

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ROMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

LA CELESTINA: COMEDIA, TRAGICOMEDIA, ACTO DE TRASO A PŘIDANÉ  
POSTAVY.

Vedoucí práce: PhDr. Josef Prokop, Ph.D.

Autor práce: Zuzana Hůlková

Studijní obor: Španělský jazyk a literatura

Ročník: 3.

2018

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně, pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledky obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 17. května 2018

.....

Zuzana Hůlková

## Poděkování

Ráda bych poděkovala především PhDr. Josefu Prokopovi, Ph.D. jak za vedení práce, tak i za ochotu a trpělivost, kterou mi během psaní práce věnoval a také děkuji své rodině za podporu.

## Anotace

Předložená bakalářská práce se zabývá analýzou nově se objevivších postav v pozdějších verzích díla *Comedia de Calisto y Melibea*, tj. *Tragicomedia* a také ve fragmentu označovaném jako *Acto de Traso*. Nejprve bude charakterizován historický a literární kontext díla a poté je práce zaměřena na odlišné verze díla.

Dále je práce soustředěna na typologii postav. V této části budou objasněny funkční vzory jednotlivých divadelních postav.

Předmětem zájmu třetí části práce je identifikování a popsání přidaných postav v těchto pozdějších verzích díla.

## Annotation

The presented bachelor thesis deals with the analysis of newly appeared figures in later versions of the literary work *Comedia de Calisto y Melibea*, i.e. *Tragicomedia*, and in the fragment known as *Acto de Traso*.

In the first part the features and characteristics of the historical and literary context will be defined and discussed. The second part will focus on the model typology and functions on which the figures in the work are patterned. The third part will concentrate on the different versions of the literary work, aiming to identify, describe and analyse the newly added figures in these later versions.

# Obsah

Úvod.....	7
1. Obecný úvod o díle a jeho edicích.....	9
1.1. La Celestina .....	9
1.2. Sociálně-historický kontext .....	10
1.3. Literární kontext.....	10
1.4. Autorství a vydání.....	11
1.5. Comedia de Calisto y Malibea.....	11
1.6. Tragicomedia de Calisto y Melibea .....	12
1.7. Problematika žánru .....	13
2. Obecný úvod do problematiky divadelních postav.....	16
2.1. Typologie postav.....	16
2.2. Funkční vzory .....	18
2.3. Postavy.....	20
3. Přidané postavy .....	22
3.1. Uvedení do problematiky.....	22
3.2. Centurio.....	22
3.3. Traso .....	26
Závěr.....	30
Resumen.....	32
Seznam literatury.....	35

## Úvod

V 15. století se Španělsko nacházelo v období středověku, ale v druhé polovině 15. století již do Španělska pronikaly vlivy kultury italské renesance a humanismu a dokonce byly ve městech Valencii, Barceloně a Zaragoze zřízeny první tiskařské dílny. Za vynikajícího renesančního humanistu je považován Antonio de Nebrija, který v roce objevení Ameriky sestavil první gramatiku kastilštiny a tak předpověděl tomuto jazyku velkou budoucnost.

Za účelem pochopení kulturního prostředí, které se stalo inspirací pro vytvoření díla *Celestiny*, uvedu několik úryvků různých textů, které byly danou společností akceptované a čtené na konci 15. století a zároveň je můžeme nazvat jako oběžnou dráhou tohoto díla.

Jak prokázala moderní kritika, jedním z vlivů, který zanechává nejvíce stop v *Celestině*, je ten Petrarcův, a to kvůli jeho dílu *De remedis utriusque Fortunae*, které je známé širokou veřejností a ve kterém probíhá mravní rozhovor mezi Požitkem a Rozumem. Tato kolekce dialogů mohla být inspirací pro *Celestinu* jednak kvůli svým monologům či charakteristickým rysům některých postav a nebo kvůli svým literárním výrazům. Mezi další známá díla, která měla vliv na tehdejší uměleckou činnost, patří například *Libro del Arcipreste de Hita* či *Cárcel de amor* od Diega de San Pedra.<sup>1</sup>

Dílo *La Celestina* je pozoruhodné tím, že i po více než pěti stech letech od svého vzniku a přes veškerý zájem literárních kritiků nad ním stále ještě visí mnoho otazníků.

V této bakalářské práci bude nejprve představen obecný úvod o díle a jeho edicích, ve kterém bude vysvětlena problematika autorství i žánru díla *Celestiny* a také budou postupně rozebrány jednotlivé edice. Dále bude nastíněn jak sociálně-historický kontext doby, tak i literární, který objasní situaci, ve které se nacházelo Španělsko jako takové a zároveň budou vysvětleny zlomové události, které poté Španělsko formovaly. V dalších kapitolách se tato bakalářská práce pokusí představit problematiku divadelních postav a

---

<sup>1</sup> RAYO, Fernando, Fernando de Rojas, *Celestina*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, s. 363-366.

zároveň se pokusí popsat její typologii. Práce se také zaměří na rozlišení postav od funkčních vzorů.

Druhá část bakalářské práce se bude týkat přidaných postav v pozdějších verzích díla Celestiny, které budou nejen identifikovány ale i charakterizovány. Metoda práce tedy spočívá v analýze těchto postav se zaměřením na podrobný popis jejich charakteristiky.



