot.com/2008/06/epikureismus.html>>.

¹¹ Deproost, Paul-Augustin: *Virgile. html*. [online]. [cit. 2011-07-23]. Dostupné z: <http://pot-ourri.fltr.ucl.ac.be/itineraires/Enseignement/Glor2330/Virgile_didon/intro.htm#navigation>.

dobrodružství Aeneovy družiny před jejich příplutím na italskou půdu, zpěvy VII – XII potom *Íliadou* s námětem Aeneových výbojů v nové zemi. Středem mého zájmu jsou především zpěv první, čtvrtý a šestý, poněvadž v těchto částech vystupuje kartaginská královna. Obsah těchto zpěvů je následující:

• **Zpěv I:** Na začátku díla se ocitáme ve chvíli, kdy Aeneas se svou družinou opustili hořící Tróju a putují po moři s cílem najít nový domov. Vergilius již zde vyjadřuje nenávisť Junony, Jupiterovy manželky, vůči těm, kdo přežili trojskou válku. Důvodem jejího hněvu je věštba, podle které mají přeživší Trójané založit nové město, které předčí Kartágo. („Již tenkrát dychtila snažně, / bude-li osud přízniv, by Kartágo nad světem vládlo – / však prý z trójské krve, jak slyšela, vyrůstá plémě, / které v budoucí čas má tyrské vyvrátit hradby. / Z něho prý válečný lid pak vyrosté, vládnoucí světem, / který Libyi zničí, vždyť takto prý určily Parky.“¹²). Bohyně sešle divokou bouři na Aeneovo loďstvo prchající z Tróje s cílem ho zničit. Rozhněvaný bůh moře Neptun, který své sestře nedal k tomuto činu svolení, přispěchá skupině na pomoc. („Ještě než dokončil řeč, již utišil vzedmuté moře, / shluklá oblaka zahnal a slunce zas uvedl nazpět. / Zároveň Kýmothoé a Trítón, o lodi opřen, / sráží je z ostrých skal, sám Neptun je trojzubcem zvedá.“¹³). Skupina mořeplavců je nucena přistát na africké půdě u Kartága. Aeneas a jeho přítel Achates při vstupu na pevninu potkávají bohyni Venuši, která jim vypráví o založení Kartága a o jeho královně. Na její radu se trójský uprchlík a jeho přítel Achates vydávají na kartaginský dvůr, kde se shledávají se zbytkem své družiny. Všichni trójští válečníci jsou vřele přijati královnou, která na jejich počest vystrojí velkou hostinu. V tomto zpěvu se Aeneas poprvé setkává s Didonou, a ta se mu na první pohled jeví krásná a statečná. („V tom už kráčí kněžna, svou krásou spanilá Dido, / k chrámu a okolo ní kráčí zástup šlechticů.“¹⁴). Během tohoto banketu je Istí zažehnut Didonin cit k Aeneovi. Bohyně Venuše z obavy, že bohyně Juno využije kartaginskou královnu ke své pomstě, povolá Amora, aby v ní vzbudil vášeň. („Venus však novou zas lest, zas nové vymýšlí plány, / kterak by Cupido přišel, a v zevnějšku změněn a v tváři, / namísto drahého Iula a královnu rozpálil dary / k vášni a plamen lásky v ní vznítit až do morku kostí – / strachem, že

¹² Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 27.

¹³ Tamtéž, str. 32.

¹⁴ Tamtéž, str. 44.

královnin dům je nejistý, Tyřané lstiví, / hněte ji krutá Juno, a obava v noci se vrací.¹⁵). V této části se při setkání nejvyššího boha Jupitera a Aeneovy matky Venuše dozvídáme hrdinův osud: má založit říši, kterou bude nemožné překonat v rozloze i ve slávě. („Z nich pak v průběhu let, jak slíbils, Římané vzejdou, / také že z Teukrovy krve, zas oživlé, zrodí se vůdci, / kteří povládnu mořím i pevnině nejvyšší mocí.“¹⁶).

• **Zpěv IV:** Tento zpěv je věnován tragické lásce mezi Aeneem a Didonou. Vládkyně Kartága je sžírána prozatím neopětovaným citem a sama se potýká s vnitřními rozpory, zda nechat své vášni průchod nebo zůstat věrná zesnulému manželovi. Její sestra Anna jí však váhání usnadní radou, aby spojila kartaginskou moc se silou trojských zbraní a nového vztahu se neobávala. („Na to jí odpoví Anna: Ó nad život milá mi sestro, / celý mladý svůj věk chceš strávit v zármutku, / nechceš rozkoší lásky a sladkých poznat již dítek? / ... / Jistěže vedením bohů, zvláště přízní Junony samé / vítr koráby trójské sem zahnal k našemu břehu! / Jaké to spatříš město zde vyrůstat, jakou to říši / s takovým mužem, sestro; když trójské spojí se zbraně, / považ, jakými činy se púnská povznese sláva!“¹⁷). Do dalšího vývoje zasáhnou opět bohyně Venuše a Juno, když po vzájemné dohodě sešlou v noci bouři na družinu, která se právě chystá na lov, a svedou kroky Aenea i Didony, hledajících úkryt, do jedné jeskyně, kde dojde jejich láska naplnění. („Dido s trójským vůdcem však vejdu do téže sluje. / Vtom již Zem své znamení dá, s ní bohyně sňatků / Juno – zazáří blesky i obloha, svědkyně svatby, / na vrších vysokých hor pak hlasitě zavýskly nymfy.“¹⁸). Jejich postupně narůstající láska je přerušena Jupiterovým poslem Hermem, který připomíná Aeneovi jemu předem určený osud – založit novou Tróju, město Řím. („Ihned se obořil na něj: Ty hrdého Kartága kladeš / základy, ženin sluho, a krásné nyní tu stavíš / město? – a na vlastní říši a budoucnost nemyslíš pranic! / ... / Měj na mysli budoucnost svého / dědice: římská říše a celá italská země určena losem mu jest.“¹⁹). Aeneas se tak ocitá před těžkým rozhodnutím: buď odmítnout a rozezlít božstva, zároveň však naplnit lásku k Didoně, nebo ji opustit a naplnit svůj osud. Po dlouhém váhání se rozhoduje pro druhou možnost. („Aeneas dychtí odejít kvapně a opustit rozkošné

¹⁵ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 50.

¹⁶ Tamtéž, str. 35.

¹⁷ Tamtéž, str. 112.

¹⁸ Tamtéž, str. 117.

¹⁹ Tamtéž, str. 121.

kraje, / přísným tím napomenutím a vzkazem božím jsa zděšen.²⁰). Zhrzená Dido, neschopná pochopit jeho zradu, se potajmu rozhodne pro sebevraždu a nechá svou sestrou Annou připravit hranici ze všech věcí, které jí před svým odjezdem nevěrný milenec zanechal. Nakonec se i ona sama vrhne na hranici a probodne si srdce Aeneovou dýkou („Dido v zimničném chvatu a šílená úmyslem strašným, / zrakem krvavým koulí a tvář, jež všecka se chvěje, / skvrnami podlitu má a bledá blízkostí smrti, / vrazí do nitra domu, kde vysoká hranice stojí, / vystoupí na její vrch jak zběsilá, vytrhne z pochvy / dardanský meč, jenž na tento cíl kdys vyžádán nebyl. / Jakmile Aeneův šat, jak známé spatřila lůžko, / v slzách a vzpomínkách trpkých jen krátkou prodlela dobu, / potom na lůžko klesla...“²¹).

• **Zpěv VI:** Tento zpěv je, řekněme, vklíněn do jinak kontinuálního děje epopoje. Čas na zemi se zastavil, zatímco hrdina sestupuje do království mrtvých, aby se zde mohl ohlédnout do své minulosti, zhodnotit ji a pochopit, co je jeho životním posláním a úkolem v budoucnosti. Setkává se zde mimo jiné také se svou bývalou družkou Didonou, která bloudí po lesích v podsvětí v části nazývané „Smutné pole“ určené těm, kteří skoncovali se životem kvůli nešťastné lásce.²² Hrdina je zničen zjištěním, že on sám je důvodem její smrti. Snaží se se svou bývalou družkou zapříst hovor a vše ji vysvětlit, Dido však zůstává k omluvám hluchá. („Takto se Aeneas snažil, by hněvivou, hledící chmurně / ženu konejšil slovy – a přitom pohnutím slzel. / Ona však odvrátí oči a hledí upřeně na zem. / Ani když zaváděl hovor, se královně nehnuly tváře, / jako by z mramoru skála neb tvrdá stála tam žula.“²³). Formou filozofických a náboženských zamyšlení se mu později dostává zjevení o jeho životní misi.

• **Zpěv VII – XII:** Aeneas se dostává do své nové domoviny Latia a líčí své výboje na tomto území – poráží Rutula, snoubence princezny Lavinie, se kterou se následně sám nechá oddat, a krále Turna. Právě porážka tohoto panovníka je považována za jeho definitivní vítězství. Aeneas se stává novým králem a jeho dynastie pokračuje až k Rhee

²⁰ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 121.

²¹ Tamtéž, str. 134.

²² Tamtéž, str. 186.

²³ Tamtéž, str. 187.

Silvii, matce Romula a Réma.²⁴ (příloha č. 2 - genealogie Aeneovy rodiny a jeho předků)

Chceme-li porovnat původní legendu a Vergiliovo dílo, základním rozdílem je postava řeckého hrdiny jako taková, jelikož o ní se původní africká verze ani slůvkem nezmiňuje. Publius Vergilius Maro přidal setkání a lásku Aenea s Didonou do momentu mezi Iarbovou nabídkou k sňatku a její sebevraždu. Sblížení těchto dvou je navíc umocněno podobným životním příběhem – útekem ze země, putováním po moři, hledání vhodného území k založení nového města. („Stíhal podobný osud i mne, kdys mnohými strastmi, / potom však v místech těchto mně zmítané dovolil stanout. / Nejsem neznalá útrap a nešťastným pomáhám ráda.“²⁵). Dalším rozdílem je pojmenování hlavních postav. Jména osob neodpovídají původní verzi legendy, avšak dějově i charakterově se jedná o stejné postavy: Didonin zesnulý manžel a strýc Acherbas je zde nazýván Sychaeus, Servius nebo Sicharbas a k jeho vraždě nedochází na lovu, ale byl zabit na oltáři („Oba dva zuřivým hněvem se rozešli: Sychaea onen, / slepý po zlatě touhou, ten zákeřník, před oltářem / sklál, když netušil zradu – a nedbal sestřiny lásky.“²⁶); její otec je pojmenován Belus.

Vergilius také klade důraz na propojení africké a řecko-římské kultury, a to nejen ve vztahu hlavních hrdinů; bohyně Juno má na kartaginské půdě svůj chrám („Vzduchem pak do svého sídla zas odletí, výsledkem šťastna, / do Pafu, ve svůj chrám, kde kadidlem arabským planou / nesčetné oltáře její a voní čerstvými věnci.“²⁷); v královnině paláci se nachází obraz věnovaný trójské tragédii („Obrazy trójských bojů tam na stěně pořadem shlédli: / válku, jež pověstí svou již po všem světě je známa.“²⁸).

2.2. Tvorba *Aeneis*

Původní idea na sepsání *Aeneidy* patří císaři Octavianu, který v roce 27 pověřil básníka úkolem složit velkou epickou báseň, jež by vyzdvihla římský národ a jeho historii. Vergilius sám si kladl za cíl vytvořit dílo srovnatelné s Homérovou *Íliadou* a *Odyseou*.

²⁴ Deproost, Paul-Augustin: *Virgile. html*. [online]. [cit. 2011-07-23]. Dostupné z: <http://potourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/Enseignement/Glor2330/Virgile_didon/intro.htm#navigation>.

²⁵ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 49.

²⁶ Tamtéž: str. 39.

²⁷ Tamtéž: str. 41.

²⁸ Tamtéž: str. 43.

Tvorba *Aeneidy* trvala celých jedenáct let mezi roky 29 a 19 před naším letopočtem, během kterých se Vergilius uchýlil do ústraní venkova a studoval historii, topografii a stavitelství, týkající se jeho budoucího díla. Dějepisná fakta konzultoval se svým současníkem Titem Liviem, který ve stejné době, kdy Vergilius pracoval na *Aeneidě*, sepisoval kompletní historii Říma. Jeho životní dílo *Ab Urbe condita libri (Dějiny od založení Města)* navíc začíná přesně v okamžiku, kterým *Aeneis* končí. Aby lépe poznal oblasti, o kterých se zmiňuje, podnikl Vergilius dokonce výpravu do Řecka, kde se rozhodl zůstat tři roky, chtěl zde svou epopej dokončit. Jeho plán se však nevydařil a on po těžkých malarických záchvatech zemřel ještě téhož roku po svém vylodění na území Itálie. Dokončená i nedokončená díla svěřil Vergilius svým přátelům Luciu Variu Rufovi a Plotiu Tuccovi s přáním, aby nedopsaná díla nebyla publikována, nýbrž spálena. To se naštěstí nestalo. Nakonec se o vydání děl postaral přímo císař Octavianus, na jehož příkaz byla *Aeneis* upravena a roku 17 před naším letopočtem uveřejněna. Lucius Varius Rufus k dílu napsal úvod s názvem *Vitus* pojednávající o Vergiliově samotném. (Biografické informace o Vergiliově životě je možné nalézt také ve sbírkách *Catalepton* a *Bucolica*, kde autor vypráví sám o sobě a o svém životě.)

Novinkou ve Vergiliově podání je především postava trójského hrdiny jako takového a jeho vylodění u kartaginského pobřeží. Vergilius byl prvním autorem, který zkřížil Didoninu životní cestu s Aeneem. (Nebyl však jediným autorem – tuto myšlenku jako první převzal Vergiliov současník Dionysius Halicarnassius a zahrnul ji do svého veledíla *Římské dějiny*, jehož první svazek byl publikován roku 7 před naším letopočtem).

Důvody, které vedly Vergilia k pozměnění původní legendy, jsou trojího typu:

1) literární: Jelikož Homérův Odysseus byl během své nebezpečné výpravy zasažen láskou k nymfě Kalypsó a k čarodějce Kirké, tak i Vergilius ve snaze přiblížit se homéřskému modelu nechal svého hrdinu uvíznout v osidlech lásky k Didoně. Na rozdíl od nejstaršího známého řeckého básníka však Aeneův cit není jen jedním z dobrodružství, která ho na jeho cestě potkávají, ale ústředním motivem hrdinova váhání.

2) historické: Vergiliovým přáním bylo obsáhnout v eposu celou historii Říma. A jelikož největším nebezpečím, kterému toto město během své tehdejší existence čelilo, byly punské války doprovázené četnými vítězstvími vojevůdce

Hannibala ve třetím století před naším letopočtem, byla tato rivalita mezi Římskou republikou a Kartágem zahrnuta i do *Aeneidy*. Královna Dido těsně před svou smrtí proklíná svou bývalou lásku a předpovídá příchod bojovníka, který její utrpení pomstí. Oním bojovníkem je myšlen právě Hannibal a počátek punských válek tak získává mystický a nadpřirozený nádech („Vy však, Tyrané moji, i kmen ten i potomstvo všecko / Zášťím stíhejte vždycky, ten vděk mým prokažte kostem! / Nebudiž žádných smluv, též lásky k těm národům nikdy! / Nechť nějaký mstitel se z našich kostí pak zrodí, / Který mečem i ohněm by dardanskou osadu stíhal, / Teď neb v pozdější čas, jak síly se naleznou k tomu! / Břeh buď na úkor břehu a vodám vody, zbraň zbrani, / Boj buď jim, buď potomkům jejich – toť kletba je moje.“²⁹).

3) aktuální: Publius Vergilius Maro propojil ve svém eposu historická fakta, legendami opředená vyprávění i aktuální události své doby. Jedná se především o popis tohoto místa: Aeneas při svém vstupu do Kartága objevil město, které bylo teprve budováno („Diví se mocným stavbám, kde dřív jen stávaly chatky, / diví se branám městským a lomozu, dláždění ulic. / Tyrané planou chvatem: z nich někteří stavějí hradby, / druzí budují hrad, kam válí rukama kvádry, / jiní si volí místo a hledí obehnat je brázdou.“³⁰). Odborníci vidí v tomto popisu anachronický odkaz k nápadu Julia Caesara z roku 44 před naším letopočtem, který spočíval v přestavbě Kartága. Caesar navíc přišel s myšlenkou nechat zde dožít válečné veterány. Tuto ideu zrealizoval až Octavianus Augustus ve stejném roce, kdy pověřil Vergilia sepsáním *Aeneidy*, tedy roku 29 před naším letopočtem. V období vzniku tohoto díla byla tedy africká metropole také ve fázi rekonstrukce. Navíc podle popisu nemělo Kartágo téměř žádné společné rysy s fénickými městy, naopak spíše připomínalo řecko-římské městské státy fungující v období Vergiliova života.³¹ Ovšem básníkovu snahu o sjednocení mýtu a reality lze pozorovat na více místech eposu: například ve čtvrtém zpěvu Anchises předpovídá Aeneovým potomkům a dalším generacím slávu, prosperitu a jim založenému městu osud tzv. „Caput mundi“, což z latiny přeloženo znamená „hlavní město světa“.

²⁹ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 133.

³⁰ Tamtéž: str. 41.

³¹ Deproost, Paul-Augustin: *Virgile. html*. [online]. [cit. 2011-07-23]. Dostupné z:

< http://pot-ourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/Enseignement/Glor2330/Virgile_didon/intro.htm#navigation >.

3. VÝZNAM HLAVNÍCH POSTAV *AENEIDY*

3.1. Dido, Elissar

Existence zakladatelky Kartága, královny Elissar neboli Didony, zaměstnávala mnoho odborníků a dějepisců, kteří se snažili dokázat, zda se jednalo o reálnou postavu. Její existence je dodnes aktuálním tématem především na tuniském území, kde jsou na tuto legendární panovnici patřičně hrdí, ať už jejich kdysi tak slavné město založila nebo ne. Dido se stala inspirací pro stovky umělců (viz kapitola 4 – Legenda inspirující národy), kteří se snažili ukázat královninu osobnost ze všech stran. Chtěli zviditelnit jak její charakter obsažený v původní legendě - tedy nebojácnost při putování po Středozezemním moři a neohroženost při budování nového města -, tak její slabost a neschopnost změnit svůj osud popsany ve Vergiliově podání. V následujících podkapitolách analyzuji jednotlivá prezentování této osoby.

3.1.1. Dido ve Vergiliově *Aeneidě*

Přidáním postavy Aenea do života kartaginské královny vytvořil Vergilius z předtím silné, vychytralé, soběstačné a sebevědomé královny rázem nešťastnici a oběť své lásky, jejíž osud je také řízen bohy („Nebohou ženu však zvlášť, již propadlou budoucí zkáze, / rozžihá pohled na něj, i nemůže nasytit srdce / Dido: i dary i hoch v ní budí nesmírnou touhu.“³²). Jediné východisko ze svého neštěstí vidí po odchodu Aenea královna v sebevraždě. Motiv jejího činu je navíc obohacen o pocit viny vůči prvnímu manželovi, jehož památku Dido vztahem s Aeneem zneuctila. V jediné postavě se tak snoubí antická tragédie s morálními hodnotami. Snaha o zachování mravní čistoty a věrnosti prvnímu manželovi ji řadí mezi vzory dnešní křesťanské víry. Volba vlastní zkázy, nepřemožitelnost osudu i tragická láska naopak staví Didonu na úroveň postav jako Faidra., která spáchala sebevraždu, protože se zamilovala do svého nevlastního syna a manželovi Théseovi se tak zpronevěřila; jako Médea, jež kvůli Íásonově zradě zavraždila své děti i jeho novou snoubenku; či egyptská Kleopatra, která snažíc si zachovat zbytky cti a neupadnout do zajetí, nechala se uštknout hadem a padla tak spolu s egyptskou dynastií Ptolemaiovců.

Vergiliova Dido je navíc chápána jako symbol existence Kartága. Jelikož se zasloužila o jeho zrození, je taktéž příčinou jeho zániku. Autor ztotožňuje její smrt s pádem

³² Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 51.

tohoto města („Zahubilas sebe i mne, svůj národ, sídónského otce, / sestro, i vlastní město!“³³). Konec slávy existence Kartága také značí jeho definitivní porážku římskou armádou roku 146 před naším letopočtem po více než stoleté rivalitě obou zmíněných středomořských center.

3.1.2. Nevinná oběť nebo rozzuřená královna?

Pro většinu spisovatelů je vládkyně archetypem zamilované a opuštěné ženy. Avšak postava i charakter Didony jsou chápány a vysvětlovány různě. V obecném měřítku lze říci, že její osobnost je popisována v několika rovinách:

1) Dido jako symbol cti: Do této kategorie řadí postavu kartaginské královny například Giovanni Boccaccio, který chápe její sebevraždu jako trest, ke kterému tato hrdinka odsoudila sama sebe za smilstvo, jehož se dopustila, když se oddala lásce k Aeneovi.

2) Dido jako symbol neřesti: Ačkoliv Vergilius ospravedlňuje Didonin cit k Aeneovi intervencí bohyně Venuše a Amora, kteří ji lstí omámili láskou, bývá tyrská princezna souzena též jako žena, která se příliš snadno poddala svým citům a tělesným touhám, a to i přes to, že s Aeneem nebyla oddána. V souvislosti s tím jí bývá vytýkáno, že během trvání tohoto vztahu zcela zanedbávala své povinnosti („Den ten smrti byl zdroj – byl prvním počátkem pohrom, / vždyť již nebohá Dido ni na slušnost nedá ni pověst, / neboť tento svůj styk již nemá za lásku tajnou, / sňatkem ji zve – svůj hřích tím jménem snaží se zastít.“³⁴).

3) Dido jako symbol opuštěné ženy: Vergilius a jím inspirovaní spisovatelé, například Geoffrey Chaucer, chápou královnu jako zrazenou ženu, která se celou svou duší odevzdala Aeneovi. Ten poté zradil její důvěru a zanechal ji na africkém kontinentě s pošramocenou pověstí. Z vládkyně Didony dělá tedy tento úhel pohledu zástupkyni všech svedených a následně opuštěných žen pokryteckými nestálými muži.

³³ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 135.

³⁴ Tamtéž, str. 117.

4) Dido jako symbol pomsty: Zároveň jsou však zachovány její rysy královské hrdosti a touha po výhře pramenící z divoké fénické krve, jež jí koluje v žilách. Královna si dobře uvědomuje své sepjetí s kartaginským obyvatelstvem a po odchodu nevěrného milence se v ní probouzí uražená čest spolu s pomstychtivostí. Její sebevražda se tak stává ne východiskem ze zoufalství, ale způsobem, jak potrestat nestálého Aenea. Nejen že díky Didonině rozhodnutí zemřít se Aeneas v šestém zpěvu utápí v sebelítosti, ale také královna využívá momentu závěrečné řeči k seslání kartaginského mstitele na celý Aeneův národ a všechny jeho potomky.

5) Dido jako symbol mezikulturní komunikace: Královnina postava je představitelkou odlišné kultury afrického kontinentu, jež je dána do kontrastu ke zvykům evropským. Během Didonina životního příběhu dochází k jejich propojení, které je symbolizováno momentem, kdy u vládkyně zvítězí cit k evropskému Aeneovi namísto afrického Iarba. Přerušení přátelského vztahu obou kultur, které se vystupňovalo až k jejich neúnosné rivalitě a vyvrcholilo punskými válkami, je následně reprezentováno Aeneovým odchodem a mileninou smrtí. Tento rys je podtržen například v díle senegalského autora Léopolda Sédara Senghora.

3.1.3. Otázka reálnosti a historičnosti

Dodnes není objasněno, zda byla Dido reálnou historickou postavou či nikoliv. Někteří odborníci se domnívají, že její putování a zakotvení v severní Africe má přímou souvislost s prokázanými fakty týkajícími se rozšiřování fénické civilizace z období prvního a druhého tisíciletí před naším letopočtem, během kterých fénické kmeny vyrážející z oblasti dnešního Libanonu získaly území po celém Středomoří. Jejich nejslavnější kolonií se stalo bezesporu Kartágo. (příloha č. 3 - mapa Středomoří) Díky obchodním stykům i vojenským potyčkám mezi fénickými a řeckými mořeplavci docházelo postupně k prolínání těchto dvou kultur, čehož je právě postava Didony důkazem. Dokonce její sebevražda bývá občas považována za dobrovolné sebeobětování, které mělo Kartágu přinést klidnou budoucnost bez válečných konfliktů a prosperitu. Je totiž dokázáno, že v tomto období docházelo na území dnešního Tuniska k lidským obětem za podobným účelem.³⁵

³⁵ Massardier, Gilles: *Les brûlures de Didon*, str. 95.

At' už byla Dido skutečnou postavou v dějinách nebo nebyla, její jméno je neodmyslitelně spjata s Kartágem a po celou dobu jeho existence byla tato královna symbolem zdejší božské moci. Ovšem názory odborníků ohledně datace se velmi různí. Dějepisec Servius podporuje spíše Vergiliovo časové zařazení, a umisťuje založení Kartága pouze čtyřicet let před založením Říma, ke kterému došlo roku 794 před naším letopočtem. Velleius Paterlucius se domnívá, že tyto dvě události se minuly o šedesát pět let a Junianus Justinus zvýšil časovou prodlevu na sedmdesát pět let. Jiní historikové přibližují založení afrického města k jiným událostem: například Titus Flavius Josephus tvrdí, že zrod Kartága byl možný až sto čtyřicet tři let po výstavbě prvního židovského chrámu v Jeruzalémě – Šalamounova chrámu – roku 861 před naším letopočtem. A zatímco Eusebius má za to, že toto město vzniklo až sto třicet tři let po pádu Tróje roku 1033 před naším letopočtem (což automaticky vylučuje Aeneovu přítomnost v Kartágu), tak Philistus je naopak datuje padesát let před pádem tohoto řeckého města.³⁶ Jak je vidět, otázka zda by byla Aeneova přítomnost v Tróji možná, zaměstnávala mnoho historiků.