# 1. Obecný úvod o díle a jeho edicích

## 1.1. La Celestina

15. století, pojmenované také jako pozdní středověk, označuje dobu, ve které se projevuje počátek změn v myšlení a která zároveň překonává středověkou koncepci světa. Dílo *La Celestina* se objevuje na přelomu onoho pozdního středověku a přicházejícího Zlatého věku španělské kultury a rovněž upevňuje základy románu a pozdějšího divadla. Podle dostupných dokladů, lze odhadnout, že španělská dramatická tvorba se utvářela již během 11. století. V tomto období byla divadelní tvorba vymezena výhradně k využití na slavnostních církevních obřadech. První liturgická dramata se nazývala *tropos* a spočívala v jednoduchých zpívaných představeních, které byly ztvárňovány uvnitř chrámů. Tato jednoduchá představení se konala na začátku velikonoční mše, kde probíhal dialog mezi ženami, které šly společně navštívit hrob Ježíše Krista a anděla, který ho opatroval. Toto schéma bylo přejato pro pozdější inscenaci dialogu mezi pastýři před Betlémem, která se konala na Vánoce. O sto let později, dostala tato krátká divadelní představení s církevním zaměřením název *autos*, a ještě později *autos sacramentales*.<sup>2</sup> V divadle 15. století stále přetrvává pozůstalost náboženství, ale klade se i důraz na středověké lidové divadlo. Autoři děl této doby začínají experimentovat se světskými tématy, básnickými slokami a také s rozmanitostí postav.<sup>3</sup> V tomto díle se tedy prolínají dva divadelní proudy a to církevní a světský. Zatímco církevní divadlo dodržuje téma vztahující se k životu Ježíše Krista, oproti tomu světské divadlo poukazuje hlavně na směšné jevištní části s milostnou a pastýřskou tematikou.

---

<sup>2</sup> CHABÁS, Juan, *Historia de la literatura española*, Instituto Cubano del Libro, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1967, s. 94.

<sup>3</sup> LACARRA, María Jesús, *Historia de la literatura española. 1., Entre oralidad y escritura : la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 2012, s. 571.

## 1.2. Sociálně-historický kontext

Dílo *La Celestina* bylo napsáno za vlády Katolických králů, kteří utvořili spojení dvou království Kastílie a Aragónu. Během jejich vlády se uskutečnily tři významné události španělské historie. Za prvního roku 1492 byl objeven Nový svět neboli Amerika Kryštofem Kolumbem. Téhož roku dobyli Katoličtí králové město Granadu, která představovala poslední emirát na Pyrenejském poloostrově a vyhnali z ní všechny Maury. Zhruba v této době se změnil význam slova Španělsko na Hispánie, jejichž název dodával Španělsku zcela nový rozměr, jelikož se jím mínil celý Pyrenejský poloostrov. Mezi další významnou událost patří publikace první gramatiky kastilského jazyka, kterou napsal Antonio de Nebrija, profesor univerzity v Salamance, do které s shodou okolností chodil i Fernando de Rojas. Díky těmto událostem se stal rok 1492 jakýmsi přechodem mezi středověkem a renezací.<sup>4</sup>

## 1.3. Literární kontext

Nejprve bude třeba si objasnit, že Španělsko, zažívalo v té době největší kulturní a politický rozmach ve svých dějinách. Toto období rozkvětu Španělska, kterému vládl rod Habsburků, označujeme jako Siglo de Oro neboli Zlaté století. Jak uvádí Francisco Ruiz Ramón ve svých dějinách španělského divadla<sup>5</sup>, za zakladatele nového divadla ve Španělsku, neboli španělské komedie je považován španělský dramatik Lope de Vega. Jeho divadelní tvorba přinesla inovující divadelní schéma, jelikož ve svých komediích mísil tragické prvky s komickými a také rozdělil drama na tři akty. V tomto rozdělení na tři akty, které se později stalo pravidlem, hraje nejvýznamnější roli zápletka, která se snaží udržet jak zájem, tak i zvědavost publika a klade se velký důraz je její rozvedení. Francisco Ruiz Ramón dále uvádí, že u španělské komedie je velmi typické, že přechod mezi jednotlivými akty a příchodem a odchodem postav, bývá téměř neznatelný a označuje se tím časový posun. Dále také zmiňuje, že první akt s sebou nese příval děje

---

<sup>4</sup> RAYO, Fernando, Fernando de Rojas, *Celestina*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, s. 361-362.

<sup>5</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 1983, s. 127.

kvůli svému prudkému nástupu a tím, probouzí pozornost diváka již od prvního okamžiku.<sup>6</sup>

Prostředkem vyjadřovacího projevu je tradiční neboli italský osmislabičný verš.

#### 1.4. Autorství a vydání

Ve starších edicích *Celestiny*, se na titulní straně díla, nevyskytuje jméno autora až do roku 1632. Avšak akrostické sloky z osmi veršů, které jednak doprovází dílo a za druhé odkazují na Fernanda de Rojas. O autorovi díla *Celestiny* nemáme mnoho informací, ale je velice pravděpodobné, že Fernando de Rojas se narodil okolo roku 1476 na vesnici, která nese název La Puebla de Montalbán (Toledo). Fernando de Rojas studoval právo na univerzitě v Salamance, na které získal bakalářský titul a poté se živil jako právník v městečku Talavera de la Reina, ve kterém se stal rovněž starostou. Rojas zemřel okolo roku 1540. První známé vydání vyšlo v Burgosu v roce 1499. Dochovaný výtisk, který je majetkem jedné newyorské knihovny, postrádá první stránku, která by měla obsahovat název díla, jeho stručný obsah a hlavně jméno autora. V této verzi bylo dílo tvořeno 16 akty, které byly časem rozšířeny do pozdější podoby. O rok později se objevují nové edice v Toledu a v Salamance, které mají shodný počet aktů jako předchozí verze, ale již nesou název *Comedia de Calisto y Melibea*. V edici z roku 1501 je zahrnuta předmluva a dvě básně, které přinášejí informace o autorovi.<sup>7</sup>

#### 1.5. Comedia de Calisto y Malibea

Jak uvádí Pedro M. Piñero Ramírez, tato verze obsahuje 16 aktů, předmluvu a báseň, která se spolu s předmluvou nachází na začátku knihy a je tvořena jedenácti slokami po osmi verších v akrostichu<sup>8</sup>. Předmluva je psána formou dopisu s názvem «Autor svému příteli», ve kterém vysvětluje nalezení stránek, které pojednávaly o špatnostech lásky a tak ho zaujaly, že pokračoval v psaní. Podle tohoto příběhu by tedy logicky existovali dva

---

<sup>6</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 1983, s. 130.

<sup>7</sup> LACARRA, María Jesús, *Historia de la literatura española. 1., Entre oralidad y escritura : la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 2012, s. 582.