Okolnosti provázející založení Kartága jsou již ztraceny v běhu času. Nicméně Vergiliovo pojetí tohoto historického mezníku podpořil ve svých spisech, ze kterých se nám dochovaly pouze fragmenty, i historik Cneius Pompeius Trogus.³⁷ Ovšem z hlediska datace není možné propojit zničení Tróje a založení Kartága, jelikož se obě události minuly o zhruba tři století. Zničení Tróje se přibližně shoduje s vybudováním jiného města - fénického Tyru, rodištěm Didony (nacházejícím se na dnešním libanonském území). Vergilioví tak již jeho současníci vyčítali, že se nedržel přísněji dějepisných faktů.

3.2. Aeneas

Ačkoliv u postavy hrdinného Aenea není pochyb o tom, že jeho existence byla pouze imaginární a vyplynula z Vergiliový mysli, jeho osudy též hrají významnou roli v řeckých, římských i kartaginských dějinách.

³⁶ Smith, William: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, volume 1, str. 1013.

³⁷ Bottin, C.: *Revue belge de philologie et d'histoire*, rok vydání 1928, vydání 7, číslo 7-4, str. 1307 – 1327. [online]. [cit. 2011-07-23]. Dostupné z: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1928_num_7_4_6555>.

3.2.1. Provázání řeckých a římských dějin

V postavě hlavního hrdiny Aenea dochází v první řadě k propojení řecké a římské historie, jelikož on je řeckým bojovníkem prchajícím z Tróje a zároveň jeho životním úkolem a nejvýznamnějším činem má být založení Říma. Vergilius však není prvním umělcem, který propojil osud Aenea s dějinami tohoto města. Už ve třetím století před naším letopočtem římský epický a dramatický básník Gnaeus Naevius nebo Quintus Ennius ve své sbírce *Annales* přiřkli hrdinnému Řekovi osud založení tohoto města („Až pak třetí léto ho spatří v Latii vládnout, / tři až období zimní pak Rutulům zmoženým minou, / chlapec tu Askanius, teď Iulus, dříve však Ílos, / dokavad ílijská říš svou vládou bezpečna byla, / třicet dlouhých let, jež během měsíců vzniknou, / vládou naplní svou, když přenese z lavinských sídel / vladařství v Dlouhou Albu, z níž pevnost mohutnou zřídí. / Po tři sta dlouhých let tam potom potrvá vláda / pod žezlem trójských králů, až konečně královská kněžka, / Ília, stane se matkou a zrodí se dvojčata z Marta. / Potom ve vlčí kůži jsa zahalen z pěstounky šedé / Romulus převezme národ a založí k Martově počtě / Hradby a trójský lid svým jménem Římany nazve.“³⁸).

3.2.2. Božský původ vládců Říma

Dalším důležitým rysem této postavy, který ovlivnil následující generace vládnoucích císařů, je jeho napůl božský původ. Aeneas byl synem smrtelníka Ancha a bohyně Venuše. Spolu se svým synem Askaniem nebo Iulem je předkem „lidu Iulia“, z kterého pochází například Julius Caesar a tedy i císař Octavianus Augustus.

Podle genealogie hlavního hrdiny Vergiliova eposu je možné alespoň zčásti přiřknout císaři Juliu Caesarovi božský původ. Sám Caesar své propojení s Venuší rád zdůrazňoval. Během své vlády založil kult této bohyně a přisuzoval všechny své úspěchy jejímu působení. V tomto bodě tedy dochází k propojení historie a skutečnosti básníkovy života, jelikož Octavianus Augustus vládl během této doby. Spolu s původem však Octavianovi bývá přidělen i jiný Aeneův rys, totiž fakt, že byl nositelem osudu římského lidu. Stejně jako on i Caesarův adoptivní potomek má na svých bedrech tíhu zodpovědnosti za celý národ a musí podřídit své osobní štěstí vyšším cílům („Kdyby mi osud byl dal, bych život po vlastním přání / trávil, a určovat směl své záměry po vlastní vůli, / nejdřív trojskému městu a hrobům předrahyých přátel / posvětil bych svůj život“³⁹). Augustus

³⁸ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 36.

³⁹ Tamtéž, str. 123.

tedy ve Vergiliových očích nabývá stejného významu pro budoucnost a osud tohoto města jako jeho zakladatel.

3.2.3. Aeneas versus Odysseus

Nadále je Aeneas paralelou a pokračováním hrdinného Odyssea, a jako takový hraje Aeneas důležitou roli pro pochopení a výklad tendencí převládajících u antických autorů a pro vývoj celé literatury. Vergilius se Homérem nechal inspirovat a jeho námět přetvořil v římskou verzi: hrdina eposu nese na svých bedrech osud celého národa, který se má teprve zrodit, ne jen ten svůj individuální.

Ačkoliv je inspirace Homérem silná, nejedná se o kopii. Aeneovy příběhy začínají tam, kde končí *Ílias*, podávají vysvětlení celé trójské tragédie a dávají zničení legendární antické metropole nový význam: její destrukce byla nutná proto, aby mohl vzniknout Řím („Tím jsem se při zkáze Tróje a jejích žalostných troskách / těšil, s osudem zlým též dobrý na váhu kladouc.“⁴⁰).

Druhým faktorem je také pozice Trójanů, kteří z Homérových děl vycházejí jako poražení, ve Vergiliově epeji se stávají vítězi a zakladateli budoucí významné říše. Navíc celá struktura porovnávaných děl je obrácená. *Odyssea* pojednává o návratu hlavního hrdiny do domoviny, zatímco *Aeneis* o útěku do cizích končin s vidinou založení domova nového. Oba hlavní hrdinové se sice potýkají s nepřízní bohů (Odysseus si zneřátlil boha moří Neptuna, Aeneas bohyni Junonu), během svého putování po Středozemním moři se setkávají s podobnými monstry, zastavují na stejných ostrovech (příloha č. 4 – podobnost mezi putováním Odyssea a Aenea) a oba sestupují do pekla, avšak Vergiliovo podání není převzato doslova a jeho modifikace jsou významné: například Aeneův sestup do pekel je motivován z hlediska náboženství, což není možné pozorovat u řeckého hrdiny.

Vergiliova postava je nejen vystavena různým bojům a nebezpečnostem tak jako Odysseus, je navíc se potýká s vnitřními rozbroji („Běda, co učinit má, jak ke kněžně šílící láskou / přijít – jak jí to říci – a odkud nejprve začít? / Chvatně se duch hned sem, hned tam, pln rozpaků, dělí, / na všechny možné strany se rozbíhá, přemítá o všem.“⁴¹). Aeneas je nucen nejdříve zvítězit sám nad sebou, nad svými slabostmi, strachem a ignorancí, aby mohl naplnit svůj osud. Ani myšlenka kolektivního osudu u Homéra není přítomna.

⁴⁰ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 35.

⁴¹ Tamtéž, str. 121.

Jak Homér, tak Vergilius se ale shodují na následujících charakterových vlastnostech svých hlavních postav: hrdina je bojovník a mořeplavec, opouští pobřeží a vrhá se do dobrodružství v neznámých končinách a přežívá jen díky svým kvalitám, jako je čestnost, chrabrost, neohroženost. Během svých cest je řízen napůl svými rozhodnutími, napůl bohy („O válce zpívám a reku, jenž první z krajiny trojské / připlul k italské zemi, hnán osudem, k lavinským břehům, / vyhnaneč, dlouhý čas jej po zemích štvála i mořích / božská moc: zlý Junonin hněv, jenž nedal se smířit.“⁴²).

⁴² Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 27.

4. LEGENDA INSPIRUJÍCÍ NÁRODY

Ačkoliv tento mýtus v dnešní době již nepatří k nejznámějším, během uplynulých staletí stál ve středu zájmu mnoha umělců. Postavu tyrské princezny Didony i hrdinného Řeka Aenea je možné nalézt nejen v literatuře, hudbě, či malířství. Tito dva se dočkali také svého vyobrazení ve filmech a komiksech. Jelikož počet všech výtvarníků a literátů, kteří projevili o tuto osobnost zájem, je velmi rozsáhlý (jedná se o stovky prací), uvádím v této kapitole pouze několik těch nejvýznamnějších či nejznámějších. Kompletní a ucelený výčet děl inspirovaných postavou královny Didony nebo Vergiliovým eposem *Aeneis* zpracovává ve své knize *Aeneas a Didon: zrození, působnost a přetrvání mýtu* (v originálním znění *Enée et Didon: naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*) francouzský autor René Martin, který jednotlivá zpracování řadí jednak chronologicky, jednak podle jejich geografického umístění do následujících skupin: antika a středověk, francouzská renesance a klasicismus, novodobá zpracování, převzetí mýtu v různých částech světa, mýtus v obrazech a hudbě.

4.1. Malířství

Jelikož Publius Vergilius Maro je považován za jednoho z prvních autorů, kteří položili základy celé literatury, studium jeho děl zaměstnávalo po celá staletí nejen historiky, filosofy a literáty, ale také malíře. Hrdinové jeho děl se tedy dočkali vytvoření svých fyzických portrétů či vyobrazení svých odvážných činů. Výčet výtvarné tvorby inspirované životem Didony obsahuje nepřehledné množství prvků, proto v této podkapitole uvádím pouze několik příkladů seřazených chronologicky podle doby jejich uveřejnění:

- Jedním z nejstarších vyobrazení kartaginské královny jsou nástěnné fresky nalezené v italských Pompejích a pocházející přibližně z období prvního století před naším letopočtem. Tyto fresky se nacházely mimo jiné také v atriu Meleagrova domu, v akademii múzických umění a v budově Citharistově. Dnes je možné většinu z nich nalézt v italském Národním archeologickém muzeu. Nejzachovalejší nástěnnou malbou je právě vyobrazení truchlící královny Didony sedící na trůně se sestrou Annou po své levici. Vedle nich jsou vymalováni sloni symbolizující africký kontinent a v dálce je vidět odplouvající Aeneova loď (viz příloha č. 5).

- Postavy obou hrdinů je možné nalézt též v mozaikách – na velmi zachovalé barevné mozaice z britské Římské vily v Low Hamu uvidíme objímající se dvojici (viz příloha č. 6).

- Smrt královny Didony sebeupálením zobrazuje ilustrace ve vatikánském rukopisu *Aeneidy* ze čtvrtého století našeho letopočtu (viz příloha č. 7).

- Mezi dalšími výtvarnými zpracováními lze uvést i velmi významná jména malířů, jako byli Giovanni Francesco Barbieri pocházející z Bologne (viz příloha č. 8), dále vlámský umělec Pierre Paul Rubens (viz příloha č. 9), římská Andrea Sacchi (viz příloha č. 10) či benátský malíř Giovanni Baptista Tiepolo (viz příloha č. 11), kteří vyobrazili hlavně Didoninu smrt či utrpení.

- I česká umělecká scéna byla osudy kartaginské královny zasažena, i když ne v takovém měřítku jako jiné evropské státy. Svým štětcem nechal Didonu ožít i Karel Škréta roku 1670. Obraz s názvem *Dido a Aeneas* je dnes možné vidět v Národní galerii v Praze (viz příloha č. 12).

- Jako příklad dalšího malíře, který ale upřednostnil při své tvorbě původní legendu zdůrazněním momentu založení Kartága namísto Vergiliovy verze příběhu, mohu uvést anglického romantika J. M. W. Turnera (viz příloha č. 13).

4.2. Sochařství

Zatímco ve výtvarném umění jsou portréty kartaginské královny stejně, ne-li více, početné, než Aeneovy, v sochařství drží prim naopak trójský hrdina. V reliéfech a na sochách je možné pozorovat pečlivost, se kterou umělci pracovali na zviditelnění jeho hrdinských rysů. Vhodnou ukázkou je Berniniho sousoší *Aeneas, Anchis a Askanius* dosahující výšky 2.2 metrů, které evokuje v pozorovateli myšlenku Aeneovy nesmírné fyzické síly při záchraně své rodiny z hořící Tróje (viz příloha č. 14).

Jako příklad sochařského zobrazení královny Didony si uveďme alespoň její podobiznu od Christoha Cocheta, kterou je možné zhlédnout v pařížském muzeu Louvre (viz příloha č.15).

4.3. Hudba

Hudební zpracování legendy a Vergiliova hrdinského eposu lze rozčlenit do dvou podskupin. Do té první řadíme více než padesát skladatelů, kteří zhudebnili či rozšířili původní tříaktové libreto Pietra Metastasia s názvem *Didone abbandonata*. Patří mezi ně například Domenico Sarro (zhudebnění 1724), Nicola Porpora (1725), Leonardo da Vinci (1726), Baldassare Galuppi (1740), Johann Adolph Hasse (1742), Niccolo Jommelli

(1747), Tomaso Traetta (1757) a další. Druhou podskupinou jsou opery s Didonou v hlavní roli. Zde je seznam těch nejznámějších:

- 1641: *La Didone*, Francesco Cavalli (Itálie)
- 1656: *La Didone*, Andrea Mattioli (Itálie)
- 1689: *Dido and Aeneas*, Henry Purcell (Anglie)
- 1693: *Didon*, Henry Desmarest (Francie)
- 1707: *Dido, Königin von Carthago*, Christoph Graupner (Německo)
- 1783: *Didon*, Niccolò Piccinni (Itálie)
- 1860: *Les Troyens*, Hector Berlioz (Francie)⁴³

4.4. Literatura

Literární zpracování a převzetí postavy Didony je zřejmě nejrozsáhlejší, a to hlavně díky Vergiliově *Aeneidě*, která se těšila okamžitému úspěchu a byla nesčetněkrát přepracovávána a přepisována. Zpracování legendy o Didoně, ať už té původní, či hrdinského eposu, ve francouzské literatuře analyzují na následujících stranách (viz kapitola č. 6, 7, 8, 9). Proto zde uvádím několik příkladů, že královniny osudy ovlivnily nejen literaturu dnešní Francie, ale také tvorbu v jiných evropských zemích.

Mezi ty nejdůležitější sbírky patří:

- *Epistulae* či *Heroides*, jejímž autorem je římský básník v prvního století před naším letopočtem Publius Ovidius Naso. V tomto svém díle přebírá myšlenky z *Aeneidy* a dává jim formu dopisů.

- *Román o Eneovi* (*Le Roman d'Enéas*) sepsaný neznámým autorem roku 1160 tvoří počátky epické románové tvorby na francouzském území (viz kapitola 5).

- Volně inspirován byl také italský básník Francesco Petrarca při tvorbě svého díla s názvem *Triumpf* roku 1354.

- V latinsky psaném díle *De Claris Mullieribus* zmiňuje italský renesanční básník Giovanni Boccaccio také královnu Didonu. Tato sbírka byla napsána okolo roku 1361 a obsahuje řadu biografí známých žen.

- Na anglické půdě potom můžeme uvést Geoffreyho Chaucera, jehož vzorem byli právě Giovanni Boccaccio nebo Dante Alighieri. Tento anglický autor převzal jejich koncepci lásky a hrdinství, které promítl do knihy *Dům slávy* roku 1379.

⁴³Kolektiv autorů: *Didone abbandonata. html*. [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Didone_abandonata.

4.5. Tuniské území

Ačkoliv se touto legendou inspirovalo mnoho umělců, tuniská literatura nevěnuje až tolik pozornosti pověsti o založení Kartága a o jeho královně, přestože se jedná o postavu patřící do nejslavnější části jejich dějin. Naopak oslavuje spíše město samotné. Existuje pouze pár děl vydaných především během dvacátého století s tímto námětem a ta byla všechna zprvu napsána v arabském jazyce, teprve později přeložena do francouzštiny. Záměrně uvádím díla vydaná během dvacátého století, aby bylo možné porovnat inspiraci legendou na evropském a na tuniském území během posledních desetiletí. Lze konstatovat, že zatímco z evropské literatury se Dido ve dvacátém století vytratila a autoři už o tuto postavu nejeví zájem, v Tunisku stále zůstává často zpracovávaným tématem.

Můžeme zmínit několik knih, ve kterých se tuniská královna vyskytuje. Jejich autory jsou převážně ženy, které spolu s narůstající emancipací bojovaly za představu silné ženy v tuniské společnosti, jejíž ideální ukázkou byla právě Dido. Zatímco divadelní hry, vypsáné na následujících řádcích, představují pouze Didoniny činy, v románech se autorky snaží zachytit ji spíše jako ženu vládkyni a političku, která je naprosto oddána svému národu a své lásce. Analyzují také její psychické stavy a fyzickou podobu. Co se týká poezie, této postavě je ve všech uvedených sbírkách věnováno pouze několik básní. Legenda byla převzata těmito tuniskými spisovateli:

a) divadelní hry

- Ahmed Mokhtar El Ouazir - *Alyssa neboli Dido (Alysse ou Didon)*, 1987
- Béchir Kahwaji – *Berberský bojovník (Le Guerrier berbère)*, 1968
- Ahmed Kedidi – *Sny Kartága (Rêves de Carthage)*
- Abdelhakim Alimi – *Orlí hnízdo (Nid d'aigles)*

b) poezie

- Sophia El Goulli – *Nesmrtelné Kartágo (Immortelle Carthage)*, 1980
- Najet El Adwani – *Dům návratu (La maison du retour)*, 1986
- Leïla Ladjimi Sebaï – *Elishat*, 1992

c) romány

- Fawzi Mellah – *Elissa, královna tulačka (Elissa, reine vagabonde)*, 1987

- Sophie El Goulli – *Hashtart, zrození Kartága (Hashtart la naissance de Carthage)*

d) pohádky

- Chedly Hal – *Kartágo, velký moment pro Středomoří (Carthage un grand moment de la Méditerranée)*

- Hassen Jgham – *Elissa, královna Kartága (Elissa reine de Carthage)*

- A. B. Bournaz – *Elissa Dido, královna Kartága (Elissa Didon reine de Carthage)*

5. LEGENDA VE FRANCOUZSKÉ LITERATUŘE

Prvním významným dílem na území dnešní Francie, ve kterém můžeme nalézt příběh Didony a Aenea, je *Román o Eneovi* (*Le Roman d'Enéas*) sepsaný anonymním autorem okolo roku 1160. Jde o překlad Vergiliovy *Aeneidy*, která spolu s dalšími díly jako *Román o Thébách* (*Le Roman de Thèbes*), *Román o Alexandrovi* (*Le Roman d'Alexandre*) či *Román o Tróji* (*Le Roman de Troie*) tvoří antickou větev starofrancouzské vrcholně středověké epiky. Anonymní imitátor Vergiliova díla byl sám později imitován v *Aeneidě* (*L'Éneide*) minesengra Henriho de Veldeke. Děj *Románu o Eneovi* začíná v Tróji. Aeneas prchá z hořícího města a Trójané se k němu postupně přidávají. Poté váhají, zda se pomstít králi Meneláovi nebo utéct. Po krátkém odpočinku, kdy se společně rozhodnou opustit tento kraj, se vydávají hledat loď a vyplouvají na moře. Autor v následující části textu líčí bouři, která potkala Aeneovo loďstvo, a v níž ztratil trójský hrdina osm lodí. V této pasáži autor věrně překládá latinskou předlohu. Do detailu popisuje jeho příjezd k africkému pobřeží, výstavbu Kartága, Didoninu minulost i vřelé přijetí Trójanů v královnině paláci. V tomto okamžiku příběhu vidíme, že autor se nechal inspirovat i jinými díly než Vergiliovým hrdinským eposem. Např. přiřkl královně stejné charakterové rysy, jaké má král Artuš v díle *Le Roman de Brut* od Roberta Wace. Stejně jako tento král, i Dido nechává při hostině otevřené dveře svého paláce všem příchozím, což umožní Aeneově posádce setkat se s panovnicí a přijmout její pohostinnost. Děj následující, kdy se do sebe Aeneas a Dido zamilují, je pozměněn. Autor ve svém díle nepoužil Vergiliovu zápletku – tedy dohodu mezi bohyněmi Junonou a Venuší. Zachoval božský původ lásky, avšak bohyni Junonu a Amora vynechal. V jeho románu Venuše předá Aeneovu synovi Askaniovi dar šířit lásku obejmutím. Tuto lest bohyně nalíčí ve chvíli, kdy jsou spolu královna a válečník sami, a tedy poté, co každý z nich chlapce obejmě, se do sebe zamilují. Tímto způsobem autor přešel k hostině na počest příchozích, která se koná v Didonině paláci. Aeneovo vyprávění o dobrodružstvích z Tróje není v *Románu o Eneovi* tak rozsáhlé jako u Vergilia. Stejně tak líčení citu mezi zamilovanými hrdiny je částečně ochuzeno. Na dalších stranách anonymního díla přichází posel boží připomenout Aeneovi jeho povinnost a hrdina rychle odjíždí, vyděšen svou neposlušností vůči bohům. Čtenář v tento moment už může vytušit, že královna chystá svou smrt, a to ze zmínky o tom, co by měl obsahovat její

epitaf. Způsob Didoniny smrti je v tomto díle pojat stejně jako u Vergilia. Dále autor líčí Aeneovo připlutí do Sicílie a další osudy, v nichž se ale postava Dido už neobjevuje.⁴⁴

Vedle tohoto románu se milostnou zápletkou trojského válečníka a kartaginské královny nechali inspirovat především francouzští autoři dramatické tragické tvorby, a to zejména během šestnáctého, sedmnáctého a osmnáctého století. Jelikož je možné nalézt zmínky o Aeneovi a Didoně ve stovkách děl, jejichž objem nejsem schopna v této práci pojmout, vybrala jsem k analýze osm děl významných francouzských autorů, která se dochovala kompletní. Konkrétně jde o tyto spisovatele:

- Etienne Jodelle – *Didonina oběť (Didon se sacrifiant)*, 1558
- Alexandre Hardy – *Didonina oběť (Didon se sacrifiant)*, 1637
- François Le Métel de Boisrobert – *Dido skutečná aneb Dido cudná (La vraye Didon ou La Didon chaste)*, 1643
- Georges de Scudéry – *Dido (Didon)*, 1637
- Louise-Geneviève de Santoigne – *Dido, hudební tragédie (Didon, tragédie en musique)*, 1693
- Jean-Jacques Lefranc de Pompignan – *Dido (Didon)*, 1734
- Jean-François Marmontel – *Dido (Didon)*, 1783

Novějším a neotřelým zpracováním tohoto mýtu je dále kniha Gilla Massardiera *Didoniny spáleniny (Les brûlures de Didon)* z roku 2005.

Tyto autory jsem seřadila chronologicky podle data jejich narození. Jednotlivá díla jsem porovnávala s Vergiliovou *Aeneidou*, a to především z hlediska obsahového. Jazykovou stránku neporovnávám s Vergiliem, jelikož dílo tohoto římského spisovatele je psáno v latině a jde o zcela jiný žánr - hrdinský epos. Rozebrané knihy jsem četla v původních verzích, tedy i příklady a citace v následujících kapitolách uváděné jsou ve francouzském jazyce. Před samotnou analýzou těchto děl považuji za nutné podat základní informace o historických událostech a kulturních tendencích, jež doprovázely tvorbu výše zmíněných autorů a stručný životopis každého z nich.

⁴⁴ Pey, Alexandre: *Essai sur Li Romans d'Eneas*. Paris: Firmin Didot Frères, 1856.

6. ROZBOR DĚL VYBRANÝCH AUTORŮ ŠESTNÁCTÉHO STOLETÍ

Historicko-kulturní pozadí tvorby v 16. století

Na počátku šestnáctého století vládla ve Francii dynastie z Valois, která se potýkala se situací v zemi po stoleté válce. Zároveň vedla vleklé války o Itálii v letech 1494-1559. František I. se snažil bojovat proti jednotě Habsburků, kteří po nástupu Karla V. na španělský trůn ovládali díky dědičnému právu i ostatní habsburské země na území rakouské říše, Nizozemí a Franche-Comté. Dalším významným konfliktem v dějinách Francie šestnáctého století bylo v letech 1562 až 1598 celkem osm vnitřních válečných konfliktů. Šlo o náboženské války mezi katolíky a protestanty (na francouzském území stoupence Jana Kalvína, hugenoty). Tento spor patří k důležitým momentům celoevropské reformace.

Uměleckým směrem tohoto období byla renesance, která se zrodila ze snah o celkovou změnu umění i společnosti oproti středověku. Zemí jejího původu byla Itálie, odkud se postupně šířila po celé Evropě. František I. přivedl na francouzský dvůr renesanční umělce jako Leonarda da Vinciho a Benvenuto Celliniho. K významným architektonickým památkám z tohoto období neodmyslitelně patří zámky na Loire (Blois, Chambord, Chenonceau). Mezi základní rysy renesance patří: antropocentrismus (důraz na člověka, lidský rozum, poznání, svobodnou vůli a pozemský život), individualismus (změna přístupu k Bohu – již není třeba prostředník), studium starých textů v jejich původních jazycích, návrat k antice (přebírání jejích hodnot a prvků), realismus a důraz na vědu, potřeba vzdělání. V literatuře se francouzští autoři nechávali inspirovat těmi italskými, jako byli Jacopo Sannazaro a Giovanni Boccaccio. Šestnácté století bylo významným obdobím pro francouzský jazyk. Je charakteristické kulturním i společenským vítězstvím francouzštiny nad latinou, které bylo formálně vyhlášeno Františkem I. roku 1539 nařízením z Villiers-Cotterêts. Tento dokument ustanovil francouzštinu úředním jazykem. V literární tvorbě tedy spisovatelé kladli důraz na zvukovou stránku jazyka, snažili se o oživení antického stylu.

6.1. Etienne Jodelle

Etienne Jodelle byl pařížským básníkem a dramatikem šestnáctého století. Žil v letech 1532 až 1573 a byl oficiálním básníkem Jindřicha II. a Karla IX. Trasa jeho životní cesty není příliš jasně zmapována. Etienne Jodelle byl básníkem, který se svým

životním stylem vymykal konvencím společnosti a své „těžkosti žití“ vyjadřoval básněmi. Uveřejněním sbírky *Sonety, ódy a charontidy* (*Sonnets, odes et charontides*) roku 1549 se nesmazatelně zapsal mezi členy básnické skupiny Plejáda. Kromě Etienna Jodella, byli hlavními představiteli této skupiny Pierre Ronsard, Joachim du Bellay, Jean Dorat, Rémi Belleau, Pontus de Tyard a Jean Antoine de Baïf. Tito autoři, skládající své verše ve francouzštině, se chtěli vyrovnat básníkům antickým a nahradit latinu francouzštinou ve smyslu elegantního jazyka. Roku 1549 byl publikován jejich manifest *Obrana a oslava francouzského jazyka* (*Défense et illustration de la langue française*), který obsahoval úvahy o tom, jak obohatit a zvelebit francouzský jazyk. Jeho autor Joachim du Bellay zde uvedl estetické principy této skupiny:

- 1) zásady pro obohacování slovní zásoby (výpůjčky z dialektů, z latiny či cizích jazyků; tvorba neologismů odvozováním, zdrobňováním; užívání odborných výrazů; ožívování starých již opuštěných slov)
- 2) pravopisné změny (nevynechávat osobní zájmena a členy; požadavek na užívání substantiv; rozšíření infinitivních konstrukcí; postupné užití adjektiv a adverbii),
- 3) smysl pro rétorické figury (přirovnání, metafory, alegorie, perifráze),
- 4) principy versifikace (rým štěpný; vyhýbat se homonymním rýmům; střídání ženského a mužského rýmu),
- 5) chápání poezie jako posvátného umění,
- 6) napodobování antických a italských autorů,
- 7) odmítání překladů,
- 8) nové literární formy (óda, sonet, hymnus, rozprava, ekloga, elegie).

Etienne Jodelle se však s pravidly skupiny Plejáda zcela neztotožnil. Pro několik jeho sonetů, nazvaných také „sonnet rapporté“ jsou charakteristické paradigmatické vztahy, jejichž struktura je tak významná, že syntax vět musí být jednoduchá. Většina těchto básní je vystavěna na tříčlenné vertikální struktuře a jejich témata bývají často neobvyklá a kontroverzní pro poezii šestnáctého století. Etienne Jodelle v nich vyjádřil např. tělesný odpor k ženám (což ho řadí mezi předchůdce naturalismu a prokletých básníků), lásku z její temné stránky, která vede člověka k sebepohrdání (ve sbírce *Contr'amours*). *Sonety, ódy a charontidy* však byly chváleny nejen Joachimem Du Bellayem, ale také Pierrem Ronsardem. Etienne Jodelle se však s přísnými pravidly básnické skupiny Plejáda neidentifikoval – byl spíše stoupencem mravní náboženské

poezie než antického dramatu. I přesto se jeho stěžejní význam nalézá v oblasti dramatické tvorby. Roku 1552 poprvé uvedl hru *Evžen (Eugène)* na střední škole Boncourt, a rok poté v Remeši před králem a šlechtou tragédii *Zajatá Kleopatra (Cléopâtre captive)*. Tato dramata jsou považována za první francouzskou tragédii a komedii sepsanou v národním jazyce, a zároveň za předzvěst klasicistního divadla, které také napodobuje antické divadelní formy. Avšak Jodellovo převzetí antických témat se liší od pojetí klasicistního. Jeho dlouhé veršované monology se podobají spíše lyrické poezii než akčními zvraty nabitě antické tragédii. Tento autor u svých dramat vylíčí hlavní zápletku většinou na začátku díla, poté následuje už jen žalozpěv – za což byl také kritizován. O dalších letech jeho života víme pouze, že byl roku 1558 pověřen organizací přivítání krále Jindřicha II. na pařížské radnici. Tento úkol ale organizačně nezvládl a zostudil se před pařížskou společností. Dále byl na pařížské radnici před králem z nám neznámých důvodů odsouzen k uvěznění na doživotí, jemuž záhadným způsobem unikl. Z tohoto incidentu se však plně nevzpamatoval a podle odborníků již nebyl nadále schopen se úplně začlenit do společnosti. V posledních letech svého života byl častým návštěvníkem salónu maršála De Retz, jemuž věnoval některé své básně. I přes své dosažené úspěchy, zemřel tento spisovatel v chudobě a jeho dílo bylo vydáno až posmrtně, o což se postaral Charles de la Mothe.

Životní příběh kartaginské královny vepsal Etienne Jodelle do tragédie o pěti aktech *Didonina oběť (Didon se sacrifiant)*. Toto drama bylo publikováno v rámci publikace *Les Œuvres et meslanges poetiques d'Estienne Jodelle Sieur du Lymodin* roku 1574. Jelikož Etienne Jodelle nebyl velkým stoupencem antických předloh, rozhodl se pro pojetí od Vergiliova hrdinského eposu zcela odlišné. Jodellovo drama představuje model jednoduché a uspořádané divadelní hry – spisovatel dělí děj tragédie pouze na akty, na jasné a ucelené úseky, nepřerušuje dějovou linii dalším dělením aktů na výstupy. Každý akt představuje oddělenou etapu a dohromady postupně vedou k Didonině sebevraždě. Toto je souhrn jednotlivých aktů:

- **Akt první:** Akt začíná rozhovorem mezi trójskými bojovníky Palinurem, Achatem a Aeneovým synem Askaniem, ve kterém se zabývají tím, jak královna přijme špatnou novinu o jejich odjezdu. Všichni tři ji litují a vyprávějí její životní příběh. Aeneas dále sděluje svůj úmysl odejít z Kartága, do čehož zaplétá líčení své neohroženosti a svých hrdinských činů. Dodává ovšem, že i přes všechny tyto situace, které úspěšně zvládl, je

momentálně ztracen (Aeneas: „Je ne m’effrayai point quand la Grèce outragée / Fit ramer ses vaisseaux jusque au bord de Sigée, / ... Toute fois maintenant, hors quasi de tout trouble, / Je pâlis, je me perds...“⁴⁵).

• **Akt druhý:** Královna Dido ještě neví o Aeneově odjezdu z Kartága, ale vyjadřuje své předtuchy a domněnky, nakonec se dozvídá pravdu (Aeneas: „Mais lors que l’esprit sent deux contraires, il doit / Choisir celui qu’alors plus raisonnable il croit. / Or la raison, par qui enfans des dieux nous sommes, / Suit plustost le parti des grands dieux que des hommes. / Tu veux me retenir, mais des dieux le grand Dieu / N’a pas voulu borner mes destins en ce lieu.“⁴⁶) a vynakládá veškeré úsilí, aby Aenea přesvědčila (Dido: „Par l’honneur du tiers ciel que gouverne ta mère, / Par l’honneur que tu dois aux cendres de ton père, / Si jamais rien de bon j’ay de toy merité, / Si jamais rien de moi à plaisir t’a esté, / Je te pry, prens pitié d’une pauvre famille / Que tu perdras, au lieu d’achever une ville, / Comme nous esperions, et d’assembler en un / Deux peuples asservis dessous un joug commun.“⁴⁷). Tato část díla také obsahuje rozhovor se sestrou Annu, v němž obě haní nespravedlnost bohů. Zároveň Dido prosí Annu, aby tlumočila Aeneovi její prosby, aby zůstal na africké půdě.

• **Akt třetí:** Zoufalá královna se modlí k bohyni Venuši. Její sestra Anna diskutuje s Aeneem a snaží se ho všemožně přesvědčit, aby v Kartágu zůstal. Aeneas však odmítá (Aeneas: „Les ennuis dereiglez, les maux insupportables, / Qu’on voit sur un esprit se rendre insatiables, / La raison, qui nous peut dessous ses loix forcer, / Et la pitié, qui peut nos raisons effacer, / Les mots entrerompus par les larmes meslées, / Et les soupirs tesmoins des ames desolées, / Ne peuvent rien, sinon qu’en vain nous esmouvoir, / Lorsqu’en un fait les dieux nous ostent le pouvoir.“⁴⁸).

• **Akt čtvrtý:** Anna vypráví svůj sen o odjezdu lodí a Dido je rozhodnuta použít magii a jít za čarodějkou, aby přinutila Aenea zůstat (Dido: „J’ay trouvé le moyen, ma

⁴⁵ Rigal, Eugène: *Alexandre Hardy et le théâtre français*, str. 291. Paris: Hachette, 1889.

⁴⁶ Viollet, M. Le Duc: *Ancien théâtre françois - Jodelle, Etienne: Didon se sacrifiant*, akt II, str. 166. Paris: Imprimerie de P. Jannet, 1855.

⁴⁷ Tamtéž, akt II, str. 164.

⁴⁸ Tamtéž, akt III, str. 189.

sœur, qui me peut rendre / Ce fuitif outrageux, ou qui me peut deffendre, / Me depestrant du Dieu qui jusqu'à mort me touche. / Vers la fin d'ocean où le soleil se couche, / Sont les Mores derniers, près l'enchine foulée / Du grand Atlas portant la machine estoilée, / De là l'on m'a monstré la sage enchanteresse, / La vieille Beroé, Massyline prestresse, / Qui le temple gardoit aux filles Hesperides.⁴⁹).

• **Akt pátý:** Dido proklíná bývalého milence, přijímá rozhodnutí zemřít a připojit se k zesnulému manželovi Sychaeovi. Na konci aktu stojí dlouhý královnin monolog, v němž se loučí se životem a slibuje Trójanům pomstu (Dido: „Quant à vous, Tyriens, d'une éternelle haine, / Suivez à sang, à feu, cette race inhumaine, / Les armes soient toujours aux armes adversaires, / les flots toujours aux flots, les ports aux ports contraires. / Que de ma cendre même un brave vengeur sorte, / Qui le foudre et l'horreur sur cette race porte. / Voilà ce que je dis, voilà ce que je pris, / Voilà ce qu'à vous, dieux, ô justes dieux, je crie!⁵⁰).

Z tohoto krátkého souhrnu vyplývá, že dějová linie Jodellovy tragédie se od *Aeneidy* zcela liší. Aeneas se v Jodellově podání plně podřizuje boží vůli. Na začátku díla se s ním setkáváme ve chvíli, kdy je již rozhodnut opustit Kartágo. Etienne Jodelle během celé tragédie toto jeho rozhodnutí nezpochybňuje. Přirovnává sice Aenea k „lodi zmítané větrem“⁵¹, nesnaží se tím však vyjádřit jeho nerozhodnost, pouze výčitky a lítost, které ho pronásledují.

Obě hlavní postavy v Jodellově dramatu jsou jasně charakterizovány – Aeneas jako muž řídicí se osudem, Dido jako zoufalá milenka. Oběma hrdinům však tento francouzský autor přidává rysy, jež je odlišují od Vergiliova pojetí, ba dokonce přidává do hry další sekundární postavy, jako jsou trójští bojovníci Palinure a Achates, Aeneův syn Askanius, Didonina důvěrnice Barce, či oproti původnímu Vergiliovu podání pozměňuje jejich úlohu.

Didonině sestře Anně přičítá Jodelle větší význam než Vergilius. Tuto jeho změnu později okopírovali ostatní francouzští autoři, např. Alexandre Hardy (viz podkapitola 6.2.). Autor řadí Annu mezi hlavní postavy díla monologem vyjadřujícím výčitky svědomí z toho, že podporovala svou sestru v lásce k Aeneovi (Anna: „Que porté-je à ma sœur, fors

⁴⁹ Viollet, M. Le Duc: *Ancien théâtre français - Jodelle, Etienne: Didon se sacrifiant*, akt IV, str. 207.

⁵⁰ Rigal, Eugène: *Alexandre Hardy et le théâtre français*, str. 292.

⁵¹ Hardy, Alexandre: *Didon se sacrifiant*, předmluva, str. 38. Genève: Librairie Droz, 1994.

le venin dernier, / Qui la va faire voir l'infernal nautonnier? / Puis-je encor à ses yeux me monstrier en la sorte, / Moy qui ouvre à ses maux et à sa mort la porte?⁵²). Hlavní hrdina Aeneas ale naopak částečně pozbývá své důležitosti oproti Vergiliovu zpracování, jelikož drama je ochuzeno o pasáže líčící jeho váhání a rozhodování. Jodelle mu ve své hře ponechává pouze roli toho, kdo neštěstí zapříčinil. Tento rys je patrný hned na začátku prvního aktu, kde se Aeneas, Achates a Palinure rovnou zaobírají královniým nešťastným osudem a nelíčí těžkosti, které museli Trójsťtí v čele s Aeneem zvládnout během svých cest (Achates: „Pourroit elle egaller tout le mal que luy brasse / Si long temps la Fortune, au dueil qui la menace / En notre injuste fuite? Ainsi que l'indiscrete / Qui perdoit son Jason, ou que celle de Crète, / Qui rappelloit en vain son Thesée au rivage, / Remplira l'œil de pleurs, son ame d'une rage et d'une horreur sa ville.“⁵³). Dále odhaluje roušku tajemství, která ve Vergiliovi zahaluje Aeneovy city, a jasně jeho lásku k fénické princezně vysvětluje. Dido, jejíž cit je ještě vášnivější než v *Aeneidě* (což autor vyjadřuje několikanásobným opakováním jejích slov, myšlenek a promluv), je navíc obdařena špatným svědomím z cizoložství, kterého se dopustila, ba dokonce shledává sebe samu zodpovědnou za svou situaci.

Stejně jako většina jeho současníků, se ani Etienne Jodelle příliš nestaral o dramatický účinek hry, na rozdíl od svých následovníků během sedmnáctého století. V dramatu chybí jakákoliv snaha o vyvolání napětí. Rozuzlení příběhu je čtenáři jasné již od první chvíle a během celé hry není zpochybněno. Jodellovo zpracování vyvolává spíše tíživý pocit nevyhnutelnosti osudu, jednotlivé postavy se stávají jeho oběťmi i přes všechno své snažení proti němu bojovat.

Styl Jodellova psaní odpovídá plně renesančním tendencím a jeho přesvědčením. Místo kratších zvolacích vět značících intenzitu a měnících tempo díla použil autor *Didoniny oběti* dlouhé rozhovory a lamentace, úvahy nad osudnými následky lásky a nad účinky smrti na lidskou psychiku. Téměř všechny postavy mají v tomto divadelním zpracování alespoň jeden dlouhý monolog.

Tento francouzský spisovatel zahrnuje ještě další prvky jako: na konci scény zařazuje zpěv trójského či fénického chóru, prodlužuje a zvyšuje počet monologů, nedrží se přesně Vergiliova textu, vkládá do něj připomínky a vysvětlení (např. první scéna obsahuje úvahy o kontrastním chování mladých a dospělých), čímž výrazně zdelšuje

⁵² Viollet, M. Le Duc: *Ancien théâtre françois* - Jodelle, Etienne: *Didon se sacrifiant*, akt III, str. 191.

⁵³ Tamtéž, akt I, str. 147.

jednotlivé promluvy. Výsledkem jsou přespříliš dlouhé dialogy a monologické pasáže, které jsou nezajímavé pro čtenáře a bez dramatického spádu. Například, scéna, v níž dojde ke střetu Aenea a Didony, je jak u Vergilia, tak u Etienne Jodelle rozdělena do tří podčástí:

1. nářek Didony, která vidí připravenou Aeneovu flotilu, její výčitky, pláč, přemlouvání a ostatní způsoby, jimiž se snaží vzbudit v milenci lítost a obvinít ho z krutosti,

2. Aeneova odpověď, ve které popírá, že se jejich spojení rovnalo svatbě, a připomíná jí své životní poslání (Aeneas: „Je n'ay jamais aussi pretendu dedans moy / Que les torches d'hymen me joignissent à toy. / Si tu le nommes l'amour entre nous deux passée / Mariage arrêté, c'est contre ma pensée.“⁵⁴).

3. královniny urážky, v nichž nazývá Aenea necitelným, odmítá jeho argumenty, proklíná jeho výpravu a slibuje odvetu.⁵⁵

Etienne Jodelle se tohoto dělení drží, avšak rozšiřuje monology, takže ve výsledku je tato část šestkrát delší než u Publia Vergilia Marona.⁵⁶

Ústředním motivem Jodellovy hry je tedy Didonino zoufalství. Královna je v tomto díle popsána jako oběť hry osudu a vůle bohů. Již od začátku tragédie, kde trójští bojovníci popisují její život, je Dido popisována jako nešťastná žena, na jejíž straně štěstěna nikdy nestála. Etienne Jodelle v každém aktu vyjadřuje její bolest a utrpení, a tak hra na čtenáře působí velmi negativně, na rozdíl např. od zpracování Louise-Geneviève de Saintonge (viz podkapitola 7.2.).

6.2. Alexandre Hardy

O životě a kariéře tohoto spisovatele máme jen útržkovité informace. Alexandre Hardy se narodil okolo roku 1570 v pařížské měšťanské rodině a dostalo se mu dobrého vzdělání. O tomto faktu svědčí i velké množství italských, španělských, anglických a francouzských autorů, kterými se Hardy nechal inspirovat při tvorbě svých děl. Jako sekretář prince z Condé vedl pohodlný život. Mezi lety 1612 a 1622 se spolu se skupinou dalších francouzských autorů snažil prosadit v hlavním městě, které se postupně stávalo centrem divadelní tvorby. Ačkoliv je Hardy znám především díky svým tragédiím, věnoval se převážně psaní tragikomedii, komedií a pastorel. Byl pokračovatelem tradic

⁵⁴ Viollet, M. Le Duc: *Ancien théâtre français - Jodelle, Etienne: Didon se sacrifiant*, akt II, str. 167.

⁵⁵ Hardy, Alexandre: *Didon se sacrifiant*, předmluva, str. 51.

⁵⁶ Tamtéž, str. 51.

renesančních divadelních her, které předvádí tragickou událost na začátku hry (na rozdíl od klasicistního divadla, jež ji uvádí až jako závěrečné vyvrcholení), které dále podřizuje jednotu času a místa ději, upravuje počet postav a vkládá do děje klidnější monologické pasáže. Tento francouzský dramatik byl velkým obdivovatelem Plejády, jeho renesanční styl veršování byl ale v té době již považován za zastaralý. Společnost upřednostňovala spíše styl klasicistní např. u malherbovce Honorata de Racan. Intervaly, ve kterých Hardy vydával svá díla, se stále prodlužovaly, až pamflet vydaný roku 1628 je považován za jeho poslední publikační počín. Během jeho života vyšlo tiskem celkem třicet pět jeho divadelních her, z nich např. *Coriolan*, *Marianne*, *Alexandrova smrt (La Mort d'Alexandre)*, avšak stovky dalších zůstaly neuveřejněny. Jeho díla se stala inspirací pro řadu umělců, např. Tristana L'Hermita či George de Scudéryho. I přes svou rozsáhlou činnost byl tento spisovatel téměř zapomenut; zemřel na následky morového onemocnění roku 1631.

Didonina oběť Alexandra Hardyho, drama o pěti aktech, byla poprvé publikována roku 1624 v rámci souborného díla *Divadlo (Théâtre)* a je v pořadí pátým divadelním zpracováním Vergiliova díla *Aeneis* na francouzském území. Předcházely ho ve francouzštině napsané tragédie Etienna Jodella, nedokončená díla Jacqua de La Taille, Gabriela de Breton a již ztracená hra Guillaumea de la Grange. Alexandre Hardy, jenž se době uveřejnění svých her nacházel na vrcholu své spisovatelské kariéry (o čemž svědčí i oslavné verše, které o něm napsali Théophile de Viau, Jean Baudouin a Tristan L'Hermite), toto drama umístil na čestné první místo prvního svazku *Divadla*. Hardyova dramata se těšila tak velké oblibě, že roku 1625 byl první díl *Divadla* publikován v pirátské kopii a o rok později v druhém oficiálním vydání. Hardyho *Didonina oběť* bývá některými znalci označována za plagiát, jelikož je možné nalézt mnoho jazykových paralel mezi zpracováním Alexandra Hardyho a díly Jeana de Schélandra (*Tyr et Sidon*) a Jacquese Taboureta (*Dido, sive amor insanus*).⁵⁷

Jak Hardy, tak i ostatní renesanční autoři byli uchvázeni touto legendou kvůli její tragičnosti a emocionálnosti. Na příběhu Didony totiž mohli perfektně zobrazit jak negativní aspekt vášně, nestálost štěstěny a nevyhnutelný pád mocných, tak boží spravedlnost. Při tvorbě díla *Didonina oběť* se Alexandre Hardy inspiroval nejen Vergiliovou *Aeneidou*. Jako pokračovatel principů Plejády mezi další díla, ze kterých

⁵⁷ Hardy, Alexandre: *Didon se sacrifiant*, předmluva, str. 19.

čerpal, patří také Jodellovo zpracování *Didonina oběť* a překlad čtvrtého zpěvu Vergiliova eposu od Joachima du Bellay *Čtvrtá kniha Vergiliovy Aeneidy (Le Quatrième livre de l'Éneide de Virgile)*.

Stejně jako Vergilius, popisuje i Hardy ve svém díle okolnosti doprovázející založení města Kartága (útěk Didony z fénické říše před bratrem Pygmalionem) a stejně jako on nechává osud Didony a Aenea v rukou bohů. Dido v tomto zpracování je vylíčena třemi různými způsoby: jako milenka rozzuřená konáním Aenea, jako královna se špatným svědomím způsobeným nevěrou vůči jejímu prvnímu zesnulému manželovi (zde má jméno Sychaeus) a jako žena schopná se jakkoliv ponížit, aby získala Aenea zpátky. Láska hlavních hrdinů je Hardym podána jako zločin, provinění vůči Didoninu bývalému manželovi. Autor zachází dokonce tak daleko, že jeho hlavní hrdinka je přesvědčena, že bolest, kterou jí Aeneův odchod způsobil, je Sychaeovým trestem za cizoložství. Hardy podobně jako jeho předchůdci, zaměřil dějovou linii dramatu pouze na hrdinův odjezd a na nešťastné následky, které jeho čin způsobil v Didonině mysli. Vrací se k Vergiliově prezentaci hlavních postav a přisuzuje Aeneovi zpět jeho důležité postavení, jenž bylo u Jodellovy hry *Didonina oběť* vynecháno. Opět hlavního hrdinu nechává váhat a zpochybňovat svá rozhodnutí (Aeneas: „Et mes vagues desseins de deux parts balancez.“⁵⁸). Zachází dokonce tak daleko, že pokládá otázku, zda vůbec hrdina svou misi dokončí. K původní čtenářově otázce „Opustí královnu nebo zůstane?“ se přidává ještě další „Ospravedlní svůj odchod před Didonou?“. Dalším shodným rysem s Vergiliovým hrdinským eposem je úloha bohů. Autor nechává božstva zasahovat přímo do děje, bůh Merkur svou promluvou zpochybňuje hrdinovu oddanost bohům.

V Hardyho dramatu najdeme ale také pozměněné momenty. Aeneas se v Hardyho zpracování musí rozhodnout mezi štěstím a pohodlím, které mu přináší Kartágo, a tím, co je nejlepší pro jeho spolubojovníky (ne mezi naplněním osudu a láskou jako u Vergilia). Další novinkou, kterou Hardy pozměnil oproti *Aeneidě*, je část pojednávající o předtuchách Didony ohledně odjezdu Trójanů. Zatímco Vergiliova Dido vytušila milencův odchod převážně intuitivně a za pomoci hlasu svého zesnulého chotě, jenž vycházel z mramorového chrámu, Hardyho královně se dokonce ve snu zjevil Sychaeův stín. Alexandre Hardy, tak jak je charakteristické pro jeho díla, i ve hře *Didonina oběť* střídá pesimismus s optimismem. Sychaeova předpověď, Aeneova povinnost vůči jeho krajanům

⁵⁸ Hardy, Alexandre: *Didon se sacrifiant*, akt II, výstup 2, str. 127.

a chování Trójanů tlumí Didoniny naděje na společný život s Aeneem. Tyto pasáže jsou prokládány vyjádřením hrdinových citů ke královně, jeho váháním a zpěvem chóru oslavujícím spojení lidu fénického a trójského, které naopak v Didoně jiskřičku naděje zažehují. Děj hry je na několika místech pozastaven dialogy či monology, které ho nikam neposunují (např. chór zpívající o nestálosti štěstěny či rozhovor Aeneova syna Askania s trójským bojovníkem Palinurem). Tento prvek je typický pro renesanční autory a Alexandre Hardy jeho použitím odlišil své drama od Jodellovy předlohy. S další inovací přichází tento spisovatel ve třetím aktu (střet Aenea a Didony, viz Etienne Jodelle, 6.1.) – aby Aeneas nepůsobil krutě a necitelně, Alexandre Hardy obohacuje jeho monolog o vyjádření vděčnosti k Didoně (Aeneas: „Et jamais, visitant les provinces étranges, / je ne seray honteux de chanter tes louanges, / célébrer tes bienfaits, et les rememorer“⁵⁹), a o úvahu, že se do Kartága vrátí, až založí Řím (Aeneas: „Je jure que Neptune et toutes ses horreurs, / que peril, quel qu’il soit, n’empêchera ma barque / de te rendre un devoir où la foy se remarque, / de revoir le Soleil de tes yeux adorez...“⁶⁰). Se stejným úmyslem ke konci vyjadřuje svou nevoli se loučit (Aeneas: „Or n’ay-je plus loisir de retarder. A dieu, / A dieu! Vivez toujours heureuses et contentes“⁶¹).