<sup>8</sup> PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., Fernando de Rojas, *Celestina*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, s. 9.

autoři, tedy jeden anonymní, kterému by náleželo autorství prvního aktu, a druhý Fernando de Rojas, který by dopsal zbytek. Této verzi nechybí incipit ani stručný obsah knihy. Na konci je dílo uzavřeno šesti slokami po osmi verších od korektora tisku Alonsa de Proazy. Jejichž pomocí se snaží vysvětlit původ legendy, která se skrývala v úvodních textech ve stylu akrostichu a zároveň sděluje jak správně toto dílo číst.

## 1.6. Tragicomedia de Calisto y Melibea

Jak dále uvádí Pedro M. Piñero Ramírez, další verze *Celestiny* nesoucí nový název *Tragicomedia de Calisto y Melibea* pochází ze Zaragozy<sup>9</sup>. Za prvé byl přidán nový úvod na začátek knihy a za druhé byly přidány tři sloky k básni, která se nachází na konci knihy. Hlavním charakteristickým rysem této verze je, že zde bylo přidáno pět nových aktů, které jsou známé pod názvem *Tractado de Centurio* a tím byla rozšířena celkem na dvacet jedna aktů. Toto rozšíření zahrnuje přidání nové postavy do děje knihy, a tou postavou je Centurio. Nakonec se v Salamance roku 1570 rozšířila zrevidovaná verze této knihy a ukončila tak dlouhý a zároveň problematický proces vydávání *Celestiny*. A tak má čtenář možnost ocenit různé fáze tohoto dlouhého vývoje, například kvůli prvnímu aktu, který se výrazně liší svou délkou od zbylých aktů. Jedná se o kompozici rukopisu (*manuscrito*) a listů papíru od starého autora (*papeles del antiguo autor*), která slouží jako svědectví o počátečním vývoji díla. Nebo kvůli rozčlenění díla na *Comedia* a *Tragicomedia*, z nichž každá má odlišný počet aktů.

Dále bych chtěla poznamenat, že roku 1526 se publikovala v Toledu další verze knihy, která obsahovala dvacet dva aktů. Nově přidáný akt je znám pod jménem *Auto de Traso* a stal se devatenáctým aktem nové verze knihy. V tomto aktu se objevuje nová postava. Ráda bych také zmínila, že v edici z Alcalá (1596) byl poprvé použit název *Celestina*, který tomuto dílu již nadobro zůstal.

---

<sup>9</sup> PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., Fernando de Rojas, *Celestina*, Madrid, Espasa Calpe, 2007, s. 10.

## 1.7. Problematika žánru

Otázka žánru tohoto díla se zdá být značně problematičtější již od svého vlastního počátku. Na začátku se hovořilo o komedii a později, po přidání části *Tractado de Centurio*, se označuje jako *Tragicomedia*. Tato změna v názvu díla veřejně zahajuje spor o to, o jaký žánr se tedy jedná. Podle Francisca Ramóna, je veškerá divadelní tvorba zlatého věku zahrnuta pod obecným názvem komedie. Podle jeho tvrzení, již sami dramatici využívali tento termín pro to, aby pojmenovali nespočetné množství divadelních částí, které napsali<sup>10</sup>. Ačkoliv příležitostně je nazývali i tragikomedii či tragédiemi. Je třeba dodat, že slovo komedie se v období zlatého věku ve Španělsku používalo jak pro pojmenování divadelní části tak i pro pojmenování celého díla.

Problematiku žánru výstižně shrnují Oldřich Bělič a Josef Forbelský, kteří vysvětlují, že dílo je psáno v dialozích a je rozděleno na akty, ale ke scénickému předvádění se nehodí, za prvé kvůli neobvyklému počtu aktů a za druhé kvůli rozmanitosti epizod a jejich rychlému střídání.<sup>11</sup>

Neoklasičtí teoretici, Ferrnández de Moratín a Buenaventura Carlos Aribau, používali pro Celestinu termíny jako například dramatický či dialogový román a toto zařazení se prosazovalo po celé devatenácté století. V současné době je Celestina označována za humanistickou komedii, jelikož toto zařazení bylo zatím obecně nejpřijatelnější. Ve své studii Marcel Bataillon uvádí, že María Rosa Lida de Malkiel svým bádáním začala spojovat Celestinu s humanistickou komedií<sup>12</sup>. Pro upřesnění je humanistická komedie literárním žánrem didaktického charakteru, jejíž hlavním rysem je forma dialogu,

---

<sup>10</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 1983, s. 127.

<sup>11</sup> BĚLIČ, O., FORBELSKÝ, J., *Dějiny španělské literatury*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984, s. 45.

<sup>12</sup> BATAILLON, Marcel, *La Celestine selon Fernando de Rojas*, París, Didier, 1961, s. 268. (*La Celestina según Fernando de Rojas*).

zamýšlená pro četbu nikoliv pro ztvárnění. Pojednává o současných tématech se zaměřením na nižší společenskou třídu a jejich zvláštnosti všedního života.

Lida de Malkiel uvádí, že prozkoumáním díla *Celestiny* dochází k závěru, že římská komedie, zejména Terencia, římského autora komedií ve středověku, mohla být předlohou, buď přímou či nepřímou, pro technické prostředky, kterými jsou například určité typy poznámek, dialog, monolog, ironie či určité zvláštnosti v zobrazení prostoru a času. Na druhou stranu její zkoumání také prokazuje výrazné neshody, které při porovnání *Celestiny* s italskou komedií z období renesance vyčnívají. Zmiňuje například nastrojené formy dialogu, které jsou zvláště dlouze okomentované nebo třeba legrační opakování vět. Jako další odlišnosti zmiňuje přerušování jevištní iluze a jednotnost prostoru a času. V obecném slova smyslu, zápletka římské komedie spočívá v tom, že mladému pánovi se podaří získat lásku, ale aby se s ní mohl oženit potřebuje peníze, kterých nemá nazbyt. Za to peníze si umí obstarat jeho prohnáný služebník, který díky své důmyslnosti klame jak majitele krasavice, tak i jejího otce. Stejně tak v *Celestině*, si mladý pán získává svou lásku prostřednictvím svých sluhů, tudíž do této fáze nejsou mezi těmito komediami odlišnosti. Zásadní rozdíl mezi těmito komediami spočívá v tom, že pro Plauta a Terencia je složitost děje jádrem dramatického díla. Ačkoliv je hlavním námětem pro římskou komedii láska, je zaměřena spíše na lsti, které byly užity při procesu jejího získání.<sup>13</sup>