Hardy připojuje k hlavní zápletce jednu dimenzi navíc, když nechává sestru Didony Annu vyslovit nahlas prosbu, aby obě směly Aenea doprovázet na jeho cestách (Anna: „Prendre ma soeur et moy compagnes de ta fuite“⁶²). Tato idea se v *Aeneidě* také objevuje, ale hlavní hrdinka ji ihned zavrhuje sama, zatímco v této divadelní hře je zcela na řeckém válečníkovi, jak se rozhodne. Alexandre Hardy také zesiluje Anniny výčitky – po královnině smrti vyjádřené dlouhými verši nářků – a během celého dramatu u této postavy míchá vinu s optimismem: jelikož se Anna cítí zodpovědná za sestřino neštěstí, v momentech, kdy Aeneas váhá, drží se Anna úporně každé naděje na jeho setrvání v Kartágu. Ve čtvrtém aktu hry, v němž se kartaginská královna rozhodne zemřít, Alexandre Hardy upravuje tak, aby byl emoční vývoj odehrávající se v Didoně lépe srozumitelný čtenáři. Původní Vergiliova slova přeskupuje a dodává k nim vysvětlení, což usnadňuje rozpoznat posun v královnině myšlení, kdy přechází od výhrůžek smrti vyslaných Aeneovi k tichému smíření s vlastním skonem. Tento vývoj v její mysli je

⁵⁹Hardy, Alexandre: *Didon se sacrifiant*, akt III, výstup 1, str. 141.

⁶⁰Tamtéž, akt III, výstup 1, str. 151.

⁶¹Tamtéž, akt IV, výstup 2, str. 169.

⁶²Tamtéž, akt IV, výstup 2, str. 169.

umocněn posledním monologem, který Hardy vymyslel sám, a ve kterém Dido znovu myslí zabloudí ke svému zemřelému manželovi, přesvědčujíc sama sebe o správnosti svého rozhodnutí zemřít. Královna se domnívá, že svou sebevraždou odčiní své provinění vůči němu a oba se znovu setkají v posmrtném životě. Alexandre Hardy v počtu veršů tohoto aktu, který činí 663 veršů, překonal jak svou předlohu od Vergilia, tak drama Etienna Jodella.

V posledním aktu již téměř nelze najít podobnost s verši ve Vergiliově *Aeneidě*, protože autor svou předlohu vyčerpal při psaní aktů předcházejících, a tak v této části vyjádřil Didoniny úvahy, které se netýkají Aenea, ale příprav na její smrt, jejího zesnulého chotě, obyvatel Kartága a především sestry Anny (Dido: „Tu es seule, ma soeur, que je regrette plus / que je pleure ce corps, au sepulcre reclus. / L’immuable amitié qui nous avoit unies / Ourdira tes douleurs, par les miennes finies.“⁶³). Královnina poslední slova ovšem autor zpracoval podobně jako Vergilius (Dido v Hardyho tragédii: „Voye, voye ce feu, messenger de ma mort, / Le barbare impiteux, qui me la donne à tort, / Qu’aperçeu dessus l’onde, il luy allume en l’âme / De coupables remors une éternelle flâme.“⁶⁴, Dido ve Vergiliově eposu: „A ten ukrutný Dardan ať z hladiny vidí ten oheň, / poselství naší smrti a neblahé znamení jemu!“⁶⁵). Tempo této dramatické scény je v závěru zpomaleno typickým prvkem renesančního divadla dlouhými promluvami mezi chórem, Didoninou sestrou Annou a její důvěrníci Barce.

Z hlediska jazykového se Alexandre Hardy nechává inspirovat Vergiliovými zpěvy, které přepracovává do dialogů a překládá je do francouzštiny. Zároveň se snaží nevytvářet příliš dlouhé promluvy, na rozdíl od Etienna Jodella. Z Jodellovy hry Hardy přebírá některé monology, které ve Vergiliově nenalezneme, např. dlouhý výčet Aeneových skutků a líčení jeho neohroženosti či dlouhou modlitbu Didony k Venuši. Aby autor zvětšil napětí oproti původnímu eposu, nechává své postavy vyjadřovat city pouze pomocí bolestivých výkřiků („Didon: Ha! Cruel! / Aeneas: Hé! Madame!“⁶⁶), a zkracuje jejich věty a repliky, čímž zvyšuje tempo běhu událostí. Kýženého efektu napětí také dosahuje způsobem, jímž dělí text. Určitou událost Hardy dělí do dvou aktů, přičemž na konci toho prvního nechává

⁶³ Hardy, Alexandre: *Didon se sacrifiant*, akt V, výstup 1, str. 190.

⁶⁴ Tamtéž, akt V, výstup 1, str. 193.

⁶⁵ Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, str. 135.

⁶⁶ Hardy, Alexandre: *Didon se sacrifiant*, akt III, výstup 1, str. 146.

položenou otázku stále otevřenou.⁶⁷ Hardy jakožto opožděný pokračovatel Plejády uzpůsobil i versifikaci svého dramatu pravidlům této skupiny. Jak sám píše v předmluvě ve své sbírce dramát „le vray stile tragique ne s'accorde nullement avec langage trivial“ a charakterizuje správný způsob psaní jako „cette mâle vigueur que desirent les vers Tragiques, ... vers qui demandent une égalité partout, sans pointes, sans prose rimée, ... sans une artiste liaison de paroles affectées“⁶⁸ Ve svém díle se snaží autor dostát nárokům skupiny na vybraný slovník: používá přirovnání, slova v jejich původním latinském významu (pôle = polus, gauche = sinister, ...), neologismy (difforme jako antonymum k conforme, aj.), metafory (vášnivou lásku přirovnává k ohni, lidské oči plné citu ke slunci, aj.), participia, adjektiva a infinitivní konstrukce.⁶⁹ Na délce a modalitě promluv demonstruje autor intenzitu citů jednotlivých postav. Nej kvalitnější verše vyhrazuje chóru Trójanů a hlavní hrdince dramatu.

Alexandre Hardy tedy v celé své divadelní hře zdůrazňuje psychologickou stránku postav, uvádí na scénu víc hrdinů včetně chóru bývalých Féničanů a Trójanů, střídá šťastné a smutné momenty a stejně tak i tempo dění, zdůrazňuje emocionalitu, ponechává čtenáře v nejistotě a nekládá do děje příliš mnoho poznámek, spíše se drží překladu Vergiliova čtvrtého zpěvu *Aeneidy*.

6.3. François Le Métel de Boisrobert

François Le Métel de Boisrobert, francouzský dramatik a básník narozen 1. srpna 1592 v Caen, pocházel z rodiny rouenského žalobce. Po studiích na právnické fakultě byl zapsán mezi advokáty v Rouenu, kde se však dlouho nezdržel. Roku 1622 již žil v Paříži, kde působil ve službách Marie Medicejské. Po svém příchodu do hlavního města Francie se François de Boisrobert pohyboval ve skupině básníka Théophila de Viau, a později se přidal k malherbovcům. Rok po svém příchodu do Paříže se François de Boisrobert stal členem protestantské církve a poté abbém z Châtillon-sur-Seine. V následujících letech se tento francouzský spisovatel stal oblíbencem kardinála Richelieu, návštěvníkem salónu paní De Rambouillet a cestovatelem – roku 1625 krátce působil na ambasádě v Londýně, a o pět let později při jeho návštěvě Říma se setkal s papežem Urbanem VIII. Od roku 1627 byl kardinálovým sekretářem a spolu s dalšími autory Pierrem Corneillem, Guillaumem

⁶⁷ Rigal, Eugène: *Alexandre Hardy et le théâtre français*, str. 261.

⁶⁸ Hardy, Alexandre: *Le Théâtre d'Alexandre Hardy*, díl 5, str. 5. Paris: Imprimerie Jacques Qvesnet, 1626.

⁶⁹ Hardy, Alexandre: *Didon se sacrifiant*, předmluva, str. 80.

Colletetem, Jeanem Rotrou a Claudem de l'Estoile zapracoval kardinálový myšlenky do dramatických děl. François Le Métel de Boisrobert také patřil mezi první členy Francouzské akademie. Kvůli svému rozmařilému způsobu života a homosexuálním vztahům byl ale často společností odsuzován. Francouzský lékař Gui Patin se o něm vyjádřil takto: „C'est un prêtre qui vit en goinfre, fort déréglé et fort dissolu.“⁷⁰. Boisrobertovi nelze upřít jeho význam pro francouzskou literární společnost. François Le Métel de Boisrobert byl autorem osmnácti divadelních her, z nichž polovina patří do jeho oblíbeného tragikomického žánru. Jsou jimi například *Neznámá (L'Inconnue)* či *Krásná žalobkyně (La Belle plaideuse)*. Z poslední uvedené hry čerpal následně dokonce i Molière při psaní své hry *Lakomec (L'Avare)*. François de Boisrobert také nechal publikovat souhrnné dílo Théophila de Viau. Mezi jeho díla dále patří například *Básnické epištoly (Epîtres en vers)*, román *Indický příběh Anaxandra a Orazie (Histoire indienne d'Anaxandre et d'Orazie)*, či *Heroické a milostné povídky (Nouvelles héroïques et amoureuses)*.

Dido skutečná aneb Dido cudná (La Vraye Didon ou la Didon chaste) je dramatem, v němž François Le Métel de Boisrobert vyjádřil svůj nesouhlas se způsobem, jakým je královna prezentována v eposu *Aeneis* Publia Vergilia Marona. Tato tragédie *Dido skutečná aneb Dido cudná* byla vydána roku 1643 za podpory krále a věnována komtese De Harcourt, jak naznačuje jí adresovaný dopis na začátku knihy. V něm autor této divadelní hry kritizuje Vergilia za to, že z kartaginské královny ve svém hrdinském eposu vytvořil osudem zmítanou uplakanou ženu bez vůle. Jak již název díla napovídá, François de Boisrobert se tedy sám v tragédii *Dido skutečná aneb Dido cudná* snaží poopravit tento pohled na tyrskou princeznu.

Děj Boisrobertovy tragédie je inspirován původní legendou a je vklíněn do její závěrečné části mezi nabídku k sňatku, kterou Dido dostala od afrického krále Iarba, a královninu smrt. Do hry jsou zařazeny nové postavy. Kromě již známé královny Didony, krále Iarba, bratra Pygmaliona a sestry Anny, se zde setkáváme také s Iarbovým bratrem Forbantem, generálem Didoniných vojsk Narbalem, důstojníkem v královniných službách Argalem, Pygmalionovým poručíkem Astartem, a dalšími. Publius Vergilius Maro a jeho *Aeneis* jsou tedy v tomto díle zcela vynechání. V celém dramatu nenalezneme jedinou

⁷⁰ Kolektiv autorů: *François Le Métel de Boisrobert. html* [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupné z: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Le_M%C3%A9tel_de_Boisrobert>.

zmínku o Aeneovi, o Tróji či o lásce mezi královnou a řeckým bojovníkem. Stručné shrnutí děje pětiaktové Boisrobertovy hry je následující:

• **Akt první:** Akt začíná rozhovorem mezi královnou a její sestrou. Stejně tak jako v ostatních tragédiích slouží první scéna k uvedení čtenáře do děje. Dozvídáme se o Iarbově nabídce k sňatku, o Didonině odmítnutí, o její nenávisti k africkému králi a věrnosti k zemřelému manželovi Sychaeovi. Dále se Dido svěřuje Anně se svými obavami ohledně Pygmalionova příjezdu, který připlouvá ke kartaginskému pobřeží s úmyslem bránit svou sestru před Iarbem. Dido se však domnívá, že její bratr má jiné úmysly (Dido: „Pygmalion pour moy n'a bonté ny respect, / En un mot son voyage en ce lieu m'est suspect, / Les maux que m'a causez ce frere detestable, / M'empeschent d'en attendre aucun bien veritable.“⁷¹). V dalších scénách je Pygmalion přijat v královnině paláci a po krátkém rozhovoru s ní se vydává jednat s Iarbem. Africký král před Pygmalionem vyjadřuje své vroucí city ke královně a vysvětluje, že k výhrůžkám válkou se uchýlil pouze z neopětované lásky. Iarbas opět nabízí královně mír a společnou vládu, pokud bude jeho city opětovat (Iarbas: „Je ne viens point heurter d'une main insolente, / Je viens pour affermir sa couronne tremblante / Je ne viens point ravir son empire naissant, / Je viens luy faire don d'un autre plus puissant. / Je m'offre à devenir moy mesme sa conquete, / L'arrache ma Thyare, la mets sur sa teste, / Qu'elle meine en triomphe un Prince qu'elle craint, / Et qu'elle a iusqu'au cœur mortellement atteint / Quand ie la vis poussante autant qu'elle estoit belle, / Je fus contraint de faire alliance avec elle.“⁷²). Pygmalion s lítostí slibuje, že se pokusí svou sestru přesvědčit a uzavírá s králem tajnou dohodu. Oba se bojí, že pokud budou Pygmalionova vojska bránit Kartágo a královna válečný spor s Iarbem vyhraje, stane se nepřemožitelnou a krutou vládkyní.

• **Akt druhý:** Iarbas a Dido se setkají. Jejich dialog je vystavěn na kontrastu jeho lásky a její nenávisti. Královna opět odmítá přijmout Iarbovu nabídku kvůli slibu věrnosti, který dala zesnulému Sychaeovi, vyčítá královi jeho chování a výhrůžky, zmiňuje svůj strach z něj (Dido: „Si ce monstre d'amour que l'on deust estouffer, / Esclatte seulement par le feu, par le fer, / Par cent marques d'horreur qui me font tant de peine, / Que ne dois

⁷¹ Boisrobert, François Le Métel de: *La vraye Didon ou la Didon chaste*, akt I, výstup 1, str. 5. Paris: Imprimerie Toussaint Quinet, 1643.

⁷² Tamtéž, akt I, výstup 4, str. 13.

ie pas craindre un iour de vostre haine? / Ne vous estonnez point, ô puissant Hyarbas, / Si ie dy franchement que ie ne vous croy pas, / Et si ce faux Amour a ma haine excitée, / Ne m'en accusez pas, vous l'avez meritée.⁷³). Iarbas následně prosí o odpuštění a žádá ji, aby přijala mír. Do rozhovoru se vkládá i Anna s Pygmalionem, kteří také Didonu přemlouvají, aby se kráľi oddala a zachránila tak své město. Vládkyně Kartága se jejich postojem cítí zrazená a přemýšľí, proč se proti ní všichni spikli. Definitivně odmítá mírovou cestu (Dido: „Conspirez tous ma mort, faites moy tous la guerre, / Armez coniointement la mer, la terre / ... Ie ne veux point de paix, ny plus de surseance.“⁷⁴). Tento akt je zakončen tajnou úmluvou mezi kráľem a Pygmalionem. Poněvadž jednání s kráľovnou ztroskotalo, domlouvají se tito dva na lsti, pomocí níž by mohli předejít krvavému prolití bez Didonina souhlasu. Podle ní má Pygmalion za úkol přesvědčit kráľovnu k druhému jednání s kráľem, který jí ve svém stanu uvězní. Pygmalion poté vytáhne proti Iarbovi s armádou a po menším střetu spolu oba uzavřou mír. Kráľovna bezpečnost bude garantována kráľovým bratrem Forbantem, který dobrovolně vstoupí jako rukojmí do Pygmalionova stanu.

• **Akt třetí:** Na začátku třetího aktu se kráľovna dozvídá od Narbala o příchodu Forbanta k Pygmalionovi. Dido tedy považuje bratra za zrádce a ostře se pohádá se sestrou, která se po celou dobu jejich bratra zastává (Anna brání bratra, když Dido vypráví o vraždě svého manžela: „Mais aujourd'huy mon frere, ainsi que ie l'estime, / Se iustifie assez de cet enorme crime. / Pour vous servir Madame, il a tout hazardé, / Au seul bruit de la guerre, sans qu'on l'ait demandé, / Il equippe une flotte, il combat en personne, / Pour chasser de vos murs l'ennemy qui s'estonne.“⁷⁵). Po chvíli přichází sám Pygmalion a snaží se kráľovnu přesvědčit o nutnosti nového jednání s Iarbem. Vysvětľuje jí, že i když vyhraju jednu bitvu, nebudou schopni kráľovi čelit napořád. Kráľovna se ale jakékoliv nové diskusi brání. Pygmalion tedy odchází a informuje Forbanta a Iarba o neúspěchu jejich léčky. Jelikož s jednáním své sestry nesouhlasí, sděľuje své rozhodnutí odjet a nechat Kartágo jeho osudu. V poslední scéně tohoto aktu Forbantes nutí afrického krále splnit výhrůžky dané Didoně a tím znovu nalézt ztracenou hrdost. Kráľova láska se záhy mění na pomstychtivost a hněv (Iarbas: „Ie n'en ay plus pitié, ie l'ay prise en horreur, / Sa rage a converty mon amour en fureur. / La vengeance m'inspire un carnage effroyable, / Dont ie

⁷³ Boisrobert, François Le Métel de: *La vraye Didon ou la Didon chaste*, akt II, výstup 2, str. 22.

⁷⁴ Tamtéž, akt II, výstup 2, str. 28.

⁷⁵ Tamtéž, akt I, výstup 1, str. 6.

concoy moy mesme une horreur incroyable. / Sans respecter attraits, âge, sexe, ny rang, / Je vay faire un deluge, de pleurs, de sang, / Apres i'iray raser cette ville superbe, / l'esgaleray ses tours à la hauteur de l'herbe.⁷⁶).

• **Akt čtvrtý:** Iarbas a Forbantes se připravují na válečné střetnutí. Král žádá svého bratra, aby ušetřil Didonin život, chce se vyhnout jejímu ponížení. Zároveň král sděluje Anně své plány na krveprolití kartaginské krve a přesvědčuje ji, aby utekla z města. Anna však odmítá svou královnu opustit (Anna k Iarbovi: „Enfin si Didon meurt, ie veux mourir comme elle, / Je suivray sa fortune, ou propice, ou cruelle, / Et ce cœur genereux que vous favorisez, / Refuse le salut que vous luy proposez.“⁷⁷). V následujících scénách se Dido dozvídá od Anny o Iarbovu plánu, o Pygmalionově útěku a o vyplenění kartaginských pokladů jejím bratrem. Navíc ji sestra přemlouvá, aby v zájmu ušetření životů občanů Kartága předstírala lásku ke králi (Anna: „Madame adoucissez ce courage enragé, / Feignez qu'en sa faveur vostre esprit est changé, / Si vous ne destournez le coup qui nous menace, / Nous sommes tous perdus.“⁷⁸). Dido se cítí všemi opuštěná a v bezvýchodné situaci.

• **Akt pátý:** Argal přichází se zprávou, že válka začala a ačkoliv se Narbal snaží město uchránit, není toho schopen. Královna Dido se tedy nakonec rozhodne odevzdat se králi a posílá sestru, aby mu tuto novinu vyřídila a tím zastavila válku (Dido: „Va donc, ma chère sœur, va ne differe plus, / Pour nous arracher tous hors des bras de la Parque, / Va viste recevoir ce bien heureux Monarque. / Cours au de luy pour demander la paix, / Dy luy qu'enfin ie cede a ses iustes souhaits. / ... Dy luy que i'obeys à ses ardens desirs, / Puisque les loix d'honneur bornent tous ses plaisirs.“⁷⁹). Poté, co vládkyně Kartága ve svém stanu zůstane sama, probodne se mečem. Iarbas, který ji najde, lituje, že ji k tomuto kroku dohnal a obdivuje její věrnost k Sychaeovi. V posledních verších se pak dočteme, že král má v úmyslu potrestat Pygmaliona za jeho zbabělost a sám ukončit svůj život, aby odčinil hřích spáchaný na královně (Iarbas: „Non, non, il faut mourir pour suivre sa fortune, / Mais il me faut souffrir dix mille morts pour une. / Il faut que déchiré, que battu,

⁷⁶ Boisrobert, François Le Métel de: *La vraye Didon ou la Didon chaste*, akt III, výstup 7, str. 50.

⁷⁷ Tamtéž, akt IV, výstup 2, str. 57.

⁷⁸ Tamtéž, akt IV, výstup 4, str. 65.

⁷⁹ Tamtéž, akt V, výstup 2, str. 71.

qu'outragé / de mille coups mortels ie perisse enragé. / Trop parler de mourir c'est trop aymer la vie, / Mourons donc, ton exemple, ô Didon, m'y conuie.⁸⁰).

Celá Boisrobertova tragédie je založena na lidských vztazích a emocích. V průběhu dramatu vidíme v dialozích, jak se city a úmysly hrdinů proměňují, a jak si hlavní postavy za zády intrikují. Autor zvyšuje napětí pomocí antonym, které vyjadřují kontrast citů mezi hrdiny (Iarbas: „... Mes armes et ses traits, sa haine et mon amour, / et la crainte et l'espoir m'agitent tour à tour...“⁸¹). Každá postava v dramatu reprezentuje určité lidské charakterové vlastnosti. Anna dokazuje svou věnost Didoně, když volí nejistý osud a možnou smrt jen proto, aby zůstala po sestřině boku. Pygmalion je typickou ukázkou zbabělce, který při prvních komplikacích z boje utíká a navíc vykrádá kartaginské poklady. Iarbas je ztělesněním lásky a nenávisti, mezi nimiž je velmi tenká hranice, jak autor zmiňuje. Jeho kolísání mezi těmito dvěma city a častá změna názorů mohou také dokazovat nestálost jeho povahy. Jeho protikladem se jeví být Dido, která po celou dobu krále nenávidí a není ochotná přistoupit na kompromisy. Její tvrdošíjné chování se zprvu může zdát jako negativní rys, když královna riskuje životy svých poddaných jen kvůli své zatvrzelosti a neústupnosti. Svou smrtí však nakonec dokazuje, že její duše je naplněna ctí a věností, jíž je vázána ke svému zesnulému manželovi. Královna zde tedy vystupuje jako symbol morálky.

V této tragédii hraje důležitou roli také rozum. Postavy v Boisrobertově hře v monologických pasážích rozebírají, jaké kroky jsou v dané situaci nejlepší a zvažují důsledky svých rozhodnutí předem. Autor také ukazuje rozdílnost lidských povah a lidských úsudků, které se u jednotlivých postav liší. Události totiž neplynou přesně podle předem vymyšlených představ hlavních hrdinů, a to kvůli nepředvídatelnému jednání druhých. V celé tragédii jsou dějové zvraty zapříčiněny jednáním a činnostmi postav. Bohové zde nehrají sebemenší roli.

François Le Métel de Boisrobert si pro tuto divadelní hru vzal jako námět původní legendu a Vergiliovu *Aeneidu* ponechal stranou. Kartaginskou královnu Dido představil ve své tragédii jako odvážnou, čestnou, silnou a věrnou panovnici, čímž se pokusil vylepšit její obraz z Vergiliova díla. Své drama Boisrobert vystavěl na kontrastu a proměnách lidských emocí.

⁸⁰ Boisrobert, François Le Métel de: *La vraye Didon ou la Didon chaste*, akt V, výstup 5, str. 78.

⁸¹ Tamtéž, akt II, výstup 1, str. 19.

7. ROZBOR DĚL VYBRANÝCH AUTORŮ SEDMNÁCTÉHO STOLETÍ

Historicko-kulturní pozadí tvorby v 17. století

Sedmnácté století je obdobím absolutistické vlády dvou králů - Ludvíka XIII. a Ludvíka XIV. Celé století je ovlivněno snahami panovníků a jejich kardinálů o centralizaci, upevnění královské moci a podporu Paříže na úkor ostatních provincií. První polovina století je poznamenána třicetiletou válkou (konkrétně v letech 1618 až 1648), jež měla z francouzské strany za cíl oslabit rakouské a španělské Habsburky. Neshody se španělským královstvím, které pokračovaly i po třicetileté válce, byly posléze ukončeny v roce 1659 pyrenejským mírem, který znamenal nástup Francie na evropskou politickou scénu. Mimo jiné získala Francie v rámci této smlouvy Roussillon a Artois. Mírové spojení těchto dvou území bylo poté stvrzeno sňatkem Ludvíka XIV. se Španělkou Marií Terezou.

Sedmnácté století z hlediska umění bývá nazýváno také „Velkým stoletím“, jelikož francouzská kultura vyzařovala do celé Evropy. V první polovině století za vlády Ludvíka XIII. převládá barokismus. Ten kladl důraz na smyslovou účinnost, jazykovou zdobnost a náboženská témata. Ačkoliv v ostatních evropských zemích je tomu jinak, ve Francii se barokní tendence rozvinuly jen na kratší dobu. Po třicátých letech postupně ztrácely na důležitosti, rozvíjel se zde tzv. „courant précieux“ (proud vznešených – aristokracie s touhou odlišit se od ostatních).

Vláda Ludvíka XIV. je obdobím klasicismu. Po založení Francouzské akademie roku 1635 se postupně vytvářely různé kroužky umělců a salóny zabývající se gramatickými pravidly a obohacováním francouzského jazyka. Ke konci století vznikaly první slovníky (Richelet 1680, Furetière 1690, Francouzská akademie 1698). Zrodil se ideál poctivého vzdělaného kultivovaného a společenského člověka (honnête homme). Klasicismus kladl důraz na rozum, základním pilířem je racionalistická filosofie Reného Descarta vycházející z principu: „Cogito ergo sum“ („Myslím, tedy jsem“). Mezi další jeho základní znaky patří: nápodoba antických námětů, vyzdvižení nutnosti společenského řádu a morálky, střídmost, kázeň, schválení absolutistické moci panovníka.

Umění v této době bylo svázáno pravidly, a ke kontrole jejich dodržování byly otevírány další akademie: 1665 Královská akademie malířství a sochařství, 1666 Akademie věd. Literární žánry byly rozděleny na vysoké (eposy, ódy, hymny, tragédie,

vznešená antická témata) a nízké (komedie, bajka, satira, ze života měšťanstva). Rozdíl mezi klasicistní tragédií a komedií⁸²:

| | Tragédie | Komedie |
|----------|--|---|
| Akce | dobrodružné nevšední příběhy z dřívější doby (legendy, mýty, antické náměty) | příběhy každodenního života (peníze, společenský postup, svatby, podvody, ...) |
| Postavy | nevšední (králové, válečníci, ...) | z běžného života (měšťané, obyčejný lid) |
| Tón | osudovost, smrt, kolektivní osud, zázraky, předurčení ke katastrofě, marný boj | odraz společnosti, k zasmání, šťastný konec, komické efekty |
| Forma | spisovný jazyk, alexandrin, 5 aktů | prvky hovorového jazyka, ve verších nebo v próze, 1-5 aktů |
| Pravidla | jednota místa, času a děje reálnost, přesnost, srozumitelnost, jasnost | pružnější, větší žánrová a typová různorodost |
| Název | vlastní jméno hrdiny (<i>Andromaque, Faidra, Horacio...</i>) | všeobecné jméno nebo charakterový typ (<i>Lakomec, Učené ženy, Misanthrop,</i>) |

7.1. Georges de Scudéry

Georges de Scudéry byl francouzským dramatikem z Provence žijícím v letech 1601 až 1667. Poté, co ve dvanácti letech osiřel, byli on i jeho sestra Madeleine vychováváni bohatým strýcem. Po studiích Georges vstoupil do armády Ludvíka XIII, kde zůstal až do svých třiceti let. Následně se rozhodl opustit vojenské prostředí a naplno se věnovat literatuře. Roku 1632 se náhodně seznámil s Théophilem de Viau, který později sepsal předmluvu k vydání jeho prací *Díla (Oeuvres)*. Georges de Scudéry bývá označován za marnivého a drzého autora, který rád zdůrazňoval svůj šlechtický původ a své úspěchy v armádě. I přesto však uvedl tento francouzský spisovatel své první drama *Lygdamon a Lydias (Lygdamon et Lydias)* slovy: „Ces vers que je t’offre sont sinon bien faits, du moins composez avec peu de peine... J’ay passé plus d’années parmy les armes que dans mon cabinet et beaucoup plus usé de mèches en harquehuse qu’en chandelle, de sorte que je sçay mieux ranger les soldats que les paroles, et mieux quarrer les bataillons que les

⁸² Adam, Antoine: *Histoire de la littérature française XVIIème siècle 1624 – 1660*. Paris: Arthaud, 1968.

périodes.⁸³ Jeho hra však měla takový úspěch, že Scudéry pokračoval v tvorbě dalších. Většina jeho děl je věnována významným osobnostem, zejména kardinálu Richelieuovi, jehož přízeň si získal vydáním díla *Poznámky k Cidovi* (*Observations sur le Cid*), v němž kritizuje Corneillovu hru. „Spor o Cida“⁸⁴ se rozšířil mezi učenci poté, co Georges de Scudéry zaslal stížnost na tuto hru Francouzské akademii. V dalších letech se Georges de Scudéry postavil proti Corneillovu *Cidovi* také svou hrou *Tyranská láska* (*L'Amour tyrannique*). Po nástupu kardinála Mazarina byl Scudéry jmenován guvernérem pevnosti Notre-Dame de la Garde poblíž Marseille. Zde také sepsal dílo *Le cabinet de M. de Scudéry*, jež ho řadí mezi předchůdce kritiky umění. O tři roky později roku 1647 byl však nucen kvůli nedostatku finančních rezerv opustit toto guvernérské místo a vrátit se do Paříže. Jelikož se Georges de Scudéry v období Frondy princů (ta probíhala v letech 1650 až 1653) postavil na stranu Ludvíka II. Bourbona knížete z Condé, který se během tohoto konfliktu spojil se Španěly, byl poslán do Normandie. Roku 1650 byl díky podpoře svých příznivců zvolen do Francouzské akademie. O čtyři roky později se oženil s Marie-Madeleine Martinvastovou. V tomto období publikoval své nejlepší hry i romány, na nichž z velké části spolupracoval se svou sestrou Madeleine. Georges de Scudéry byl v dalších letech pronásledován chudobou a zemřel na záchvat mrtvice. Jako další příklad jeho her můžeme uvést *Caesarova smrt* (*La Mort de César*), *Potrestaný podvodník* (*Le Trompeur puni*), *Komedie herců* (*La comédie des comédiens*).

Jeho verze příběhu Aenea a Didony byla uvedena pod názvem *Didon na scéně* (*Didon à la scène*) roku 1637. Jedná se o pětiaktovou tragédii, jejímž ústředním motivem je láska trójského válečníka a kartaginské královny. Autor věrně kopíruje čtvrtý zpěv *Aeneidy*, avšak události prvního zpěvu Vergiliova hrdinského eposu až na určité momenty nezmiňuje. Ani Didonina minulost a její fénické kořeny nejsou zahrnuty. První a druhá scéna prvního aktu slouží ve Scudéryho divadelní hře k uvedení čtenáře do děje a k popisu událostí, které se již staly – mimo jiné i Aeneova osudu (Aeneas: „Et suivant le chemin que marquent nos destins, / Nous cherchons le repos, et les champs des Latins. / C'est là, chers compagnons, qu'un iour avecques ioye, / Nous devons releuer nostre Empire de Troye.“⁸⁵). Drama otevírá rozhovor Didony s její sestrou Annou, ve kterém se královna svěřuje své

⁸³ Dutertre, Evelyne: *Scudéry dramaturge*, str. 13. [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupné z: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Georges_de_Scud%C3%A9ry>.

⁸⁴ Kolektiv autorů: *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*, str. 651. Praha: Libri, 2002.

⁸⁵ Scudéry, Georges de: *Didon à la scène*, akt I, výstup 2, str. 7. Paris: Imprimerie de Augustin Courbe, 1637.

sestře s city, jež ji vážou k trójskému hrdinovi (Dido: „Si ie deuois gouster un second Hymenée, / Que ie pourrois faillir en acceptant Aenée. / Depuis le iour fatal, que mon frere inhumain, / Du sang de mon Sichée, eut faict rougir sa main, / Anne, cet homme seul put esbranler mon ame.“⁸⁶). Z tohoto úvodu je tedy patrné, že Aeneas byl již přijat královnou v Kartágu. Jeho těžkosti na moři, příplutí Trójanů ke kartaginskému pobřeží, počáteční bloudění po africké půdě i jeho první shledání s královnou jsou zcela vynechány. Autor nechává řeckého hrdinu vyprávět pouze o lsti s trójským koněm, o požáru v Tróji, a to do všech podrobností (Aeneas: „Par tout nous rencontrons la parque sur nos pas, / Et les Grecs sont par tout, ou la flame n'est pas. / Pirrhe court au Palais, en enfonce les portes, / Deuant luy vont fuyant les femmes demy mortes, / Et ce cruel (ô Dieux ie frissonne deffroy) / D'un poignart sacrilege, ose attaquer le Roy.“⁸⁷).

Zatímco v *Aeneidě* je ústředním tématem Aeneovo putování, u Scudéryho je to pouze láska mezi královnou a válečníkem, podobně jako u Etienna Jodella. Tento francouzský autor klade důraz především na Aeneovy city, které nejsou ve Vergiliově díle explicitně vyjádřeny. Je to právě Aeneas, kdo se od první chvíle zdá být více zamilován než královna. A je to právě on, kdo vysloví své city před Didonou jako první (Aeneas: „Les lys sont trop communs, aussibien que les roses, / Le soleil tout de mesme, et ma bouche a raison, / De chercher pour vous seulle, une comparaison, / Mais dans tous les obiects que mon œil me presente, / Je ne voy rien d'egal, ny rien qui me contente.“⁸⁸). Africká královna se jak v tomto dramatu, tak ve Vergiliově, zdráhá oddat se trójskému válečníkovi. Avšak zde má ke svému váhání dva motivy: jednak povinnost, jíž je vázána ke svému zesnulému manželovi (což patrné i u předchozích autorů), jednak svou předtuchu, že Aeneovy city jsou nestálé. Aeneas ji však stále ujišťuje, že jeho cit přetrvá (Aeneas: „L'orage finira chaque chose à son tour, / Violent et durable est en mon seul amour.“⁸⁹).

Dalším odlišným bodem mezi Vergiliovou *Aeneidou* a dramatem George de Scudéryho je úloha bohů. V *Didoně na scéně* jsou boží vůle a nadpřirozené zásahy zcela vynechány. Bohové nevystupují v žádných dialozích a nezasahují do lidských osudů – nezapříčinili ani vřelé přijetí bojovníků v Kartágu, ani bouřku, v níž se oba hlavní hrdinové

⁸⁶ Scudéry, Georges de: *Didon à la scène*, akt I, výstup 1, str. 2.

⁸⁷ Tamtéž, akt I, výstup 5, str. 22.

⁸⁸ Tamtéž, akt II, výstup 2, str. 30.

⁸⁹ Tamtéž, akt II, výstup 2, str. 32.

ocitli sami v jeskyni. Bohyně Venuše je v této hře zmíněna pouze jako Aeneova matka. Juno zde nehraje žádnou roli. Dokonce i Dido vysílá své modlitby k Jupiterovi namísto k ní (Dido: „O pere Iupiter, donnez moy les moyens, / D'unir d'affection Cartage, et les Troyens.“⁹⁰). Pouze bůh Jupiter a jeho posel Merkur připomínají Aeneovi jeho odjezd směrem do Itálie, a i tento moment se dozvídáme pouze z Aeneových úst (Achates: „Et qui vous a prescrit une chose si dure?“ Aeneas: „Le puissant Jupiter par la voix de Mercure.“⁹¹).

Autor dále přivádí do dramatu mnoho dalších postav trójských válečníků (jako jsou Ilionès, Cloante, Sergeste), a kartaginských obyvatel (jako Hermon). Hlavní milostnou zápletku Scudéry obohacuje o názory a drobné rozmíšky mezi vedlejšími postavami, které se ale vztahují k hlavnímu tématu. Mezi takovéto výstupy, které se tématicky s *Aeneidou* rozcházejí, patří např. hádka mezi členem královniny družiny Hermonem a králem Iarbem týkající se popularity lovu, či Annina diskuse s Hermonem o stavbě stanu v lese při bouři. Tyto momenty vkládá autor mezi důležité pasáže líčící lásku Didony a Aenea, čímž oddaluje rozuzlení situace a zvyšuje v čtenáři napětí. Mezi ně patří například neshody trójských válečníků s Aeneovým jednáním. Ilionès jako jeden z bojovníků vyjadřuje jejich společnou vůli odjet do Itálie (Ilionès: „Enfin c'est trop languir dans un climat sauuage, / Il faut rompre le charme, et quitter ce riuage, / Il faut parler au Prince, et luy représenter, / Que ce n'est point icy qu'il se doit arrester.“⁹²) a živě diskutuje s Achatem, který brání zamilovaného Aenea (Achates: „Dequoy s'entretenoient vos esprits genereux?“ Ilionès: „Du seiour de Carthage, et d'un Prince amoureux.“ Achates: L'accusiez vous d'aimer un obiet tant aymable.“ Ilionès: „Voyez ce qu'il estoit, pour voir s'il est blamable.“ Achates: „Est-il quelqu'un de vous, qui n'ait iamais aimé?“ Ilionès: „Est-il quelqu'un de nous, qui fust tant estimé?“ Achates: „Les grands ont leur foiblesse, ils sont ce que nous sommes.“ Ilionès: „Ils doiuent estre Dieux, et vous les faites hommes.“ Achates: „Tout aime en l'univers, tous unt du sentiment.“ Ilionès: „Les roys doiuent aimer la gloire seulement.“⁹³). Jako první tedy s myšlenkou odjezdu z Kartága přicházejí trojští válečníci, a ne Aeneas.

Také pohled na královninu sestru Annu je oproti antické předloze pozměněn. V díle *Didona scéně* má Anna strach z naplnění lásky mezi královnou a bojovníkem.

⁹⁰Scudéry, Georges de: *Didon à la scène*, akt I, výstup 2, str. 15.

⁹¹Tamtéž, akt III, výstup 4, str. 58.

⁹²Tamtéž, akt III, výstup 1, str. 46.

⁹³Tamtéž, akt III, výstup 2, str. 51.

Zatímco u Vergilia se Anna i Dido chtějí postavit osudu, zde Anna přemlouvá svou sestru, aby ho přijala, a aby se radovala z přítomnosti (Anna: „Sy bien que le plus seur (selon mon iugement) / C'est de laisser agir le Ciel absolument: / Et nous laissant conduire au gré des destinées, / Accepter les douceurs qui nous en sont données: / Et sans craindre le sort infaillible en ses coups, / Iouir du bien present, comme estant seul à nous.“⁹⁴). Na konci dramatu není Anna překvapena sestřinou smrtí, ale rozhodne se zemřít s ní (Anna: „Filles, portons ce corps, à cause que ie voy, / Ce buecher trop petit et pour elle et pour moy: / Et que ie veux auoir apres cette infortune / Le desastre commun, et la tombe commune: / Afin que nostre sang, monte iusques aux cieux, / Et qu'il obtienne un iour, la vangeance des Dieux.“⁹⁵).

Georges de Scudéry přidává zcela nový pohled na Aenea v závěru hry. Ve Vergiliově podání je řecký hrdina krutý k Didoně a odmítá tvrzení, že spolu uzavřeli sňatek. V dramatu ze sedmnáctého století však Aeneas trpí více než královna. Trójský hrdina přirovnává bolest ve svém srdci při odjezdu z Kartága k zničení Tróje (Aeneas: „Mon cœur est d'un vautour la renaissante proye, / Mal-heureux dans Carthage, aussi bien que dans Troye“⁹⁶) a své odplutí chápe jako sebeobětování (Aeneas: „Moy, i'yray cependant prendre un congé funeste, / Et me priuer pour vous, du seul bien qui me reste, / Me consacrer au sort pour vous le rendre doux, / Victime couronnée, et m'immoler pour vous.“⁹⁷). Aeneas slibuje Didoně věčnou lásku (Aeneas: „L'adorable Didon, absente de mes yeux, / Regnera dans mon cœur, aussy bien qu'en ces lieux, / Je vous parleray peu, la douleur violente, / Dans un esprit confus, n'est iamais eloquente.“⁹⁸), hledá viníky svého neštěstí, z něhož nakonec osočuje své vojáky (Aeneas: „Et bien mes conseillers, estes vous satisfaits? / Desirez vous encor de plus sanglans effets? / Commandez, ioignez vous au destin qui me braue: / Vous estes souuerains, et ie suis vostre esclau.“⁹⁹), ba dokonce jako první touží po smrti (Aeneas: „Celestes, qui voyez la douleur qui me touche, / endurez que mon cœur, luy parle pour ma bouche, / Et qu'un coup de poignard, luy puisse temoigner, /

⁹⁴Scudéry, Georges de: *Didon à la scène*, akt III, výstup 5, str. 61.

⁹⁵Tamtéž, akt V, výstup 7, str. 107.

⁹⁶Tamtéž, akt III, výstup 4, str. 57.

⁹⁷Tamtéž, akt III, výstup 4, str. 59.

⁹⁸Tamtéž, akt IV, výstup 2, str. 70.

⁹⁹Tamtéž, akt IV, výstup 3, str. 78.

Que ce n'est qu'en mourant, que ie veux m'esloigner¹⁰⁰), a žádá své přátelé, aby mu ulehčili trápení (Aeneas: „Qui de vous chers Troyens, aura pitié d'Aenée? / Et qui deliurera son ame infortunée? / Au nom de l'amitié que ce cœur a pour vous, / Accordez luy le bien de mourir de vos coups.“¹⁰¹).

Ve zbylé části díla, především pak v Didonině postoji k této situaci, se Georges de Scudéry drží předlohy. Dido v obou dílech osočuje Aenea, že chtěl odjet bez rozloučení, což on popírá. Prosí ho, aby zůstal přes zimu, než si ona zvykne na myšlenku jeho odjezdu. Proklíná ho, vyčítá mu, že přijal její pohostinnost i lásku, i když věděl, že ji opustí. Posílá svou sestru, aby Aeneovi domluvila. Přemýšlí, jestli má odjet s ním, tuto myšlenku však vzápětí zavrhuje. Slibuje pomstu trójským válečníkům i jejich potomkům, proklíná je (Dido: „S'il faut que ce meschant par la loy des destins, / En depit de mes vœux, arriue aux champs Latins, / Que Iupiter l'ordonne, et que la destinée / Borne là les erreurs du fugitif Aenée, / Au moins, ie vous demande en ce mal que ie sens, / Qu'il y soit attaqué par des peuples puissants, / Que ce perfide trouue en tous lieux de la terre, / Sans avoir de repos, les trauaux de la guerre, ...“¹⁰²), žádá svůj lid o pomstu a zmiňuje také kartaginského vůdce Hannibala, jenž ji pomstí (Dido: „Et si mon sort cruel vous touche de pitié, / Que iamais d'alliance, et iamais d'amitié, / Ne soit entre ce peuple, et celuy de Carthage, / Mais pour auoir sur eux un notable aduantage, / Puisse-t'il naistre un iour un Guerrier de mes os, / Qui rauage leurs champs, qui trouble leurs repos.“¹⁰³). Na závěr pak také použije lest s magickou zaříkávačkou. Tvrdí, že se rozhodla zbavit se této prokleté lásky pomocí magie a žádá spálení všech Aeneových věcí. Místo toho však upálí sama sebe. I v této části lze ovšem najít menší nepříliš důležité odchylky oproti *Aeneidě*. Hranici ve Scudéryho hře nepřipravuje Anna, ale Didonina kmotra Barce. Upálení Didony jsou přítomny i další osoby (kartaginští členové královnina paláce Zertine, Thecnis). Před závěrečnou scénou královniny smrti je (opět pro větší napětí) vložen dialog mezi Hermonem a králem Iarbem, kteří domlouvají pomstu Trójanům (Hermon o Aeneovi: „Nous auons des vaisseaux capables de le suiure: / Et si nostre valleur ne nous quitte aujourd'huy, / Il nous esprouuera plus gens de bien que luy./...“ Iarbas: „Ce desir est commun, aussi bien que l'outrage: /

¹⁰⁰Scudéry, Georges de: *Didon à la scène*, akt III, výstup 6, str. 64.

¹⁰¹Tamtéž, akt IV, výstup 3, str. 78.

¹⁰²Tamtéž, akt V, výstup 2, str. 94.

¹⁰³Tamtéž, akt V, výstup 2, str. 95.

Croyez, que nostre main, suiura vostre courage, / C'est un proiect formé, qui ne sçauroit changer, / Et nous voulons mourir, ou plustost nous vanger.¹⁰⁴).

Toto drama George de Scudéryho je psáno velmi poutavě a srozumitelně, bez dlouhých monologických pasáží. Jak sám autor naznačuje v dopise hraběti De Belin, který je publikován na začátku knihy, jeho cílem bylo aktualizovat Vergiliův epos, jenž se mu zdál pozapomenutý. Ve Scudéryho divadelní hře se setkáváme s novými postavami i s nepatrnými odchylkami od předlohy římského básníka, avšak zlomové momenty v ději autor ponechal bez změny.

7.2. Louise-Geneviève de Saintonge

Louise-Geneviève de Saintonge, rodným jménem Louise-Geneviève Gillot, byla autorkou básní a divadelních her sedmnáctého století. O jejím životě jsou však známy jen základní informace, jelikož její publikační činnost nebyla tak rozsáhlá jako u ostatních studovaných autorů. Narodila se roku 1650 jako dcera Gillota de Beaucourta a Geneviève de Gomez de Vasconcelle. Příjmení De Saintonge získala po svatbě s francouzským advokátem M. de Saintonge, který pracoval v pařížském parlamentu. Během svého života tato spisovatelka napsala a v Paříži publikovala deset sonetů (některé z nich v latině a v italštině, což svědčí o její vzdělanosti), libreta jako *Circé* (uvedeno roku 1694), která sloužila jako literární podklad k hudebním uměleckým dílům a básnická díla, např. *Galantní básně (Poésies galantes, 1696)* či *Různá díla markýze de ... (Oeuvres diverses de Monsieur le marquis de ..., 1697)*. Louise-Geneviève de Saintonge zemřela 24. března 1718.

Jedním z libret Louise-Geneviève de Saintonge, na kterém spolupracovala s hudebním skladatelem Henrym Desmarestem, je *Dido, hudební tragédie (Didon, tragédie en musique)*. Tato zhudebněná pětiaktová tragédie měla premiéru 5. června 1693. Repríza se konala roku 1704 přímo ve Versailles za přítomnosti krále.

Hra je uvedena prologem, v němž spolu diskutují bůh války Mars a bohyně lásky Venuše. Mluví o Aeneovi, ale nejmenují ho přímo, nazývají ho „vainqueur de la terre“ a opěvují kouzlo lásky. Samotná tragédie je pozměněným přepisem Vergiliovy *Aeneidy*. Autorka se drží své předlohy, z níž přebírá většinu čtvrtého zpěvu, avšak obohacuje ji o konflikt s Iarbem. O Didonině původu, Aeneových dobrodružstvích, příjezdu Trójanů do

¹⁰⁴ Saintonge, Louise-Geneviève de: *Didon, tragédie en musique*, akt V, výstup 4, str. 100. Paris: Académie royale de musique, 1693.

Kartága, ani o setkání a propuknutí lásky mezi dvěma hlavními hrdiny se čtenář nedozvídá. Původní legenda je tedy vynechána, stejně tak jako první zpěv *Aeneidy*. Děj hry začíná ve chvíli, kdy kartaginská královna a trójský válečník už nechali plně propuknout své city. Jejich milostný příběh je pouze krátce převyprávěn v Didoniných vzpomínkách (Dido: „Ce fut le jour de ce fatal orage / Qui nous surprit en chassant dans ces bois, / De Junon j’entendis la voix, / Elle nous fit entrer dans une grotte sombre, / Où nous ne craignons plus les vents impetueux, / Mais, hélas! le silence et l’ombre / Pour des amans sont bien plus dangereux / Enée avoit trop de tendresse, / Je ne pus luy cacher le secret de mon cœur, / En presence de la Déesse / Nous nous sommes promis une éternelle ardeur.¹⁰⁵). Na začátku hry chystá šťastný pár svatbu, z čehož jsou všichni obyvatelé nadšení. Pouze Dido má obavy z reakce krále africké půdy Iarba, který je do ní beznadějně zamilován (stejně jako v ostatních zpracováních). K obřadu ale nedojde, jelikož Aeneas náhle mění svůj postoj a začíná pochybovat o správnosti svého rozhodnutí stát se králem Kartága a natrvalo se tu usadit.

Do děje v tento moment vstupuje Iarbas, který přichází s úmyslem zabránit jejich svatbě. Rozmíška mezi králem Afriky a královnou Kartága je v této tragédii zachována a zesílena. Král, stejně jako ve Vergiliově díle, vyčítá královně, že odmítla jeho nabídku k sňatku, avšak přivandrovalce Aenea přijala do svého života. Dido se svou sestrou Annou prochází před Iarbem do Junonina chrámu. Aeneas, který je chce ochránit, se rozhodne s králem situaci prodebatovat. Oba sokové se setkávají a Iarbas hnán láskou k Didoně chce řeckého hrdinu zabít. Jeho rozhodnutí překazí bohyně Venuše, která mu doporučuje užít jiné zbraně pro získání královnina srdce (Venuše: „Areste, Venus te l’ordonne. / Si tu n’as pas le secret de charmer / Contre mon fils faut-il s’armer. / Ce n’est point aux rivaux à qui l’on doit s’en prendre, / Quand on n’est pas aymé d’une ingrate beauté: / Pour la toucher on doit tout entreprendre, / Employer la constance, et la fidélité, / Les soins, les soupirs, et les larmes, / Sont les armes / Dont il faut se servir pour devenir heureux.“¹⁰⁶). Mezitím Dido už tuší, že za Aeneovým váháním nad sňatkem vězí jeho touha odjet. Proto vyhledá čarodějnici a žádá ji o pomoc, ta je ovšem bezmocná. Dido začíná být zoufalá. Její stav zhoršuje Anna zprávou, že Aeneas připravuje své loďstvo na odjezd. Dido posílá sestru zpět do přístaviště poprosit milence, aby se spolu naposledy setkali. Aeneas královniny prosby vyslyší a vrací se do jejího paláce. Po srdceryvném přemlouvání hrdina opět mění

¹⁰⁵ Saintonge, Louise-Geneviève de: *Didon, tragédie en musique*, akt I, výstup 2, str. 14.

¹⁰⁶ Tamtéž, akt II, výstup 7, str. 29.

své rozhodnutí a z lásky ke královně svůj odjezd ruší (Aeneas: „C'en est fait aymable Princesse, / Je demeure en ces lieux, je cede à la tendresse, / Mon cœur ne connoist plus d'autre Divinité / Que vostre beauté.“¹⁰⁷). Všichni jsou touto novinou nadšeni a obnovují svatební přípravy. Při obřadu se ale všem přítomným zjeví bůh Merkur, který vyhrožováním donutí Aenea odjet (Merkur: „Arreste et reconnois Mercure, / De la part du maistre des Dieux / Je viens encor te faire entendre, / Qu'il faut dans ce moment que tu quitte ces lieux. / Ou bien tu dois t'attendre / De recevoir le prix de ta temerité: / Va sauve-toy durant l'obscurité.“¹⁰⁸). Nešťastná Dido proklíná jeho nové poslání, nakonec pošle svou sestru spálit všechny Aeneovy věci a sama se probodne jeho mečem.

Z výše uvedeného shrnutí děje zhudebněné hry od Louise-Geneviève de Saintogne je tedy patrné, že autorka se drží dějové linie Vergiliova hrdinského eposu. Avšak v několika rysech Vergiliovo zpracování pozměňuje či mu dodává jiný význam. Zde je sepsaný seznam poupravených momentů:

1. *Dido, hudební tragédie* je dílem opěvujícím lásku, štěstí a přírodu (Driáda: „Dans la belle saison les fleurs et la verdure / Parent nos bois et nos champs, / Mais c'est l'Amour plûtost que le printemps / Qui charme toute la nature. / Sans la douceur des amours / Tout languit dans les plus beaux jours.“¹⁰⁹). Konflikt odehrávající se v Aeneově mysli zde není pojat jako souboj osudu a hrdinovy vůle, nýbrž jako souboj osudu a lásky. A zatímco Vergilius ve své knize nedával najevo, zda by měla zvítězit ta či ona strana, ze zpracování Louise-Geneviève de Saintogne čtenář jasně cítí, že osud je zde zapuzován a nakonec sám začne upřednostňovat lásku.