## 1.8. Děj

Příběh vypráví o měšťanu Kalistovi, který se bezhlavě zamiluje do dívky jménem Melibea v městečku Salamanca. Poprvé se setkají při příležitosti, kdy Kalisto vstoupí na její zahradu, když pátrá po svém sokolovi. Svobodný pán je mladý šlechtic a dívka Melibea je dcerou bohatého kupce, která žije v ústraní. Navzdory poblouznění a silnému citu, který Kalisto směrem k dívce svého srdce cítí, ona zprvu jeho lásku neopětuje. Bezradný Kalisto uposlechne rady svého služebníka Sempronia a požádá jeho prostřednictvím o pomoc dohazovačku Celestinu. Dává nám tak nahlédnout do světa služebných nižší šlechty ve středověké společnosti. Celestina je stará kuplířka, která je

---

<sup>13</sup> LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, s. 30-32.

známá tím, že prodává po domech různé předměty a tak domlouvá svým zákazníkům schůzky. Sempronio popíše Celestině po kom touží srdce jeho pána a oba poté spolu uzavřou dohodu, že pánovi pomohou, aby i Melibea sdílela stejné city a zisk si mezi sebou rozdělí. Další Kalistův služebník Pármeno Celestině nevěří a je vůči ní podezřívavý. Celestina mu proto slíbí, že může spát s její svěřenkyní jménem Elicia. Poté je i on zapleten. Celestina slíbí Kalistovi, že mu pomůže, pokud jí zaplatí a Kalisto jí dá odměnu. Při návratu domů s Pármenem za zády navštíví Melibeu se záminkou. Při zmínce o jméne Kalisto se Melibea rozhněvá. Mezitím jinde Sempronio, Pármeno a Kalisto pijí a zpívají. Celestina se vítězně vrací. Melibea chce vidět Kalista. Potěšen Kalisto daruje Celestině zlatý prsten jako odměnu. Celestina se nyní opravdu vrací domů s darem sledovaná Semproniem a Pármenem. Když Kalisto vyšplhá do komnaty, která patří jeho vyvolené, Sempronio požaduje po Celestině dohodnuté vyrovnání. Ona však odmítá, dohadují se a Sempronio ji zabije. Smrt Celestiny vyvolá následný sled dramatických událostí. Elicia objeví tělo a vzbudí sousedy, kteří zajmou ty dva služebné a lynčují je. Ráno, když Kalisto opouští balkón své milé, žebřík sklouzne a on padá mrtev na zem. Není to ovšem nehoda, jak by se mohlo na první pohled zdát. Elicia nechala žebřík záměrně porazit prostřednictvím Centuria, a ten udělal totéž prostřednictvím Trasa a jeho kumpánů. Podle ní, byl totiž Kalisto vinen smrtí Celestiny. Silně rozrušená smrtí svého drahého, Melibea spáchá sebevraždu též skokem z věže.

## 2. Obecný úvod do problematiky divadelních postav

### 2.1. Typologie postav

Středověká společnost zažívala v 15. století hluboké změny, které ohlašovaly blížící se novověk a zároveň v Evropě způsobily revoluci v nazírání na divadlo a jeho funkci. Studium antického duchovního i hmotného odkazu vedlo k prudkému rozvoji divadelní tvorby. Přestože průkopnické dílo *Celestiny* doposud souviselo s tehdejšími klasicistními světem, ve španělské literatuře s sebou neslo celou řadu inovací mezi které patří například různorodost postav, jež jsou navrženy na zvykově rozeznatelných prototypch. Tyto postavy projevovaly svou složitou osobnost tak, že občas měnili své chování v průběhu děje na základě získaných životních zkušeností.<sup>14</sup> Odráží tedy svět bojující s každodenností a věrohodností a zároveň staví proti sobě dvě společensky protikladné vrstvy a to pány a jejich podřízené.

Nejprve bych ráda objasnila, že svoji analýzu postav v díle *La Celestina*, která vznikla v roce 1499, zakládám na postavách Lopeho de Vegy, tedy z doby skoro 100 let poté a to kvůli nedostatku pramenů, tudíž Lopeho typologie nemusí přesně odpovídat.

Existovaly určité typy postav, které se objevovaly v každém představení. Juana de José Prades ve své knize zmiňuje, že každý z těchto typů má svůj vlastní charakter. Z toho důvodu, může být postavou buď dáma, nápadník nebo třeba služebník, pokud vykazuje danou řadu charakteristických rysů a vlastností, jež představuje. Jestliže se tyto charakteristické rysy u postav vykazují opakovaně, je existence ustanoveného pravidla typů postav zcela evidentní.<sup>15</sup>

Juana de José Prades se ve své knize snaží zjistit, zda tehdejší dramatici při tvorbě komedie dodržovali nějaké společenské normy či konvence. Při svém bádání zjišťuje, že opakování určitých postav vede dramatiky k vytvoření tzv. typů, jejichž charakteristika a

---

<sup>14</sup> LACARRA, María Jesús, *Historia de la literatura española. 1., Entre oralidad y escritura : la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 2012, s. 583.

<sup>15</sup> JOSÉ PRADES, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la commedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, s. 58.



funkce jsou jasně vymezeny.<sup>16</sup> První práce s intencí zaznamenat právě tyto postavy a jejich typy patří Ruth Lee Kennedyové, která se zaměřila na divadlo Augustina Moreta.<sup>17</sup> Ruth Lee Kennedyová ve své studii tvrdí, že všechny prostudované komedie totiž vždy zahrnují čtyři typy postav: dámu, nápadníka, služebníka a služebnici. Tyto typy postav mohou být v komedii ztvárněny jednou, dvěma či třemi nahodilými postavami a tudíž se může stát, že se v komedii objeví např. dvě dámy či tři nápadníci. Tento dvojitý či trojitý výskyt nijak neovlivňuje konvenční normy postav s jejich typy ba naopak jejich opakování uvnitř jedné komedie upevňuje tyto předem stanovené vzory.<sup>18</sup> Juana de José Prades dále upozorňuje na terminologii týkající se typů postav, které jsou prvkem literární konvence ustanovené uměleckým kánonem oproti náhodným postavám, kterými jsou jakékoliv postavy utvářející komedii. Největší potíž spočívá právě v přesném vymezení mezi postavami, které jsou postaveny na určitých typech a mezi náhodnými postavami.<sup>19</sup>

V díle *La Celestina*, nenajdeme několikanásobný výskyt dam a nápadníků, nýbrž zde nalezneme značné množství služebníků a služebnic.

Jak uvádí Cañas Murillo, při tvoření postav využívá Lope de Vega skupinu funkčních vzorů, která mu slouží jako základ<sup>20</sup>. Nejdříve bychom tedy měli umět od sebe správně rozlišit tyto vzory od postav. Vzor je totiž tvořen určitou množinou charakteristických rysů a funkcí, které se stále opakují v průběhu textu. Tyto vzory můžeme chápat jako prvky, které daly vzniknout žánru nové španělské komedie, nebo také třeba jako rysy tvořící součást poetiky, jež autoři využívají při psaní svých děl. Zatímco vzor funguje jako podklad pro navržení postavy, ke kterému se přidávají či ubírají další

---

<sup>16</sup> JOSÉ PRADES, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la commedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, s. 53.

<sup>17</sup> KENNEDY, Ruth Lee, *The Dramatic Art of Moreto*, Philadelphia, 1932, s. 76.

<sup>18</sup> JOSÉ PRADES, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la commedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, s. 53.

<sup>19</sup> JOSÉ PRADES, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la commedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, s. 58.

<sup>20</sup> CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega : las comedias del destierro*, Anuario de Estudios Filológicos, Vol. 14, 1992, s. 85.

charakteristické rysy, může být postava utvořena i od začátku, bez použití těchto vzorů či poskytnutí charakterizace, pouze se záměrem splnění určité funkce. Pro postavu je typické, že vlastní konkrétní jméno a v žádném případě není součástí prvků, poetiky či žánru. Nová španělská komedie obsahuje celkem osm základních vzorů, kterými jsou dáma, nápadník, služebník, služebnice, otec, boháč, vtipálek a náfuca. Dále bych se ráda zaměřila na jejich využití v textu, udělenou interní a externí povahu a svěřené funkce.

## 2.2. Funkční vzory

Před tím, než začnu popisovat jednotlivé funkční vzory hlavních postav v díle *La Celestina*, ráda bych podotkla, že vycházím primárně z koncepce Jesúse C. Murilly, který je charakterizuje následujícím způsobem.

Podle Cañase Murilly, dáma (*dama*) postrádá jak detailní tak i obecný fyzický popis, jelikož se předpokládá, že je mladá a krásná. Psychicky vystupuje jako zamilovaná osoba, která žije jen pro lásku. Mezi další její povahové rysy patří žárlivost, vytrvalost a věrnost. Dáma je nápadníkovou partnerkou a zároveň plní úlohu rozvíjení milostného vztahu. Jelikož je příčinou vzniku milostného tématu, je lehké ji začlenit do milostného trojúhelníku a tím vytvořit zápletku.<sup>21</sup>

Také rozvíjí například otcovské vztahy nebo řeší otázku cti. Co se týká jejího vystupování, může buď jednat aktivně, a to bojovat za dosažení jejich cílů, nebo naopak se může chovat pasivně nýbrž pouze přijímat lásku od nápadníka. Její chování bývá obvykle kladné, i když sobecké a to všechno kvůli lásce. Dáma je vždy ženského pohlaví, dokonce i hlavní postavou.

Jesús Cañas Murillo ve své studii uvádí, že nápadník (*galán*) taktéž postrádá fyzický popis stejně jako dáma. Předpokládá se, že je mladý a vzhledově vypadá dobře. Duševně představuje stále zamilovaného člověka, který se vyznačuje svou žárlivostí, ukvapeností, ale hlavně věrností svojí lásce. Nápadník je svou láskou tak posedlý, že je schopen

---

<sup>21</sup> CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega : las comedias del destierro*, Anuario de Estudios Filológicos, Vol. 14, 1992, s. 83.

čehokoliv jen proto, aby dosáhl svého cíle. Jelikož je partnerem dámy, plní spolu v textu identickou funkci. Nápadník je mužského pohlaví a zároveň hlavním protagonistou.<sup>22</sup>

Ve své studii Jesús Cañas Murillo dále uvádí, že mezi další vzorové modely Lopeho de Vegy patří služebník (*criado*). Tento vzor mužského pohlaví, který představuje vedlejší postavu, rovněž nedisponuje fyzickým popisem, ani nijak zvlášť neoplývá charakteristickými rysy. Je věrný svému pánovi a jeho jednání je umírněné. Naopak plní mnoho funkcí např. je pánovi rádcem a doprovodem. Utváří dialog, je komentátorem či vypravěčem událostí. Většinou patří do nízké společenské vrstvy, ale nemusí být otrokem. Kvůli nedostatku charakteristických rysů není kladným ani záporným článkem. Soustředí se hlavně na plnění úkolů, kterými je pověřen. Dalším vzorem, který je zcela identický tomu předešlému, je služebnice (*criada*). Je ženského pohlaví a její výskyt je výrazně nižší. Plní naprosto stejné funkce jako služebník.<sup>23</sup>

Jesús Cañas Murillo také uvádí, že dalším typem postavy je vtipálek (*gracioso*), který představuje své vlastní charakteristické zvláštnosti a zároveň plní svoji vlastní specifickou funkci. Ve většině případech se tedy jedná o typ postavy, která nebyla založena na základě žádného funkčního vzoru. Takový typ postavy charakterizuje Murillo jako dychtivého a lakomého člověka chovajícího se zbaběle a rovněž jednajícího přehnaným způsobem.<sup>24</sup>

Funkčním vzorem neboli typem postavy je i stařec (*viejo*), který často bývá ztvárněn jako otec dámy a obecně není nijak zvlášť důležitým funkčním vzorem. Převážně se jedná o člověka v pokročilém věku, jehož fyzický popis není blíže specifikován. Z vnitřního hlediska vyniká stařec tím, že si dělá starosti o své dcery, a to hlavně o jejich čest. Jeho poslání spočívá v tom, že hledá vhodné adepty, kteří by mohli s nimi uzavřít sňatek. Je

---

<sup>22</sup> CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega : las comedias del destierro*, Anuario de Estudios Filológicos, Vol. 14, 1992, s. 83-84.