2. Cílem krále Iarba v této tragédii není pomsta. Africký panovník chce předně získat Didoninu lásku. V *Aeneidě* byla jeho postava spíše druhotná a nedůležitá pro děj. Zde se mění na jednu z hlavních. Král je v této tragédii vylíčen s lidskou tváří. Navíc je možné nalézt paralelu mezi ním a Didonou – oba milují, ale jsou nešťastní; oba chtějí přestat milovat; Dido vyhrožuje svou smrtí Aeneovi, Iarbas zase jí.

3. Ve Vergiliově díle i v díle De Saintogne se Aeneas a Dido spolu uzavřou v paláci a zajímají se pouze o svou lásku. A i zde je z jejich štěstí vyruší královnina sestra Anna. Avšak zatímco u Vergilia přichází se špatnými zprávami o nespokojenosti obyvatel Kartága, zde přichází s dobrou zprávou, že Kartágo chce přijmout svého nového krále

¹⁰⁷ Saintogne, Louise-Geneviève de: *Didon, tragédie en musique*, akt IV, výstup 1, str. 47.

¹⁰⁸ Tamtéž, akt IV, výstup 4, str. 53.

¹⁰⁹ Tamtéž, akt II, výstup 4, str. 24.

(Anna: „Je vous retrouve icy dans une paix profonde, / Vous estes enchantez d'un entretien trop doux, / Si je ne revenois à vous / Vous pourriez oublier tout le reste du monde. / ... / Chacun veut vous jurer qu'il vous sera fidele, / Venez, Prince, venez vous montrer à leurs yeux.“¹¹⁰).

4. Autorka do své hry, stejně tak jako Vergilius, zahrnuje postavu čarodějky používající magii. Ale zatímco ve Vergiliovi je tato žena pouze popisována Didoninými slovy, zde vystupuje jako reálná osoba a účastní se dialogů. Dalším rozdílem je, že Vergiliova Dido používá zmínku o čarodějce pouze jako lest, aby mohla v klidu spáchat sebevraždu po Aeneově odjezdu. Naopak Dido ve hře Louise-Geneviève de Saintonge se jde k čarodějce poradit, jak udržet Aenea na africké půdě (Dido: „Enée en vain je l'appelle cent fois / Il ne répond pas à ma voix, / Dans le temps que nos cœurs amoureux et fideles / Par l'himen le plus doux devoient se voir unir, / Qui peut le retenir / J'en ressens des peines mortelles.“¹¹¹).

5. Informace o odjezdu hrdiny jsou také podávány jiným způsobem. Poprvé se čtenář dozvídá o Aeneově rozhodnutí odjet z rozhovoru mezi Iarbem a Arcem (Arcas: „Mais, grace au Ciel, il ne l'épouse pas, / Prest d'achever son himenée / Le Troyen part secrement, / Vostre amour qu'on méprise est vangé pleinement.“¹¹²). Řecký hrdina během hry také několikrát mění názor, až po Merkurových výhrůžkách zůstává jeho rozhodnutí konečné. Celý jeho boj s osudem je vysvětlen jako boj bohů proti jejich lásce. Aeneas se domnívá, že bohové žárlí na jeho štěstí.

6. Změněn je i způsob Didoniny smrti. Stejně jako ve Vergiliovi, i v této tragédii je Anna svou sestrou odehnána připravit hranici, ale v tomto zpracování příběhu se královna Dido nevrhne na hranici, zvolí smrt mečem.

V divadelní hře Louise-Geneviève de Saintonge se setkáváme s již známými postavami královny Dido, hrdiny Aenea, krále Iarba, králova pomocníka Arca, královniny sestry Anny a její důvěrnice Barce, Aeneova přítele Achata a čarodějky. Avšak celá hra je prostoupena magií a nadpřirozenými tvory. Vezmeme-li to popořadě, jak se tato stvoření objevují ve hře, nejprve jsou z nebes poslány fauny a driády, aby zklidnily Iarbovu žárlivost (Driáda: „En amour c'est un avantage / De pouvoir estre inconstant. / Heureux un

¹¹⁰ Saintonge, Louise-Geneviève de: *Didon, tragédie en musique*, akt I, výstup 4, str. 17.

¹¹¹ Tamtéž, akt III, výstup 1, str. 32.

¹¹² Tamtéž, akt II, výstup 5, str. 26.

cœur qui se dégage / Quand il n'est pas content.¹¹³). Dále se objevují démoni a fúrie, kteří vystupují ze země při rozhovoru mezi Dido a čarodějkou a předpovídají královně smrt ve skrytém poselství (Fúrie: „Tu reverras bien-tost Enée, / Tu passeras encor du plaisir au tourment / Dans cette fatale journée, / Mais après un cruel moment / Tu jouiras d'une paisible vie, / Qui ne sera jamais sujette au chagement / Et qui n'aura plus rien à craindre de l'envie.“¹¹⁴). V tu samou chvíli se setkáváme také s malými nadpřirozenými bytůstky, které reprezentují lásku, a které jsou poslány, aby ukonejšily Didoniny trudné myšlenky (Lásky: „Souvent vos craintes sont vaines / Tendres cœurs consolez-vous, / Il n'est point de biens plus doux / Que ceux qui suivent les peines“¹¹⁵). Tytéž malé lásky později oslavují svatební přípravy v Kartágu, tančí ověšené květinovými girlandami a jsou doprovázeny zpěvem chóru. Jako poslední přichází na samotném konci dramatu Sychaeův stín a dodává královně odvalu k sebevraždě.

Taktéž se v této divadelní hře setkáváme se třemi bohy. Jsou to Jupiter, Venuše a Merkur. Všichni tři se smrtelníkům zjevují osobně na obláčku. Jupiter a Venuše fungují jako ochránci svých potomků – Jupiter slibuje pomstu Didoně, pokud nevyslyší Iarbovy prosby (Jupiter: „Mon Fils, cesse de t'affliger, / Je jure par le Stix que je vais te vanger / Si la Reyne de Carthage / Refuse ta main et ton cœur, / Sois seur que ton rival n'aura pas l'avantage / De triompher de ton malheur.“¹¹⁶). Venuše zadrží Iarbův meč a zachrání tak svého syna Aenea.

Ačkoliv se jedná o převzetí Vergiliova díla, Louise-Geneviève de Saintonge ho dokázala zpracovat velmi zajímavým a působivým způsobem. V psané podobě značí muzikálnost této tragédie pouze opakující se pasáže v dialogích a vyznačené zpívané duety Aenea s Didonou či Iarba s Didonou. Dynamickými rozhovory mezi hrdiny a hlavně zapojením vedlejších postav do děje, přidáním magie a oslavou lásky docílila tato autorka velmi netradičního efektu.

¹¹³ Saintonge, Louise-Geneviève de: *Didon, tragédie en musique*, akt II, výstup 4, str. 24.

¹¹⁴ Tamtéž, akt III, výstup 2., str. 33.

¹¹⁵ Tamtéž, akt III, výstup 4, str. 36.

¹¹⁶ Tamtéž, akt II, výstup 2, str. 23.

8. ROZBOR DĚL VYBRANÝCH AUTORŮ OSMNÁCTÉHO STOLETÍ

Historicko-kulturní pozadí tvorby v 18. století

Během osmnáctého století byla Francie postižena finanční krizí, a to kvůli nákladné vládě Ludvíka XIV. Filip Orleánský a později Ludvík XV. se snažili především o stabilizaci státních financí. Období panování Ludvíka XV. bylo zasaženo dvěma konflikty – válkami o rakouské dědictví (1740 – 1748) a sedmiletou válkou (1756 – 1763). Po smrti Ludvíka XV. (1774) nastoupil na trůn jeho vnuk Ludvík XVI., který také usiloval o stabilizaci finančního zázemí. Avšak jeho vláda byla poznamenána Velkou francouzskou revolucí, která vypukla 5. května 1789. Tento konflikt trval celých deset let až do nástupu Napoleona Bonaparte, během kterých se na ve Francii několikrát změnil politický režim.

Hnutím tohoto období bylo osvícenství, které se postupně rozšířilo do celé Evropy. V souladu s revolučním přesvědčením upřednostňuje osvícenství lidský rozum, rozhodování založené na empirické zkušenosti, odmítá třídní společnost a touží po uspořádání společnosti na základě vědomostí, odsuzuje tyranii, klade důraz na přirozená práva člověka jako je svoboda náboženského vyznání, či právo soukromého vlastnictví. Celá tato filosofie se soustřeďuje na potřeby jednotlivce. Rozvoj nových myšlenek také úzce souvisel s rozvojem přírodních věd. Období osvícenské literatury je charakteristické velkou rozmanitostí žánrů. V divadelní tvorbě se zpočátku století pokračovalo v klasicistní tragédii z období Ludvíka XIV. Nový typ dramatu se později objevuje u Voltaira, který nové osvícenské myšlení zakomponoval do svých her, avšak formu zachoval původní (*Zaire, Mahomet*). Okolo roku 1716 se oblibě těšila italská komedie typu dell arte s předem určenými postavami Harlekýna, Kolombíny a dalších, vyjadřující se k problémům společnosti. Tímto typem dramatu se nechal inspirovat např. Molière. Na divadelní scéně se objevovaly nové žánry jako „comédie larmoyante“ či „drame bourgeois“.

8.1. Jean-Jacques Lefranc de Pompignan

Jean-Jacques Lefranc (nebo také Le Franc), markýz De Pompignan, se narodil 10. srpna 1709 v Montauban. Po studiích, mimo jiné na pařížské Collège de Louis-le-Grand, se stal advokátem a později zdědil po svém otci funkci prezidenta Soudu podpory v Montauban (Cour des aides de Montauban). Tato instituce byla zaměřena na organizaci daňových povinností občanů – starala se o vybírání daňových pohledávek, o porušení zákonů v této právní oblasti, o tresty pašeráků zboží, atd. Jean-Jacques Lefranc de

Pompignan byl zastáncem práv šlechty. Stal se intendantem v Montauban po sesazení Gasparda Césara Charlese Lescalopiera a roku 1745 byl jmenován poradcem toulouského parlamentu. Na literární scéně je Lefranc de Pompignan známý především jako básník. Mezi jeho nejznámější básnické sbírky patří *Posvátné básně (Poésies sacrées)* a *Óda na smrt Jeana-Jacques Rousseauea (Ode sur la mort de Jean-Jacques Rousseau)*. Úspěšné byly také jeho komedie *Martovo loučení (Adieux de Mars)*, libreta k operám a baletům např. *Léandre a Héro (Léandre et Héro)* či cestopis *Cesta do Languedocu a Provence (Voyage en Languedoc et en Provence)*. Roku 1759 byl tento autor zvolen členem Francouzské akademie. Ve své přijímací řeči dne 10. března 1760 se Lefranc de Pompignan kriticky vyslovil o filozofech osmnáctého století, čímž odstartoval Voltaireovy antipatie vyjádřené v myslitelových pamfletech, v nichž Voltaire neváhal Pompignana zesměšňovat. Zahanbený Lefranc de Pompignan se vrátil do rodného města, kde se věnoval rekonstrukci svého sídla a překládání Aischylových děl. Jean-Jacques Lefranc de Pompignan zemřel v Pompignanu 1. listopadu 1784. Během svého života tento básník nashromáždil dvacet šest tisíc knih, které po jeho smrti byly prodány místní knihovně duchovenstva. Dnes je tato sbírka uchována v toulouské knihovně.

První velmi úspěšná tragédie tohoto autora, uvedená 21. června 1734 v Comédie Française a pojednávající o životě tyrské princezny a kartaginské královny, nese název *Didon (Didon)*. Jean-Jacques Lefranc de Pompignan se při její tvorbě nechal inspirovat zejména Vergiliovou *Aeneidou*, libretem *Didone abbandonata* od italského básníka Pietra Antonia Domenica Trapassiho (známého též jako Metastasio) a částečně i původní legendou.

Jean-Jacques Lefranc de Pompignan převzal od Vergilia do své hry základní dějovou zápletku, tedy Aeneovo váhání, zda zůstat v Kartágu či odjet a založit Řím. V jeho dramatu je ale toto rozhodování vysvětleno jako souboj láska versus ctnost (Achates: „Dieux! Faut-il que l’amour surmonte la vertu?“¹¹⁷), narozdíl od *Aeneidy*, kde se jedná o boj lásky a osudu. Navíc se Aeneas domnívá, že jeho povinnost odjet je dalším nástrojem pomsty bohyně Junony, a ne Jupiterovým přáním tak jako v ostatních dílech (Aneas: „Quoi! De ces lieux encor faudra-t-il que je parte? / Ae peut-il que le Ciel, que Junon m’en écarte, / Que je sois sans asyle, et que les seuls Troyens / Perdent dans l’univers le droit de

¹¹⁷ Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Petite bibliothèque des théâtres* – Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Didon*, akt III, výstup 9, str. 51. Paris: Bélin & Brunet, 1734.

citoyens?¹¹⁸). K této dějové linii jsou přidány neshody s africkým králem Iarbem, vedoucí k válce mezi tímto vládcem a Kartágem. Tato zápleтка je přejata z původní legendy, podobně jako u Françoise Le Métel de Boisroberta (viz podkapitola 6.3.). S touto legendou pojí Pompignanovu hru také zapojení nových postav do příběhu, jsou to Zama (Iarbův důstojník) a Madherbal (velitel kartaginských vojsk, královnin ministr a Iarbův přítel), a zmínky o královnině bratrovi Pygmalionovi. Ten sice v dramatu nevystupuje přímo, ale z rozhovorů mezi hrdiny víme, že je na cestě do Kartága s cílem pomstít se své sestře za její útěk z Tyru.

Pompignanovo drama začíná Iarbovým příchodem do Kartága a jeho rozhovorem s Madherbalem, z něhož se dozvídáme, že Dido již několikrát odmítla královu nabídku k sňatku. Iarbas nyní přichází v přestrojení zpět do královnina paláce s návrhem, že bude chránit její město před Pygmalionem, a to výměnou za její lásku (Iarbas: „Je la vis. Ses beaux yeux, aux larmes condamnés, / Me soumirent sans peine au pouvoir de leurs charmes. / J’osai former l’espoir de calmer ses alarmes. / Contre Pygmalion je voulois la servir.“¹¹⁹).¹²⁰ Madherbal sděluje královi své obavy, že s tímto plánem neuspěje, jelikož královna miluje Aenea. Iarbas je zděšen, tato informace je pro něj novinkou, avšak přesto Didoně svou nabídku přednese. Dido je v tomto díle podána jako velmi hrdá panovnice, a proto Iarbovu nabídku odmítá z lásky k Aeneovi. Oproti *Aeneidě* Dido už není v tomto dramatu stíhána výčitkami svědomí, necítí se provinile vůči zesnulému manželovi (Dido: „Tremblante de frayeur, de remords déchirée, / Aux mânes d’un époux je me croyois livrée. / Mais ces tristes objets sont enfin disparus. / Énée est dans mon cœur, les remords n’y sont plus!“¹²¹), a narozdíl od zpracování ostatních autorů nechová ke králi nenávisť (Dido k Iarbovi: „Non, ce n’est pas aux Rois d’être tyrans des cœurs! / Montrez-vous fils

¹¹⁸ Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Petite bibliothèque des théâtres* – Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Didon*, akt II, výstup 1, str. 19.

¹¹⁹ Tamtéž, akt I, výstup 1, str. 5.

¹²⁰ Pokud tuto Iarbovu nabídku porovnáme s dramatem Françoise Le Métel de Boisroberta (viz podkapitola 6.3.), lze konstatovat, že úlohy Iarba a Pygmaliona jsou v těchto dvou divadelních hrách obráceny. Zatímco u Boisroberta přijímá Pygmalion chránit Didonu před Iarbovou pomstou, u Pompignana naopak Iarbas nabízí královně svou pomoc a ochranu Kartága před Pygmalionem.

¹²¹ Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Petite bibliothèque des théâtres* – Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Didon*, akt I, výstup 4, str. 16.

du Dieu que l'Olympe révere. / 'admire vos exploits, votre amitié m'est chère.¹²²), naopak doufá v mírové řešení problému. Iarbas, stejně jako Aeneas, se potýká s vnitřním rozbrojem lásky a ctnosti. U něj však vítězí neopětovaná láska, která si žádá pomstu (Iarbas: „J'assemblerai, s'il faut, toute l'Ethiopie: / Dans ses déserts brûlans j'armerai la Nubie, / Des peuples inconnus suivront mes étendarts, / Un déluge de feu couvrira vos remparts, / Et, si ce n'est assez pour les réduire en poudre, / Mes cris iront aux Cieux, et j'ai pour moi la foudre!¹²³), a tak je král rozezlen jejím chováním a připomíná jí, že to on jí věnoval půdu k založení města. V tuto chvíli autor opět zdůrazňuje královninu hrdost v její odpovědi: „Ce discours téméraire a de quoi me surprendre! / Vous abusez du rang qui me force à l'entendre! / Ministre audacieux, sachez que votre Roi / Sans doute, est mon égal, mais ne peut rien sur moi. / ... / Mais devrois-je, à vos yeux, rabaisant ma couronne / Justifier le rang que le destin me donne? / Les Rois, comme les Dieux, sont au-dessus de Loix. / Je regne, il n'est plus tems d'examiner mes droits.¹²⁴). Kartágo se tedy ocitá na rozhraní dvou válek – s Pygmalionem a s Iarbem.

Aby Dido ochránila své město, rozhodne se uspořádat svatbu s Aeneem v naději, že ji řecký hrdina, jako nový král Kartága, ochrání před oběma hrozícími konflikty. Trójský bojovník ale po rozhovoru s Achatem svazek odmítá. Vyjadřuje však svou nechuť opustit Afriku. Nejprve nepřiznává pravý důvod a vše svádí na posádku (Aeneas k Achatovi: „Crois-tu que mes Soldats, qui jouissent à peine / De l'asyle et des biens qu'ils doivent à la Reine, / S'il faut abandonner ces fortunés climats / Et braver sur les flots les horreurs du trépas, / Reconnoissent ma voix et quittent sans murmure / Le repos précieux que Didon leur assure.¹²⁵). Poté vysvětluje svému příteli pouto, které ho ke královně váže. V Aeneově replice autor zdůrazňuje podobnost válečnickova osudu s tím Didoniným (Aeneas: „Son malheur est le mien, ma fortune est la sienne, / Elle fuit sa patrie, et j'ai quitté la mienne. / Le fier Pygmalion poursuit les Tyriens, / Les Grecs, de toutes parts, accablent les Troyens. / L'un à l'autre connus par d'affreuses miseres, / Le destin nous rassemble aux terres étrangères.¹²⁶) a Aeneovu vděčnost za záchranu života (Aeneas:

¹²² Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Petite bibliothèque des théâtres* – Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Didon*, akt II, výstup 6, str. 32.

¹²³ Tamtéž, akt III, výstup 1, str. 38.

¹²⁴ Tamtéž, akt I, výstup 2, str. 10.

¹²⁵ Tamtéž, akt II, výstup 1, str. 21.

¹²⁶ Tamtéž, akt II, výstup 1, str. 22.

„Que dis-je? Sans Didon, sans ses soins favorables, / D’Ilion fugitif les restes méprisables, / Inconnus dans ces lieux, sans vaisseaux, sans secours, / Sur un rivage atide auroient fini leurs jours.“¹²⁷). Těmito slovy Lefranc de Pompignan přisuzuje hrdinovi nové vlastnosti jako soucit a zodpovědnost, čímž se vzdaluje od Vergilia, jehož Aeneas opouští královnu bez výčitek svědomí. Dido je milencovým rozhodnutím zděšena. Podobně jako v dílech ostatních autorů se ho snaží zadržet, vyhrožuje svou smrtí, uráží ho, nadává mu, nakonec ho posílá pryč.

V následujícím výstupu lze najít paralelu mezi dramaty Lefranca de Pompignana a Louise-Geneviève de Saintonge (viz podkapitola 7.2.). Stejně tak jako v díle této autorky sedmnáctého století i v Pompignanově tragédii Aeneas, zděšen královniným zoufalstvím, mění svůj názor a rozhodne se zůstat v Kartágu. O nutnosti odjet ho však v tomto dramatu přesvědčí Achates (v díle Louise-Geneviève de Saintonge jsou to Merkurovy výhrůžky). Ten se odvolává na slova mrtvého hrdiny, jejich přítele Hektora (Achates citující Hektora: „Qu’ils suivent sur les mets la fortune d’Énée, / Cherchez l’heureuse terre aux Troyens destinée. / Partez, d’un nouveau trône auguste fondateur!“¹²⁸) a na budoucnost Aeneova syna Askania. Trójský hrdina nakonec přijímá svůj osud, ctnost tedy vítězí nad láskou. Před svým odjezdem ještě poráží ve válce Iarba. K tomuto vítězství ale dochází dost zbabělým způsobem – kartaginské vojsko pod velením Madherbala, spolu s Aeneovou družinou, napadne Iarbův tábor v noci a africké bojovníky povraždí ve spánku (Madherbal: „Nous arrivons aux lieux où de sombres clartés / Guidoient vers l’ennemi nos pas précipités. / Aussi-tôt le signal vole de bouche en bouche. / On observe, en frappant, un silence farouche. / Le sable est abreuvé du sang des Africains. / La nuit et le sommeil les livrent dans nos mains. / La mort couvre leur camp de ses voiles funebres.“¹²⁹). Následně Aeneas odjíždí, což se královna dozvídá od Madherbala. Hra je zakončena jejím monologem, na jehož závěru v Didonině srdci vyhrává láska nad nenávistí (Dido k Aeneovi: „Et toi, dont j’ai troublé la haute destinée, / Toi, qui ne m’entends plus, adieu, mon cher Énée! / Ne crains point ma colere... elle expire avec moi, / Et mes derniers

¹²⁷ Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Petite bibliothèque des théâtres* – Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Didon*, akt II, výstup 1, str. 22.

¹²⁸ Tamtéž, akt IV, výstup 3, str. 59.

¹²⁹ Tamtéž, akt V, výstup 4, str. 73.

soupirs sont encore pour toi! / Elle meurt.¹³⁰). Narozdíl od Vergilia, i děl ostatních autorů, v této tragédii není zmíněn způsob její smrti.

Divadelní hra *Dido* od Jeana-Jacquese Lefranca de Pompignana se zdá být syntézou Vergiliovy *Aeneidy*, původní legendy, hudební tragédie Louise-Geneviève de Saintonge a dramatem *Dido skutečná aneb Dido cudná* od Françoise Le Métel de Boisroberta. Ačkoliv se Lefranc de Pompignan ve své knize nezaobírá ani trójskou válkou, ani příjezdem Aeneova loďstva do Afriky, božími zásahy do osudu hrdinů, setkáním královny s Trójany, či vznikem milostného pouta mezi Dido a Aeneem, má děj jeho hry akčnější spád než díla jeho předchůdců, a to především díky smíchání několika zápletek z výše jmenovaných děl.

8.2. Jean-François Marmontel

Jean-François Marmontel byl autorem osmnáctého století žijícím v letech 1723 až 1799. Jeho život je nám dobře znám díky dílu *Vzpomínky (Mémoires)*. Marmontel se narodil 11. července 1723 v Bort les Orgues v krejčovské rodině. Zpočátku studoval v Clermontu, později se dostal mezi Jezuity a pokračoval ve svém vzdělání v Toulouse. Roku 1744, podporován Voltairem, obdržel cenu v básnické soutěži pořádané Akademií květinových umění (l'Académie des Arts Floraux). V dalších letech se Jean-François Marmontel spřátelil s Voltairem, stal se jeho žákem a na jeho popud se přestěhoval do Paříže. Počátky jeho života ve francouzském velkoměstě nebyly lehké, jelikož Voltaire nebyl schopen dostát svému slibu a zajistit mu zaměstnání. Na radu svého učitele Marmontel začal psát divadelní hry na zakázku. Roku 1746 bylo jeho úsilí oceněno získáním ceny Francouzské akademie. Tato událost mu umožnila vytvořit jeho první samostatnou tragédii *Tyran Denys (Denys Le Tyran)*. Tato hra vynesla Marmontela přes noc na vrchol slávy. Autor se záhy stal bohatým uznávaným umělcem a miláčkem žen. To zapříčinilo osobní antipatie maršála De Saxe, jemuž Marmontel svedl jak ženu, tak neteř. V tomto období svého života napsal Jean-François Marmontel další tragédie *Héraclides* a *Egytus*, jejichž úspěch už však nebyl tak velký. Autor se tedy rozhodl odklonit se od dramatické tvorby. Získal zaměstnání ve Versailles jako správce královských budov pod vedením bratra paní De Pompadour. Jelikož mu tato povinnost zabírala pouze dva dny v týdnu, Marmontel jezdil často do Paříže, stýkal se s ostatními velikány doby jako

¹³⁰ Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Petite bibliothèque des théâtres* – Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Didon*, akt V, výstup 4, str. 78.

Rousseau či Diderot, napsal několik článků o literatuře do vydání *Encyklopedie (L'Encyclopédie ou Dictionnaire des Arts et Métiers par une société de gens de lettres)*. Roku 1755 Jean-François Marmontel přijal nabídku publikovat své první *Mravoličné povídky (Contes moraux)* v novinách *Mercure*. Následně se přestěhoval zpět do Paříže, stal se vedoucím vydání těchto novin a neváhal v nich prezentovat veřejně své názory, např. kritiku Rousseaua. Za zveřejnění svého dramatu *Cinna*, zesměšňujícího Corneillovo dílo, byl Marmontel na jedenáct dní uvězněn do Bastily. Později tento francouzský autor procestoval Francii, byl zvolen roku 1763 do Francouzské akademie a získal ocenění za své básnické dílo. Během těžkého chřipkového onemocnění, které Marmontel považoval za tehdy smrtelnou tuberkulózu, se rozhodl napsat své úspěšné dílo *Bélisaria (Bélisaire)*, které bylo už v prosinci téhož roku 1776 zakázáno Sorbonnou kvůli kapitole pojednávající o náboženské toleranci. Další významný úspěch zaznamenala kniha *Inkové (Les Incas)*, jejíž první verze byla dokončena roku 1771 a věnována švédskému králi Gustavu III. Během dalších let byl Jean-François Marmontel jmenován královským historiografem a roku 1783 stálým tajemníkem Francouzské Akademie. Ve věku padesáti čtyř let se oženil s mladičkou Marií Adelaidou de Montigny, s níž měl tři děti. Během revolučního dění roku 1792 odjel s rodinou do Normandie, kde sepsal *Otcovy paměti ke vzdělání jeho dětí (Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants)*. Toto dílo bylo znovu vydáno roku 1972. Jean-François Marmontel zemřel 31. prosince 1799.

Jean-François Marmontel vytvořil z Didony a Aenea hlavní postavy operního díla nazvaného *Dido (Didon)*. Jedná se o tříaktovou veršovanou tragédii, na níž Marmontel spolupracoval s italským hudebním skladatelem Niccolem Piccinnim. Tato opera měla premiéru 1. prosince 1783 na divadelní scéně Francouzské hudební akademie.

Jelikož se jedná o operní verzi lásky mezi řeckým hrdinou a kartaginskou vládkyní, má jeho zpracování jinou formu. Kniha, kterou jsem prostudovala, je přepisem operní premiéry z roku 1783. Na začátku díla je možné nalézt seznam operních pěvců ztvárňujících jednotlivé role a soupis účinkujících tanečníků, z něhož je patrné, že celé vystoupení bylo prostoupeno baletními tanečními scénami. Čtenáři umožní si snadněji představit původní představení detailní popis scény („Le Théâtre représente le Péristile du Palais de Didon; en face du Palais, le tombeau de Sichéé; au fond, à travers les colonnes,

on voit la Mer, un coin du Port de Carthage.¹³¹) a poznámky o změnách dění na jevišti, která jsou graficky oddělená od dialogů („Le bruit de chasse recommence.“¹³²).

Toto hudební zpracování příběhu je charakteristické častým opakováním veršů u různých postav (Elisa: „Cruel! as-tu l'affreux courage / De la voir mourir dans mes bras?“ Aeneas: „Et mou j'auerois l'affreux courage / De la voir mourir dans mes bras“¹³³). Důležitou úlohu hrají v této tragédii také sbory Trójanů a Kartáginců, kteří komentují dění. Většinu scén ukončuje sbor nazývaný „vzduch“, který vždy vysvětluje slova posledního mluvčího (Dido: „Qu'ai-je donc fait, cruel, à tes Dieux, à toi-même, / Pour déchirer un cœur qui t'aime? / Ai-je embrasé les murs qui t'ont donné le jour? / Ai-je eu part au crime d'Hélène? / De vingt Rois, dans l'Elide, ai-je allumé la haine? / Mon crime, hélas! c'est mon amour.“ Vzduch: „Ah! Prends pitié de ma foiblesse, / Et du désespoir où je suis. / Qui consolera mes ennuis, / Si ta cruauté me délaisse? / J'en mourrai, tu n'en peux douter, / Et cette mort sera sanglante.“¹³⁴).

Opera *Dido* může být považována za vsuvku do děje hrdinského eposu *Aeneis* od Publia Vergilia Marona. S hlavními postavami královnou Didonou a hrdinným Aeneem se opět setkáváme ve chvíli, kdy už jejich láska došla naplnění. Pár spolu spokojeně žije v Kartágu a Aeneas zatím nad svým odjezdem nepřemýšlí. V tomto momentu opery je silněji vyjádřena královnina láska (Dido k Aeneovi: „Ah! combien la victoire aura pour moi de charmes. / Quel bonheur! ces bienfaits tant de fois retracés, / Par un seul aujourd'hui seront tous effacés. / Je n'aurai plus sur vous ce pénible avantage, / de vos mains, à mon tour, je vais tout recevoir.“¹³⁵). Jean-François Marmontel pozměňuje v tento moment Vergiliovo dílo a vkládá do děje novou zápletku, podobně jako Louise-Geneviève de Saintonge. Je jí konflikt s vládcem africké půdy Iarbem, který uražen Didoninou láskou k Aeneovi a jejím odmítnutím nabídky k sňatku, hrozí Kartágu válkou. Aeneas je jeho chováním pobouřen a snaží se mu jeho úmysl rozmluvit, přestože netuší, že mluví přímo s králem (Iarbas: „Sais-tu que de mon Roi son Empire est un don?“ Aeneas: „Qu'il laisse donc en paix les Empires qu'il donne.“¹³⁶). Ačkoliv se i Dido snaží válečnému střetu

¹³¹ Marmontel, Jean-François: *Didon*, akt III, výstup 1, str. 35. Paris: Imprimerie P. de Lormel, 1783.

¹³² Tamtéž, akt I, výstup 1, str. 3.

¹³³ Tamtéž, akt II, výstup 7, str. 31.

¹³⁴ Tamtéž, akt III, výstup 3, str. 40.

¹³⁵ Tamtéž, akt II, výstup 3, str. 20.

¹³⁶ Tamtéž, akt I, výstup 5, str. 10.

zabránit ujišťováním Iarba, že ho ani v případě výhry nebude milovat (Dido: „Le droit affreux de la guerre / Ne s'étend pas sur mon cœur, / Et le vainqueur de la terre / Ne seroit pas mon vainqueur.“¹³⁷), africký král se rozhodne svou pomstu zrealizovat (Iarbas: „Tremblez donc, il est temps, mes coups vont éclater.“ Vzduch: „Je veux les voir réduire en cendre, / Ces mur où l'on m'ose insulter. / Du trône où je devois monter, / Je vous forcerais de descendre“¹³⁸). Následně je však v boji poražen Aeneem a jeho bojovníky, kteří brání čest královny i její město (Sbor: „Victoire! Ils sont défaits. Le More a succombé. / Sous les coups du Troyen le Numide est tombé.“¹³⁹).

Tento dějový zvrat je smíchán s Aeneovými myšlenkami ohledně opuštění města. Jako první se o jeho rozhodnutí v této tragédii dozvídá královnina sestra, zde pojmenovaná jako Elisa, která se tak stává zpovědnicí Aenea, ne Didony. Její úloha královniny důvěrnice, kterou jí přisoudil Vergilius i ostatní autoři, je u Marmontela znegována. Na rozdíl od Vergiliova hrdiny, který je považován za vzor hrdinství a čestnosti, jsou Aeneovy charakterové rysy v této opeře pozměněny. Hlavní hrdina nejedná zprvu s královnou čestně, když se jí snaží zatajit svůj úmysl opustit Kartágo. Královna tedy nadále žije svou láskou k němu, ba dokonce plánuje svatbu (Dido: „Je veux que mon vengeur, armé de ma puissance, / Porte dans les combats le nom de mon époux.“¹⁴⁰). Tato situace je zdůrazněna rozporem mezi obyvateli města – zatímco Trójané se chystají k odjezdu, Kartáginci se těší na svatbu. I poté, co královna Aeneovi nabídne sňatek, jí hrdina neřekne o své povinnosti naplnit osud zakladatele Říma. Naopak tvrdí, že je nutné obřad oddálit do doby, než porazí Iarba (Aeneas o svatbě: „Vous servir, vous défendre est mon premier devoir. / Le reste est mon triomphe, il suivra ma victoire.“¹⁴¹). Zhrzená královna však již tuší zlou novinu, navíc podporována Iarbem, který ji varuje před Aeneaovou zradou. Aeneovi tedy nezbyvá, než říct královně pravdu (Aeneas: „Aux Troyens, à mon fils je dois un autre Empire.“¹⁴²). Posléze hrdina odjíždí bez rozloučení. Jeho chování Didonu rozlítí tak, že posílá své vojáky zapálit Aeneovy lodě. Stejně jako u Vergilia už je na tento krok příliš pozdě, protože flotila je daleko na moři (Dido: „Il m'échape!... Il falloit l'enchaîner sur la rive, /

¹³⁷ Marmontel, Jean-François: *Didon*, akt I, výstup 4, str. 10.

¹³⁸ Tamtéž, akt II, výstup 4, str. 24.

¹³⁹ Tamtéž, akt III, výstup 2, str. 37.

¹⁴⁰ Tamtéž, akt II, výstup 3, str. 22.

¹⁴¹ Tamtéž, akt II, výstup 6, str. 27.

¹⁴² Tamtéž, akt II, výstup 7, str. 28.

Brûler sa flotte, avant qu'elle pût s'éloigner, / Dans le sang de son fils, dans son sang me baigner, / Enfin mourir vengée, ou du moins, en captive, / Le suivre où le destin le condamne à régner...¹⁴³). Poslední výstup, ve kterém Dido zkrátí svůj život, není plný monologů, ani nezobrazuje královnino rozhodování. Panovnice oznamuje své sestře bez lstí či vymyšlené báchorky o magické čarodějce svůj záměr zemřít a přiznává, že je hnána touhou ublížit tímto krokem Aeneovi (Dido: „Je veux mourir. Je veux, pour déchirer son ame, / Le rendre témoin de ma mort.“¹⁴⁴).

Zvláštností této tragédie oproti většině dřívějších zpracování je vítězství rozumu nad osudem. V první řadě v tomto díle nejsou, až na závěrečný akt, patrné boží zásahy a myšlenka predestinace. Aeneova povinnost je vysvětlována tím, že Trójané dali bohům slib, ne že byli k plutí do Itálie předurčení (Aeneas: „Les Troyens à leurs Dieux ont fait un sacrifice.“¹⁴⁵). Povinnost odplout připomíná hrdinovi stín jeho otce, který se mu zjevil. Teprve poté přichází poselství od Merkura. Jupiterova žádost je však chápána jako pomsta Aeneovi za zabití božího syna Iarba (Aeneas: „Le fils de Jupiter est tombé sous mes coups, / Ce Dieu, pour le venger, me sépare de vous.“¹⁴⁶). V posledním aktu je boží vůle vyjádřena prostřednictvím silné bouře, kterou si Dido i Aeneas vykládají rozdílně – Aeneas jako hněv bohů za jeho váhání, Dido jako boží zprávu o Aeneově odjezdu. Dalším faktorem podporujícím myšlenku, že člověk tvoří svůj osud sám, jsou Aeneova slova, v nichž přiznává, že záměrně ignoroval osud a v Kartágu se zdržel z vlastní vůle (Aeneas: „J'ignore et mon destin et le choix de Didon.“¹⁴⁷). Nejvýraznější změnou oproti původnímu hrdinskému eposu je ale samotný závěr tragédie. V Marmontelově opeře totiž Dido ruší své prokletí a výhrůžky adresované Trójanům. Vítězí u ní rozumové prozření a odpuštění (Dido: „Pardonne à ma douleur cruelle / Les vœux insensés que j'ai faits, / Dieux! oubliez les à jamais.“¹⁴⁸). Důležitost vlastní vůle je dále vyjádřena v posledních verších tragédie. Zatímco Dido Trójanům odpustila, tyrský lid se nechce držet příkladu své královny a touží po pomstě (tyrský lid: „A cette race criminelle / Jurons une guerre éternelle. / Oui, jurons-la sur ce bûcher. / Oui, quelque bord qui vous recèle, / Troyens,

¹⁴³ Marmontel, Jean-François: *Didon*, akt III, výstup 6, str. 46.

¹⁴⁴ Tamtéž, akt III, výstup 7, str. 47.

¹⁴⁵ Tamtéž, akt II, výstup 1, str. 16.

¹⁴⁶ Tamtéž, akt III, výstup 3, str. 38.

¹⁴⁷ Tamtéž, akt I, výstup 5, str. 10.

¹⁴⁸ Tamtéž, akt III, výstup 10, str. 50.

nous irons vous chercher. / A cette race criminelle, / Jusqu'aux enfers, guerre éternelle!¹⁴⁹).

Jean-François Marmontel se tedy nechává inspirovat Vergiliem pouze v krátkém dialogu, v němž se Dido snaží přesvědčit milence, aby zůstal. Stejně jako v *Aeneidě* královna chce čas, aby se s jeho odjezdem smířila, vyčítá mu, že se nezachovala správně vůči zemřelému manželovi, slibuje pomstu jeho potomkům prostřednictvím udatného válečníka Hannibala a přivolává na něj nepřízeň moře. Během celé opery se nedozvíme nic o minulosti královny, o Tróji, ani o způsobu, jakým se Aeneas ocitl v Africe. Dílo je napsáno velmi dynamickým způsobem. Autor krátkými veršovanými replikami vystihl emoce i dějové zvraty, které byly v dramatech šestnáctého století rozbírány v předlouhých monologiích.

¹⁴⁹ Marmontel, Jean-François: *Didon*, akt III, výstup 11, str. 51.

9. ROZBOR VYBRANÉHO DÍLA OD GILLESE MASSARDIERA

Gilles Massardier, spisovatel a učitel na střední škole, se narodil roku 1965. Je autorem knih pro mládež, které jsou publikovány v rámci edice *Histoires noires de la mythologie* v nakladatelství Nathan. Tento soubor knih se snaží přiblížit dnešní mladé generaci starší klasická a antická díla jejich přepracováním do románové podoby. Mezi vydaná díla patří *Příběhy a legendy středověké Evropy* (*Contes et Légendes de l'Europe médiévale*), *Příběhy a vyprávění středověkých hrdinů* (*Contes et Récits des héros du Moyen Âge*), *Příběhy a vyprávění Olympijských her* (*Contes et Récits des Jeux Olympiques*).

Postavě Didony věnoval Gilles Massardier svou knihu *Didoniny spáleniny* (*Les brûlures de Didon*), která byla vydána roku 2005 a patří mezi díla *Histoires noires de la mythologie*. Gilles Massardier příběh Didony přepracoval do románové podoby; rozdělil ho na kapitoly; a do textu vložil poznámkové odkazy, v nichž objasňuje zmíněné postavy z řecké mytologie. Na konec knihy pak vložil i oddělenou část, v níž vysvětluje, odkud se tato postava kartaginské královny vzala, a kdo všechno se jejím příběhem nechal inspirovat.

Při zpracovávání tématu Didony se autor opíral jak o hrdinský epos *Aeneis*, tak o původní africkou legendu. Massardierovo dílo tvoří syntézu mezi těmito dvěma přístupy k tyrské princezně. Autor se drží Vergiliovy osy vyprávění, avšak vkládá do ní i pasáže z Didoniny minulosti, kterým Publius Vergilius Maro nevěnoval pozornost. Původní legenda je převyprávěna ve třech bodech románu, které jsou odlišeny i graficky:

1. Didonina vzpomínka na zasnoubení se Sychaeem, které bylo zprvu uzavřeno z politických důvodů. Zde živě v rozhovorech vystupuje jak její otec Belus, tak bratr Pygmalion.

2. Vzpomínka na sen o Sychaeovi, jenž se jí zjevil mrtvý a vylíčil jí okolnosti své smrti, dále její útěk z Tyru.

3. Rozhovor s Aeneem při jejich společné procházce, v němž mu vypráví okolnosti založení Kartága, včetně příběhu s volskou kůží.

Celý příběh je vyprávěn zpětně ve vzpomínkách, je uveden (prologem) a zakončen (epilogem) Aeneovými slovy. Kapitulu po kapitole střídá Gilles Massardier vypravěče – jedna kapitola je vyprávěna z Aeneovy perspektivy, další z perspektivy Didony. Pasáže vyprávěné z pohledu královny jsou více úvahové a jsou do nich zamíchány i vzpomínky. Autor často popisuje tentýž okamžik z pohledu obou hlavních hrdinů, čímž zdůrazňuje

vzájemnost jejich citu, které si oni sami nejsou vědomi (Dido: „Tu étais ma vie, Énée.“¹⁵⁰, Aeneas: „Notre amour était au centre du monde.“¹⁵¹). Do vyprávění dějových zvrátů jsou navíc vloženy vsuvky, kterými se hlavní hrdinové obrazejí ve svých myšlenkách jeden na druhého pomocí druhé osoby jednotného čísla (Aeneas: „C’était la première fois que j’attendais ton nom.“¹⁵²).

Jednoduchá linie příběhu je oproti Vergiliovi obohacena o detailní popisy, které vtáhnou čtenáře do děje a zapojí jeho představivost. Kartágo v tomto románu neúčinkuje jen jako kulisa dění, ale jako živý pulzující objekt („Les gens autour de nous s’insultaient dans plusieurs langues, chacun attribuant le désordre à l’autre.“¹⁵³). Autor barvitě líčí okolnosti jednotlivých akcí (např. přípravy na hostinu uspořádanou na Aeneovu počest či procházku Aenea a Didony) a popisuje do podrobností momenty, které jsou Vergiliem jen zmíněny (např. dění v jeskyni za bouře, kdy dojde Aeneova láska naplnění).

Gilles Massardier klade důraz na emoční vývoj hrdinů vedoucí k naplnění jejich lásky, na rozdíl od Vergilia, jehož hlavním bodem je Aeneovo váhání týkající se odjezdu a Didonina bolest. V tomto díle je rozpolcenost hlavního hrdiny vyjádřena na začátku, před naplněním jejich lásky (Aeneas: „Avais-je envie de m’arrêter à Carthage, oui ou non? La question était simple, j’étais partagé sur la réponse à donner. Mon cœur désirait tes bras, Didon, tandis que le devoir me poussait à partir. Cartage ou l’Italie?“¹⁵⁴). Na konci milostného příběhu (poté, co Aeneovi Merkur připomene jeho osud), už mu bohové zdůrazňují, že nemá na výběr (Merkur: „Quitte Didon. Pars à la rencontre de ta destinée. Tu n’as plus rien à faire ici.“ Aeneas: „Ai-je le choix?“ Merkur: „Le choix est fait depuis longtemps, Énée.“¹⁵⁵). Otázka predestinace je znovu zmíněna v závěrečné hádce Didony a Aenea (Aeneas: „Je ne suis pas libre de mes actes. Mercure, le divin messenger, est venu en personne me rappeler mon destin et me reprocher mon inaction. Nous sommes ce que les dieux veulent que nous soyons.“ Dido: „Non! Tu es ce que tu fais.“¹⁵⁶). Gilles Massardier se tedy vrací k původnímu pojetí Aeneovy nerozhodnosti jako k souboji lásky a osudu.

¹⁵⁰ Massardier, Gilles: *Les brûlures de Didon*, str. 68.

¹⁵¹ Tamtéž, str. 70.

¹⁵² Tamtéž, str. 15.

¹⁵³ Tamtéž, str. 17.

¹⁵⁴ Tamtéž, str. 45.

¹⁵⁵ Tamtéž, str. 81.

¹⁵⁶ Tamtéž, str. 83.

Dalším velkým rozdílem mezi Massardierem a Vergiliem je úloha bohů. Zatímco ve Vergiliově hrdinském eposu je boží vůle příčinou všech důležitých zvrátů (lásky, jejího naplnění, odjezdu, ...), Gilles Massardier jakožto autor 21. století zachází s postavami bohů jinak. Ponechává důležitost Junony, která přivolala na Aeneovo loďstvo bouři, ba dokonce přesně vysvětluje příčiny jejího hněvu tak, aby byly pochopitelné i pro čtenáře, který o pádu Tróje neslyšel. Stejně tak autor zachovává Jupiterovu úlohu připomenout Aeneovi jeho osud. Zvláštní pozornost je také věnována Venuši, která v tomto románu neskrývá svou nadpřirozenou podstatu a chrání Aeneovu posádku po celou dobu (při průchodu Kartágem ho učíní neviditelným). Autor její chování vysvětluje špatným svědomím kvůli tomu, že vyvolala Junonin hněv a konflikt v Tróji (Aeneas: „Ma divine mère, parce que justement elle était ma mère, et peut-être parce qu'elle se sentait responsable de nos maux – n'avait-elle pas poussé Hélène dans les bras de Pâris, donnant un prétexte aux Grecs pour nous attaquer? - veillait sur nous.“¹⁵⁷). Avšak ostatní bohové jsou ponecháni stranou – pohostinnost Didony není vnuknuta božskou vůlí; soužití Aenea a Didony je přerušeno Annou a Achatem, kteří jim připomínají jejich povinnosti a tlumočí dění v Kartágu, včetně blížící se vzpoury proti královně. Stejně tak není vysvětleno, zda se oba hrdinové ocitli při bouři ve stejné jeskyni jen náhodou nebo zásahem bohů (Dido totiž v modlitbách těsně před touto bouří prosí Junonu, aby zůstala s Aeneem sama). Navíc je čtenáři až téměř do konce románu děj předkládán v perspektivě, že láska Aenea a Didony vznikla běžným lidským způsobem. Didonu povzbuzuje v lásce k Aeneovi jeho syn (Akanius: „Aime-moi, comme tu aimerais ton propre fils. Aime-moi, aime-nous, aime Énée, mon père. Et tu seras heureuse. À nouveau.“¹⁵⁸) i Anna (Anna: „Ton serment n'est qu'un mauvais prétexte. Tu n'as pas à te reprocher cet amour!“¹⁵⁹), Aeneovi dodává odvahy k naplnění tohoto vztahu Achates (Achates: „Sauf ton respect, Didon est une très belle femme. Et seule. Toi, tu es veuf depuis si longtemps. Alors... Et puis, il n'est pas bon pour un homme de rester sans femme autant de temps.“¹⁶⁰). Zásah bohů do vývoje jejich milostného vztahu je vyložen až na samotném konci v Merkurově poselství (Merkur: „Comment crois-tu avoir gagné si facilement les faveurs de la reine Didon? C'est à Venus que tu le dois.“ Aeneas: „Ma

¹⁵⁷ Massardier, Gilles: *Les brûlures de Didon*, str. 16.

¹⁵⁸ Tamtéž, str. 41.

¹⁵⁹ Tamtéž, str. 53.

¹⁶⁰ Tamtéž, str. 44.

mère?“ Merkur: „Oui, et aussi grâce à l'intervention du dieu Amour, qui s'est substitué à Asagne pour mieux approcher sa victime.“¹⁶¹).

Gilles Massardier se drží Vergiliovy linie příběhu a přebírá i momenty, které jsou v *Aeneidě* významné pro posunutí děje kupředu, avšak zde mají druhotný význam, např. Aeneův syn také během hostiny usedne Didoně na klín (i když jí nedává osudný polibek lásky), trójští válečníci taktéž přinášejí poklady z Řecka jako dárek (ale nedochází k převtělení Amora do Aeneova syna), Anna také připravuje hranici (ta zde není nástrojem smrti, slouží jen k tomu, aby královna Annu odehnala a mohla se probodnout). Mezi nejdůležitější rozdíly v novodobém románu oproti Vergiliovi dále patří:

- Aeneas se stává králem Kartága (Dido: „Vous considérerez le prince Énée comme mon roi.“¹⁶²),

- Dido čeká jeho dítě (Dido: „J'aurai des enfants de toi.“¹⁶³),

- Dido má důležité prorocké sny o jeho odjezdu i o jeho lásce,

- je kladen důraz na vztah hlavních hrdinů s jinými postavami (např. přátelství s Achatem),

- i pro děj nedůležité postavy se účastní rozhovorů („Le vieil Ilionée s'est incliné et a pris la parole.“¹⁶⁴),

- Aeneas jasně vyjadřuje své city k Didoně (Aeneas: „Malgré leur présence, je n'ai cessé d'épier ta beauté. Tu étais si merveilleusement belle. Si incroyablement ... désirable.“¹⁶⁵).

Román *Didoniny spáleniny* od Gillese Massardiera je jediným zpracováním tématu Dido a Aenea z 21. století. Tento fakt svědčí o tom, že dnešní evropská literatura ztratila zájem o další přepracovávání Vergiliovy *Aeneidy* i původní legendy. Gilles Massardier kombinuje ve své knize oba přístupy - jak africkou legendu, tak Vergiliův epos, a prezentuje je populárně naučným způsobem, aby byly srozumitelné široké veřejnosti.

¹⁶¹ Massardier, Gilles: *Les brûlures de Didon*, str. 80.

¹⁶² Tamtéž, str. 73.

¹⁶³ Tamtéž, str. 76.

¹⁶⁴ Tamtéž, str. 21.

¹⁶⁵ Tamtéž, str. 58.

ZÁVĚR

Analýza vybraných divadelních her francouzských autorů (viz kapitola 5) žijících v období šestnáctého až osmnáctého století ukázala, že většina těchto spisovatelů se nechala inspirovat čtvrtým zpěvem hrdinského eposu *Aeneis* od Publia Vergilia Marona. Ačkoliv se autoři drží Vergiliovy dějové linie, každý z nich přidává do děje své prvky, které jsou odrazem celkové společenské situace, literárních tendencí dané doby či osobním přístupem k tématu. Lze také konstatovat, že první zpěv *Aeneidy*, v němž dojde k příplutí Trójanů do Kartága a k setkání Didony s Aeneem, je v analyzovaných tragédiích buď zcela vynechán, nebo pouze ve zkratce převyprávěn ve vzpomínkách hlavních hrdinů.

Každý z autorů převzal základní zápletku týkající se Aeneova odjezdu z Afriky. Někteří ovšem pozměnili původní Vergiliův motiv (tedy příkaz k odjezdu od boha Jupitera tlumočený Aeneovi prostřednictvím posla Merkura), např. u Pompignana je to bohyně Juno, kdo nutí řeckého hrdinu opustit Kartágo. V dramatech Jeana-Françoise Marmontela, Jeana-Jacques Lefranc de Pompignana a Louise-Geneviève de Saintonge je propojeno Vergiliovo dílo s původní legendou. Tito autoři oproti *Aeneidě* zesilují konflikt s africkým králem Iarbem, který přeroste ve válečný spor. Prezentace bohů a pojetí jejich vůle se v divadelních hrách studovaných autorů liší. Zatímco někteří, např. Louise-Geneviève de Saintonge, ponechávají bohům jejich roli tvořitelů lidského osudu, jiní, jako např. Georges de Scudéry, se o bozích nezmiňují. Stejně tak se liší i charakterové vlastnosti hlavních hrdinů či počet postav vystupujících v dramatech. Např. Etienne Jodelle zdůrazňuje utrpení královny a její slabost vůči osudu, Georges de Scudéry podtrhuje Aeneovu lásku ke královně, Jean-François Marmontel naopak ukazuje zbabělost řeckého hrdiny, který neváhá Didoně lhát. Jedinečným zpracováním osudů Didony je Boisrobertova tragédie *Dido skutečná aneb Dido cudná*, jejíž autor zpracoval pouze původní legendu (a to od Iarbovy nabídky k sňatku až po královninu smrt) a zcela vynechal Vergiliův epos.