<sup>23</sup> CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega : las comedias del destierro*, Anuario de Estudios Filológicos, Vol. 14, 1992, s. 85.

<sup>24</sup> CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega : las comedias del destierro*, Anuario de Estudios Filológicos, Vol. 14, 1992, s. 85-86.

samozřejmě, že všechny tyto charakteristické rysy se neobjevují systematicky u jedné jediné postavy, nýbrž se vyskytují ojediněle ve většině případech. Jeho postavení ve společnosti se může lišit, ale obecně záleží na postavě, kterou ztělesňuje (král, šlechtic, duchovní, plebej). Tento typ bývá vždy mužského pohlaví s kladným chováním, ačkoliv občas se stává tvůrcem konfliktů, dokonce i proti své vlastní vůli. Především rozvíjí témata, která se týkají vztahu mezi otcem a dcerou a nebo cti.

Mezi funkční vzory, které využíval Lope de Vega, patří i vzor boháče (*poderoso*). V tomto případě se jedná o velmi zámožného člověka, který je jako funkční vzor málokdy používaný. Boháč pochází z vyšší společenské vrstvy a i když je spravedlivým člověkem hájícím justici, tak i přesto může být podveden. Často bývá kladnou postavou a co se týče jeho funkce, podílí se hlavně na rozvinutí zápletky. Tedy buď vytváří spory anebo je vyřeší, a proto usnadňuje příchod rozuzlení. Při přetvoření tohoto vzoru na postavu se může akumulovat na jiný typ a navíc může ztvárňovat postavu mužského, ale i ženského pohlaví. V nejčastějších případech hraje roli vedlejších a někdy dokonce i náhodných postav.<sup>25</sup>

### 2.3. Postavy

Ze společenského pohledu se v tragikomedii vyskytují dvě různé skupiny lidí, a to páni a služebníci. Obě dvě skupiny se společně stýkají a mezi nimi se vyskytuje postava Celestiny. Střet těchto dvou odlišných skupin, ve kterých vládne převaha majetku, a také zájmy o hmotné požitky oproti duchovním hodnotám se stávají odrazem společnosti v krizi. Postavy projevují psychologickou hloubku, kterou předchozí díla postrádala. Fernando de Rojas nám představuje postavy obdarovány životem a vlastním charakterem, který se projevuje jak v jejich mluvě, tak i v jejich skutecích a způsobech přemýšlení. Kalisto, Melibea a její rodiče Alisa a Pleberio patří mezi postavy reprezentující vznešené dámy a pány neboli šlechtu. Dále se v díle vyskytují služebníci Kalista, Sempronio, Pármeno, Sosia a Tristán, kteří patří k prostému lidu. Tito služebníci se střetávají mezi sebou kvůli jejich odlišné povaze.

---

<sup>25</sup> CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega : las comedias del destierro*, Anuario de Estudios Filológicos, Vol. 14, 1992, s. 87.

Dále se budu zabývat stručnou charakteristikou protagonistů neboli hlavních postav díla *Celestiny*. Nejprve začnu postavami, které patří do vyšší společnosti svým společenským postavením. Kalisto je vznešeným pánem, který patří společně s Melibeou a Celestinou, k hlavním protagonistům díla. Nejenže je jeho postava zdvořilého milence ztvárněna humoristicky, ale je mu i přiřazován archetyp nápadníka z hlediska typologie postav. Kalisto je tedy ušlechtilého původu a mohu ho charakterizovat jako člověka zahálčivého, zbabělého, sobeckého či proradného. Způsob jeho chování spolu s jeho charakteristickými rysy vyvolávají pozdější neštěstí i jeho vlastní zkázu. Další hlavní postavou je Melibea, která je též ušlechtilého původu. Na její postavě je kuriózní to, jak se stránka její osobnosti mění v průběhu děje. Konkrétně ve čtvrtém aktu, když Melibeou navštíví Celestina, můžeme zaznamenat změnu její povahy, kterou můžeme připsat buď účinku Celestininy magie či jejímu nadání v přesvědčování. Melibea nejdříve Kalistem pohrdá, ale poté k němu cítí opravdovou a upřímnou lásku.

Jednou z nejkurióznějších postav je postava Celestiny, jelikož se neodráží ani v jednom z výše uvedených funkčních vzorů. Budu se tedy snažit vymezit této postavě její vlastní typ, a to díky literatuře jak z doby římské tak i z doby mladší než samotné dílo *La Celestina*. Celestina je stará kuplířka, která v příběhu plní funkci zprostředkovatelky neboli prostřednice. Jistou podobnost můžeme najít s postavami v Plautových dílech jako například v komedii *Asinaria*, *komedie o oslu* nebo například v komedii *Cistellaria*, *komedie o skřínce*.<sup>26</sup> Pro postavy kuplířek bývá velmi typické, že v ději slouží jako spojovací článek mezi hlavními postavami, tedy milencem a dámou. Pro takovéto prostřednice je příznačným rysem právě egoismus a chamtivost, které je ženou vpřed za svým cílem. Mezi další charakteristické rysy kuplířky můžu zmínit pomstychtivost či chtíč. Nyní se budu zabývat charakteristikou samotné Celestiny. Jedná se o ženskou postavu, které je sedmdesát let. Tento fakt je znám dokonce z dvanáctého aktu. Celestina je velmi cílevědomá ale také neohleduplná žena, protože využívá právě své blízké k tomu, aby dosáhla svých cílů. Mezi dovednosti, které Celestina bravurně ovládá patří například improvizace.

---

<sup>26</sup> <sup>26</sup> LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, s. 534-537.

### 3. Přidané postavy

#### 3.1. Uvedení do problematiky

Nejprve je třeba poznamenat, že přidáním pěti nových aktů, nesoucí název *Tractado de Centurio*, se dílo rozrostlo na celkem dvacet jedna aktů. Tato později vložená část (1514) nejenže proměňuje *Comedii* doslova v *Tragicomedii*, ale také prodlužuje tento příběh o lásce mezi dvěma milenci. Tyto akty byly zařazeny do pozice od třináctého až do devatenáctého aktu a jak již též bylo zmíněno výše, setkáváme se zde s novou postavou Centuriem, který nám vytváří novou zápletku v ději. V této nově přidané části se navíc setkáváme s postavami Tristánem a Sosiou, tedy novými služebníky Kalista. Později roku 1526 byl přidán další nový akt s názvem *Auto de Traso*, který knihu rozšiřuje na celkem dvacet dva aktů a je vložen do pozice devatenáctého aktu knihy. V tomto navazujícím nově přidaném aktu se objevuje další postava, a tou je Traso a jeho kumpáni.

#### 3.2. Centurio

Na začátek bych ráda podotkla, že všechny postavy z *Tragicomedia*, které doposud byly v této práci zmíněny, jsou sice na jednu stranu jedinečně rozmanité, ale na druhou stranu jsou založeny na již dříve existujících literárních typech. Nově přidaná postava Centuria je novým přírůstkem, ale zároveň i výjimkou pro tyto prototypy, jelikož se stala odrazem tehdejší sociální společnosti. Projevená kritika vůči této postavě byla velice netolerantní a to nejspíše proto, že nově přidaná postava se svým určitým chováním se nedala jen tak zaškatulkovat do výše zmíněných literárních typů, protože její specifické chování do těchto modelových vzorů jednoduše nepasovalo.<sup>27</sup>

V první řadě je Centurio anonymním vojákem, avšak jeho postava není nějak blíže specifikovaná. V sedmém aktu původní verze komedie, je zmíněný jako nezvěstný přítel jedné z prostitutek.

---

<sup>27</sup> LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, s. 693.

«Sabes que se partió ayer aquel mi amigo con su capitán a la guerra. ¿Havía de fazerle ruyndad? [...] ¿cómo quieres que haga tal cosa? Que tengo a quien dar cuenta, como has oído, y si soy sentida, matarme ha.»

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 206.

Podstatné je, že v *Tragicomedia* se stává novým protagonistou neboli hlavní postavou příběhu a také je po něm pojmenovaná tato přidaná pětiaktová část (*Tratado de Centurio*). Je třeba podotknout, že ačkoliv se Centurio stal jednou z hlavních postav, konkrétně účinkuje pouze v osmnáctém aktu a v patnáctém aktu disponuje sotva pár krátkými projevy.

V patnáctém aktu si můžeme povšimnout jeho stručného fyzického popisu, který nám nastiňuje Areúsa. Ačkoliv nám může připadat, že je jeho níže zmíněný fyzický popis velice krátký, přesto si musíme uvědomit, že na rozdíl od ostatních postav, Centurio je jedním z mála, který sdílí podrobný fyzický popis s Melibeou a Celestinou. U ostatních postav totiž není objasněn jejich fyzický popis, ale za to je můžeme charakterizovat pomocí jejich skutků neboli uskutečněných činů.

« [...] ¿Qué tiene bueno? Los cabellos crespos, la cara acuchillada, dos vezec açotado, manco de la mano del espada, treynta mugeres en la putería. [...]»

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 300.

Ačkoliv ho ublížená služka vybavila pláštěm, mečem, štítem, dvěma vyšívanými košilemi, zbraněmi a koněm, později se dozvídáme, že Centurio prohrál koně a že jedinou hodnotnou věcí, která mu zbyla je jeho oděv neboli plášť, který sice nosí na svých bedrech, ale není ani tak dobrý, aby ho mohl dát do zástavy. Prvním dojmem, kterým Centurio působí je, že vypadá nesympaticky a ještě hůř je ošacen.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, s. 693.

« [...] Yo te di, vellaco, sayo y capa, espada y broquel, camisas de dos en dos, a las mil maravillas labradas; yo te di armas y cavallo, púsete con señor que no le merescíasdescalçaz. [...]»

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 300.

Ve stejném aktu Areúsa také připomíná jeho šibeniční příhody. Nejenže byl dvakrát zbičován, nýbrž i byl třikrát zachráněn před šibenicí, jak jinak než podstoupením sňatku s prostitutkou Areúsou. Centuriovy neshody se spravedlností připomínají jeho lumpárny a zločiny, jejichž počet se neustále zvětšuje a namísto jejich důkladného popisu je vyjmenovává jako bezvýznamné tresty a sankce. Jeho přítelkyně ho nazývá padoušským karbaníkem, a to kvůli hazardním hrám, které jsou mu vyčítány jako jeho neřest. Dokonce i on sám tuto neřest přiznává ve své tiché zpovědi.

« [...] dinero, que bien sabes que no dura conmigo [...]»

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 322.

Centurio je velice líným člověkem, poněvadž nevydržel moc dlouho sloužit svému pánovi, kterého mu navíc dohodila jeho dívka a ještě horší je to, že pro ni vůbec nic nedělá a k tomu všemu bezvýhradně hájí své sklony. Jako například Kalisto, který podřizuje svůj život, čest a víru své vášni a Melibea bráníci svoji skrytou lásku. Nebo třeba Celestina, která brání svůj podnik a Elicia svůj způsob života odepíráním dovedností Celestiny a Areúsa hájící svou vlastní svobodu. Každá postava v Celestině si nárokuje právo na svou přirozenou osobitost.<sup>29</sup> Když se Centurio objevuje v patnáctém aktu, jeho vstup je ohlášeno množstvím nadávek, marných slibů a také lží, na kterých trvá.

«¡Loquear, bovilla! Pues si yo me ensaño, alguna llorará. Mas quiero yrme y çofirte, que no sé quién entra; no nos oyan.»

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 300.

---

<sup>29</sup> LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, s. 694-695.