Ačkoliv v tuniské literatuře je tomu jinak, na území Francie existuje jen jedno novodobé dílo zabírající se studovaným tématem. Je jím román od Gillese Massardiera určený mládeži, propojující legendu i Vergilia a vydaný v rámci edice *Histoires noires de la mythologie*.

Legenda o Elissar, Didoně, tvoří významný úsek ve vývoji evropské kultury a především francouzské literatury. Královniny osudy jsou nestárnoucím příběhem stejně jako příběh Kleopatry či Faidry. Domnívám se, že láska mezi Didonou a Aeneem se ještě dočká dalšího literárního či filmového zpracování.

RÉSUMÉ

Legenda o Elissar (Didoně) tvoří nedílnou součást národní literatury na území dnešního Tuniska. Jde o příběh tyrské princezny, která utekla před tyranským chováním svého bratra, a po příplutí k africkému pobřeží založila Kartágo, někdejší metropoli Středomoří. Do Evropy se dostala především prostřednictvím hrdinského eposu *Aeneis*, jehož autorem je římský básník Publius Vergilius Maro. Ten se *Aeneidou* chtěl vyrovnat Homérově *Íliadě* a *Odyssee*. Vergilius do původního legendárního příběhu přidal postavu řeckého hrdiny Aenea prchajícího z Tróje, který v Kartágu našel dočasné útočiště. Celý čtvrtý zpěv Vergiliova díla pojednává o milostném vzplanutí královny k trójskému bojovníkovi, které bylo zapříčiněno boží vůlí, a které je přerušeno jeho odjezdem do Latia - země, kde mají Trójané založit Řím. Jak v původní legendě, tak i ve Vergiliově eposu královna ukončí svůj život. Avšak zatímco v legendě je tento čin zapříčiněn její ctností a věrností vůči zemřelému manželovi, v *Aeneidě* je jejím důvodem k sebevraždě slabost a neschopnost vyrovnat se s osudem. Dido i Aeneas se stali inspirací pro mnoho děl malířských, sochařských i hudebních. Zatímco v Evropě již nastal odklon od dalšího zpracovávání tohoto tématu, v Tunisku je jejich příběh stále velmi populární a během dvacátého století sloužil částečně k emancipaci tuniských autorek.

Ve francouzské literatuře je prvním překladem Vergiliova eposu do francouzštiny *Román o Eneovi* z dvanáctého století, jehož autor je neznámý. Prvním kompletním dochovaným dílem ve francouzském jazyce je tragédie *Didonina oběť* od Etienna Jodella sepsaná v šestnáctém století. V tomtéž století se Dido stala hlavní hrdinkou ještě dvou divadelních her, jejichž autory byli Alexandre Hardy a François Le Métel de Boisrobert. V sedmnáctém století se příběhem inspirovali Georges de Scudéry a Louise-Geneviève de Saintonge. O století později dále Jean-Jacques Lefranc de Pompignan a Jean-François Marmontel. Románovým přepracováním tématu z roku 2005 je populárně naučná kniha pro mládež od Gillese Massardiera.

Etienne Jodelle sice při tvorbě tragédie *Didonina oběť* použil jako předlohu Vergiliův epos, avšak přisuzuje postavám jiné charakterové vlastnosti a mění dějovou linii. Jeho drama je ochuzeno o proces rozhodování, který se odehrává v Aeneově mysli. Už od prvního aktu je hrdina rozhodnut opustit Kartágo. Podobně jako i v dalších jeho tragédiích i v tomto dramatu je zbytek hry jen žalozpěvem nad touto situací. Autor klade důraz na Didonino utrpení a popisuje královnu jako oběť boží vůle. Toto jeho drama je charakteristické dlouhými monology a absencí větších dějových zvratů.

Alexandre Hardy, jehož drama je pojmenováno stejně jako Jodellovo dílo *Didonina oběť*, byl inspirován nejen Vergiliem, ale také Jodellem samotným. Tento autor však prezentuje královnu třemi různými způsoby (rozzuřená milenka toužící po pomstě, královna pronásledovaná výčitkami svědomí z porušení slibu, který dala mrtvému manželovi, a nešťastná žena snažící se získat milence zpátky). Těmito způsoby autor vyjadřuje královnin vnitřní boj, jímž se vyrovnává s Aeneovým odjezdem. U Aeneova váhání je zesílen pocit zodpovědnosti, který hrdina cítí vůči svým bojovníkům. Jeho vnitřní boj již tedy není soubojem mezi láskou a osudem (jako u Vergilia), ale mezi pohodlím a tím, co považuje za nejlepší vůči svým druhům.

François Le Métel de Boisrobert se ve své divadelní hře *Dido skutečná aneb Dido cudná* odklonil od Vergilia. Nesouhlasil se způsobem, jakým římský básník královnu prezentuje. Odmítal jeho koncepci slabé ženy neschopné vyrovnat se s osudem. Ve své tragédii tedy zcela vynechal Aeneovu postavu a převzal pouze původní legendu. Její děj zasadil do chvíle před královninou sebevraždou a jeho hlavní zápletku tvoří válečný konflikt s africkým králem Iarbem, který je zapříčiněn Didoniným odmítnutím nabídky k sňatku. V této hře vystupuje i Pygmalion, královnin bratr. Důvodem Didoniny smrti je v Boisrobertově díle její hrdost a věrnost vůči zemřelému manželovi.

V sedmnáctém století byl prvním autorem, který se zabýval studovaným tématem, Georges de Scudéry. Drama *Dido na scéně* je napodobeninou Vergiliova hrdinského eposu. Scudéry přebírá Vergiliovo pojetí příběhu, avšak je možné nalézt několik drobných odchylek. Jednou z nich je úloha bohů, která je ve Scudéryho dramatu vynechána, a to v souladu s tendencemi sedmnáctého století upřednostňujícími rozumové poznání. Dalším rozdílem oproti zvolené předloze je odhalení Aeneových citů vůči královně. Zatímco Aeneas se na konci čtvrtého zpěvu *Aeneidy* zachová ke královně krutě, u Scudéryho je to právě tento hrdina, kdo trpí víc, a kdo se zdá být více zamilován.

Autorkou libreta s názvem *Dido, hudební tragédie* je Louise-Geneviève de Saintonge. Stejně jako Georges de Scudéry, i tato spisovatelka přebírá Vergiliovu dějovou linii. K ní však přidává své prvky. Její drama, opěvující lásku a přírodu, je plné magie a nadpřirozených postav, jako jsou fúrie, driády, bůžci lásky, aj. Také bohové se zjevují hrdinům osobně. Autorka navíc obohacuje Vergiliovu zápletku o moment, kdy Aeneas, už rozhodnut opustit Kartágo, změnil svůj názor po vyslechnutí královnina srdceryvného monologu a rozhodne se zůstat. K odjezdu ho přinutí až výhrůžky boha Merkura.

Jean-Jacques Lefranc de Pompignan, autor osmnáctého století, vytvořil ve svém dramatickém díle *Dido* syntézu mezi Vergiliem, původní legendou a hrami Françoise Le Métel de Boisroberta a Louise-Geneviève de Saintonge. S původní legendou a s Boisrobertovým dílem tuto hru sblíží válečný konflikt s králem Iarbem a postava Pygmaliona; s *Aeneidou* hlavní konflikt ohledně Aeneova odjezdu, zde pojatý jako souboj lásky a ctnosti; s dramatem Louise-Geneviève de Saintonge potom vložený moment, kdy se Aeneas rozhodne ignorovat osud a zůstat po královně boku. I v Pompignanově dramatu ale nakonec opouští Kartágo po rozhovoru s přítelem Achatem.

Jean-François Marmontel společně s italským skladatelem Niccolem Piccinim vytvořil operní tříaktové dílo *Dido*. Podobně jako předchozí autoři, i Jean-François Marmontel nepřebírá Vergiliův hrdinský epos od prvního zpěvu, a zesiluje konflikt s Iarbem. Marmotelovu tragédii odlišuje od předchozích zpracování především vítězství rozumu nad city, a dále popis Aeneova charakteru. Hrdinovo jinak čestné chování je v této opeře popřeno jeho neupřímností vůči královně.

Posledním analyzovanou knihou je román *Didoniny spáleniny* od Gillese Massardiera. Tento novodobý autor, působící také jako učitel, zkombinoval původní legendu s Vergiliovou *Aeneidou*. Do příběhu přidal detailní popisy scén, kterými se Vergilius nezabýval, např. popis milostné scény mezi královnou a Aeneem. Jeho román je napsán velmi čtivým způsobem, jelikož Gilles Massardier střídá perspektivy, vypravěčem jsou jak Dido, tak Aeneas.

Ve zkratce lze tedy říci, že francouzští autoři (až na Françoise Le Métel de Boisroberta) přejímali především Vergiliův hrdinský epos *Aeneis*.

SOUHRN

V práci „Legenda o Elissar (Didoně) a její zpracování ve francouzské literatuře“ se věnuji postavě tyrské princezny a kartaginské královny Elissar, nazývané také Dido.

V první části práce představuji dvě rozdílná pojetí této osobnosti. Nejprve vyprávím původní legendu zaobírající se především královniným útěkem z Tyru, jejím připlutím na africkou půdu a založením Kartága, kterého Elissar docílila lstí nad místním králem Iarbem. Dále se zaměřuji na hrdinský epos *Aeneis* od Publia Vergilia Marona, který propojil královnin život s osudy trójského válečníka Aenea. Tato teoretická část práce slouží také k podání stručného přehledu uměleckých děl inspirovaných královniným osudem.

Druhá část práce obsahuje analýzu vybraných dramát francouzských autorů šestnáctého, sedmnáctého a osmnáctého století, kteří přejali Didonin příběh. Jsou to Etienne Jodelle, Alexandre Hardy, François Le Métel de Boisrobert, Georges de Scudéry, Louise-Geneviève de Saintonge, Jean-Jacques Lefranc de Pompignan a Jean-François Marmontel. Zvláštní kapitola je věnována románovému přepsání příběhu Gillesem Massardierem z roku 2005. Rozbor děl je zaměřen na porovnání obsahu s Vergiliovou *Aeneidou* či s původní legendou.

Z této práce vyplývá, že postava královny Dido významně ovlivnila kulturní vývoj na území Evropy i Afriky, a tvoří nedílnou součást francouzské literární historie.

SUMMARY

This study, entitled „The legend of Elissar (Dido) and its processing in French literature“, is dedicated to the princess of Tyre and Carthaginian queen Elissar, also known as Didon.

The first part explains the two different conceptions of this person. At first I tell the original legend which is goaled to the Dido's escape from Tyre, to her arrival to Africa and to the foundation of Carthage. After that, the epic *Aeneis* written by Publius Vergilius Maro, is described. In this epic, the author connected Dido's life with Trojan warrior Aeneas. The list of artworks inspired by this history is given in this theoretical part of my study.

In the second part, the dramas of Dido written by chosen French authors from 16th., 17th. and 18th. centuries are analysed. The described French authors are Etienne Jodelle, Alexandre Hardy, François Le Métel de Boisrobert, Georges de Scudéry, Louise-Geneviève de Saintonge, Jean-Jacques Lefranc de Pompignan a Jean-François Marmontel. The special part is aimed to the novel transcribed by Gilles Massardier in 2005. Dramas of these authors are compared to the epic *Aeneis* or to the original legend.

The study has proved that Dido's story influenced the cultural evolution not only in Nothern Africa but also in Europe, where it forms inseparable part of French literature.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1) PRIMÁRNÍ LITERATURA

Boisrobert, François Le Métel de: *La vraye Didon ou la Didon chaste*. Paris: Imprimerie de Toussaint Quinet, 1643. Zdroj: gallica.bnf.fr.

Hardy, Alexandre: *Didon se sacrifiant*. Edition critique par Alan Howe. Genève: Librairie Droz, 1994.

Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Petite bibliothèque des théâtres*, p. 1 – 79 (Lefranc de Pompignan, Jean-Jacques: *Didon*). Paris: Béliin & Brunet, 1734. Zdroj: book.google.com.

Marmontel, Jean-François: *Didon*. Paris: Imprimerie de P. de Lormel, 1783. Zdroj: gallica.bnf.fr.

Massardier, Gilles: *Les brûlures de Didon*. Collection *Histoires noires de la mythologie* dirigée par Marie-Thérèse Davidson. Paris: Nathan, 2005.

Saintonge, Louise-Geneviève de: *Didon, tragédie en musique*. Paris: Académie royale de musique, 1693. Zdroj: gallica.bnf.fr.

Scudéry, Georges de: *Didon*. Paris: Imprimerie de Augustin Courbe, 1637. Zdroj: books.google.com.

Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*. Přel. Otmar Vaňorný. Praha: Svoboda, 1970.

Viollet, M. Le Duc: *Ancien théâtre françois*, p. 40 – 221 (Jodelle, Etienne: *Didon se sacrifiant*). Paris: Imprimerie de P. Jannet, 1855. Zdroj: books.google.com.

2) SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Adam, Antoine: *Littérature française, L'Age classique 1624 – 1660*. Collection dirigée par Claude Pichois. Paris: Arthaud, 1968.

Brunel, P. et col.: *Histoire de la littérature française du Moyen Age au XVIIIème siècle*. Paris: Bordas, 1972.

Brunel, P. et col.: *Histoire de la littérature française XIXème et XXème siècle*. Paris: Bordas, 2003.

Dagen, Janine et Dagen, Jean: *Anthologie de la littérature française, Le XVIIIème siècle*. Paris: Brodard et Taupin, 1995.

Ferro, Marc: *Dějiny Francie*. Přel. Jitka Matějů, Doubravka Olšáková. Praha: Lidové noviny, 2009.

Hardy, Alexandre: *Le Théâtre d'Alexandre Hardy*. Paris: Imprimerie Jacques Quesnet, 1626.

Hartmann, Peter C.: *Francouzští králové a císaři v novověku*. Přel. Jana Vymyžalová. Praha: Argo, 2005.

Kolektiv autorů: *Anthologie de la littérature française XIème - XVIème siècle*. Collection dirigée par Robert Horville. Paris: Larousse, 1994.

Kolektiv autorů: *Anthologie de la littérature française XVIIème siècle*. Collection dirigée par Robert Horville. Paris: Larousse, 1994.

Kolektiv autorů: *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Vedoucí vydání Jaroslava Fryčera. Praha: Libri, 2002.

Mauzi, Robert et Menant, Sylvain: *Littérature française, Le XVIIIème siècle 1750 – 1778*. Collection dirigée par Claude Pichois. Paris: Arthaud, 1977.

Morel, Jacques: *Littérature française, La Renaissance 1570 – 1624*. Collection dirigée par Claude Pichois. Paris: Arthaud, 1973.

Pey, Alexandre: *Essai sur Li Romans d'Eneas*. Paris: Firmin Didot Frères, 1856.
Zdroj: books.google.com.

Rigal, Eugène: *Alexandre Hardy et le théâtre français*. Paris: Hachette, 1889.
Zdroj: gallica.bnf.fr.

Smith, William: *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Boston: C. Little and J. Brown, 1870. Zdroj: ancientlibrary.com.

3) INTERNETOVÉ STRÁNKY

<http://phoenicia.org/elissardidobio.html>

<http://pot-ourri.fltr.ucl.ac.be/itinera/Enseignement/>

<http://rim.me.cz/osobnosti/literatura/>

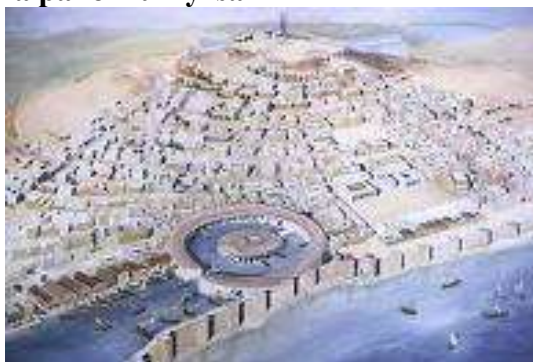
<http://zrcadlo.blogspot.com/2008/06/>

<http://www.persee.fr/web/revues>

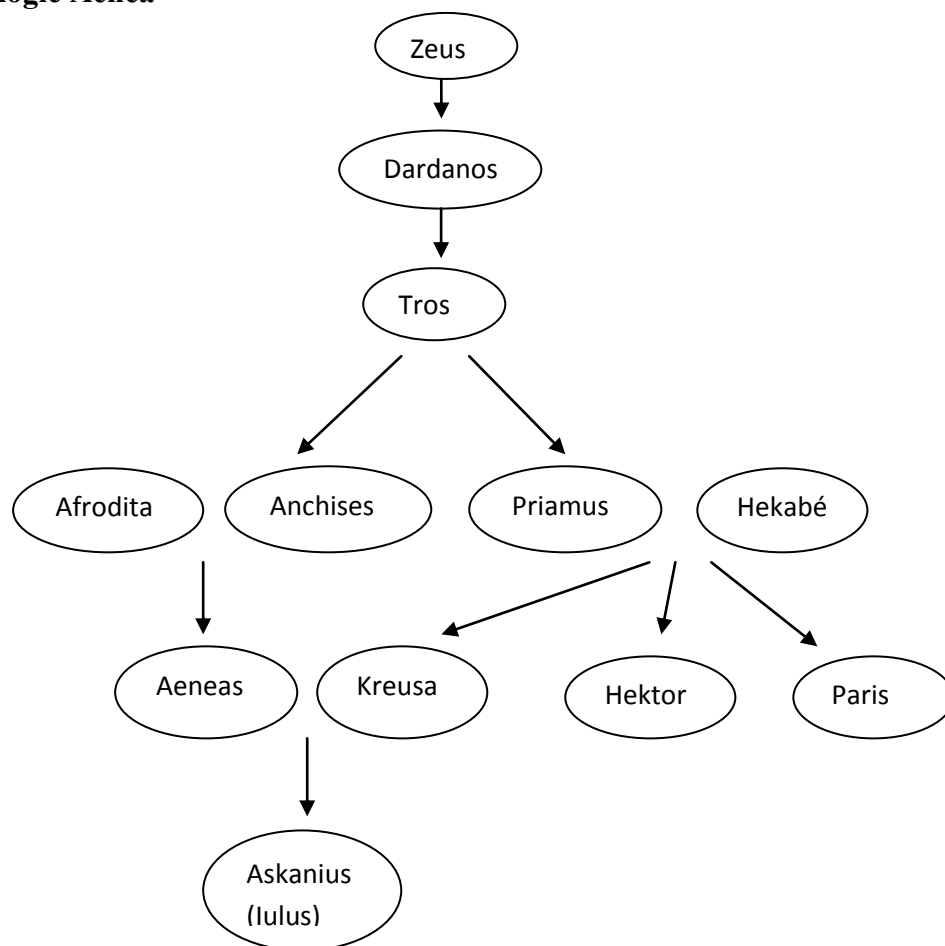
<http://www.wikipedia.fr>

PŘÍLOHY

č.1. Založení Kartága na pahorku Byrsa¹⁶⁶



č.2. genealogie Aenea¹⁶⁷

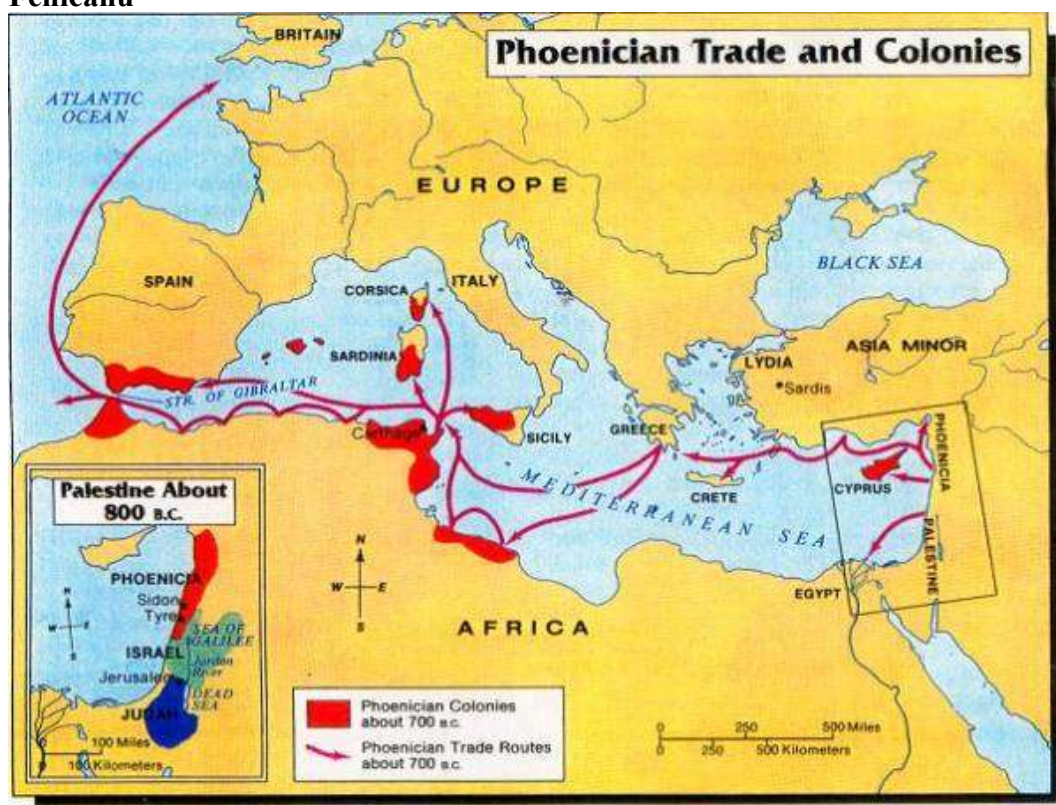


¹⁶⁶Pavel, C.: *Starověké civilizace a historie – od pravěku do současnosti. html*. [online]. [cit. 2011-04-23].

Dostupné z: <<http://civilizace.mysteria.cz/view.php?cisloclanku=2006123103>>.

¹⁶⁷ Massardier, Giles: *Les brûlures de Didon*, str. 93.

č. 3 – mapa Středomoří v prvním tisíciletí před naším letopočtem a výboje Féníčanů¹⁶⁸



¹⁶⁸ Moscovitz, Clara: *Ancient Phoenician city may be relocated*. *html*. [online]. [cit. 2011-07-23]. Dostupné z: <http://www.msnbc.msn.com/id/38675025/ns/technology_and_science-science/>.

č. 4 – Podobnost mezi putováním Odyssea a Aenea¹⁶⁹



Aeneovo putování



Odysseovo putování

¹⁶⁹ Moran, Michelle: *Retracing the Journey of Odysseus. html*. [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupné z: <<http://www.michellemoran.com/Gallery/odysseus.htm>>.

Autor neuveden: *Literary Origins: Virgil's Appropriation of Homer epics. html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <<http://hubpages.com/hub/literaturevirgil>>.

č. 5 – nástěnná freska pocházející z Pompejí, první století před naším letopočtem¹⁷⁰



č. 6 – římská mozaika Didon a Aeneas v oběti¹⁷¹



č. 7 - Didonina sebevražda ve vatikánském rukopisu¹⁷²



¹⁷⁰ Tardioli, M.: *De l'Éneide aux images*. *html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/languesanciennes/textes/virgile/didon.htm>.

¹⁷¹ Tamtéž.

¹⁷² Kolektiv autorů: *Didó*. *html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/D%C3%ADd%C3%B3>.

č. 8 – Didonina smrt, Giovanni Francesco Barbieri (16. století)¹⁷³



č. 9 – Didonina smrt, Pierre Paul Rubens (16. století)¹⁷⁴



¹⁷³ Schweizer, Marc: *Dictionnaire anecdotique. html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <<http://www.apophtegme.com/SPICILEGE/CITATIONS/anecdotes.htm>>.

¹⁷⁴ Augé, Dominique: *Didon, une reine de légende. html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <<http://www.languesanciennesetlettres.org/sequence6/accueil.html>>.

č. 10 – Didonino zoufalství, Andrea Sacchi (16. století)¹⁷⁵



č. 11 – Didonina smrt, Giovanni Battista Tiepolo (18. století)¹⁷⁶



¹⁷⁵ Tardioli, M.: *De l'Éneide aux images. html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/languesanciennes/textes/virgile/didon.htm>.

¹⁷⁶ Autor neuveden: *Death of the Dido. html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <http://www.heritage-images.com/Preview/PreviewPage.aspx?id=1154069>.

č. 12 – Didon a Aeneas, Karel Škréta (1670)¹⁷⁷



č. 13 – založení Kartága, J.W.M. Turner (1815)¹⁷⁸



¹⁷⁷ Autor neuveden: *Galerie nationale, Prague. html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <<http://www.flickr.com/photos/34326717@N03/sets/72157617495624969/>>.

¹⁷⁸ MacLean, Lisa: *Ms. Poiesis, Teaching. html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <<http://lmaclean.ca/LisaMacLean/nfblog/?cat=10&paged=2>>.

č. 14 – Aeneas, Anchise a Ascanius, Gian Lorenzo Bernini (1618)¹⁷⁹



č. 15 – Didon, Christophe Cochet (17. století)¹⁸⁰



¹⁷⁹ kolektiv autorů: *Eartykuly: Gian Lorenzo Bernini. html*. [online]. [cit. 2011-07-28]. Dostupné z: <http://www.skarpety.slask.pl/earty/?title=Gian_Lorenzo_Bernini#Socha.C5.99stv.C3.AD>.

¹⁸⁰ Brunyate, Roger: *Opera at Peabody – Dido & Aeneas. html*. [online]. [cit. 2011-07-24]. Dostupné z: <<http://www.peabodyopera.org/seasons/s0708/dido07/>>.