Lida de Malkiel uvádí, že z jedné strany je Centurio prolhaný člověk a z druhé je moc dobrý podvodník, což představuje značný paradox při jeho povolání. Nejenže jeho lži utvářejí jeho osobnost, nýbrž i jsou jeho charakteristickým rysem.<sup>30</sup>

Centuriova minulost je osvětlena v *Tragicomedii*, která zde zdůrazňuje jeho osobitou část.

Patrizia Botta ve své studii popisuje, že z jedné strany se Centurio prezentuje jako voják neboli domýšlivec (fanfarrón), který je schopen zabít stovky lidí, jak také naznačuje jeho jméno, přestože nakonec nezabije ani Kalista. Na druhou stranu je pouhým pasákem, který je živ z provozu nevěstince o třiceti prostitutkách a především z Areúsy, která ho šatí a platí za něj dluhy. V osmnáctém aktu Areúsa s úmyslem odpustit mu po něm žádá, aby učinil odplatu a zabil tak Kalista při shledání s Melibeou. Ale hned jak se Centurio ocitne sám, tak ve svém konečném monologu vymýšlí, jak by z toho mohl bezpečně vyvážnout ale přitom by splnil slib. Centurio je tedy zbabělcem, což je jeden z dalších jeho charakteristických rysů.

«Quiero embiar a llamar a Traso el coxo y a sus dos compañeros, y dezirles que, porque yo estoy ocupado esta noche en otro negocio, vaya a dar un repiquete de broquel a manera de levada, para oxear unos garçones, que me fue encomendado; que todo esto es passos seguros, y donde no conseguirán ningún daño, más de fazerlos huyr, y bolverse a dormir»;

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 326.

A tak přichází s výmluvou, že je zaneprázdněný jinými povinnostmi a proto za sebe pošle někoho jiného. Tímto svým jednáním zcela změní jak dohodu, tak i její výsledek. Tudíž napadení Kalista již nebude smrtelného, nýbrž pouze zastrašujícího charakteru. V této souvislosti je poprvé uvedeno jméno nové postavy, které Centurio udělil úkol tedy vykonat za něj špinavou práci. Nová postava nese jméno *Traso el cojo*, které by se mohlo přeložit jako kulhavý Traso. Tato charakteristika nám naznačuje, že postava žije život darebáka jako Centurio, který je označován za *el manco* neboli

---

<sup>30</sup> LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, s. 695.

jednoruký.<sup>31</sup> Název postavy též napovídá, že postava mívá ve zvyku účinkovat s dalšími svými kolegy, kterými jsou také darebáci a lotři. Ačkoli postava Trasa nepronesla ani jediné slovo, tak nejen že vystupovala v klíčový moment děje, nýbrž i zapříčinila jeho tragický konec. Pouliční rámus, kterým byl Traso pověřen, nevědomky proměnil v krveprolití a tím splnil slib, kterým se zavázal Centurio dvěma prostitutkám. A tak se Traso, prostý narušitel nočního klidu, mění ve vraha, třebaže je o něm zmínka na pouhých pár řádcích. I když je Traso schopen ztropit pouhý povyk, jako postava je velmi důležitý pro uskutečnění zápletky.

Roku 1526 byl k dílu *La Celestina* přidán další akt, který jej rozšiřuje na celkem dvacet dva aktů a zároveň je jeho název uveden na titulní straně, čímž se naznačuje, že obě dvě postavy jsou vzájemně oddělenými vsuvkami, které byly přidány dodatečně.<sup>32</sup>

### 3.3. Traso

Jak již bylo zmíněno výše, Traso je tedy další nově přidaná postava v díle *La Celestina*, která účinkuje v nově přidaném aktu v edici z roku 1526. Kniha tedy celkem obsahuje dvacet dva aktů, poněvadž tento nově přidaný akt se dostal na pozici aktu devatenáctého. Ačkoli je jeho děj již představen ve stručném obsahu, který mu předchází, dozvídáme se nemálo důležitých informací o jeho vzniku a dodatečném zakomponování. Uvádí se, že nově přidaný akt je jakousi vyjmutou částí, kterou vypracoval jakýsi Sanabria, vyškolený právník na univerzitě v Salamance a pozdější starosta města Almagro.

Děj každého aktu *Celestiny* je pokaždé shrnut v pouhých pár řádcích před začátkem nového aktu v jakémsi úvodu. Je to příběh o lásce s nešťastným koncem, rozvinutý nemnoho postavami, kterými jsou dáma s nápadníkem a jejich příslušní

---

<sup>31</sup> ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 300.

<sup>32</sup> BOTTA, Patrizia, "... y nuevamente añadido el Auto de Traso y sus compañeros", *Ínsula* (633), 1999, s 9-11.

sluhové, Celestina se svými služebnicemi a navíc rodiče ze strany dámy. Celkově se jedná o třináct postav, které promlouvají v průběhu děje, přestože postav, které se projevují aktivněji, je mnohem méně.

Jak ve své studii uvádí Patrizia Botta, zatímco postava Kalista slézá ze žebříků dolů, umírá tzv. dvojím způsobem<sup>33</sup>. V prvním případě, podle šestnáctiaktové verze *Comedia de Calisto y Melibea*, Kalisto umírá prakticky pouhou náhodou poté, co se poprvé setká s Melibeou na zahradě. V druhém případě, podle verze *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, která obsahuje dvacet jedna aktů, Kalistova smrt je zapříčiněná intervencí Trasa a jeho kumpánů.

Nejprve se zaměřím na čtrnáctý akt z nejstarší verze díla *Comedia de Calisto y Melibea* (Fadrique Alemán de Basilea, Burgos, 1499), který začíná v momentě, kdy netrpělivá Melibea, společně se svou služkou Lucrécíí, čeká na Calista, který má zpoždění. Zanedlouho přichází Kalisto a jeho dva sluhové (Sosia, Tristán). Kalisto pobízí své sluhy, aby mu připravili žebřík, který později sám přelézá a setkává se svou milou Melibeou, kterou hluboce miluje a vyzná jí svou lásku. Poněvadž začíná svítat, Kalisto pobídne sluhy, aby mu znovu připravili žebřík, po kterém se chystá slézt, jenomže klopýtne a ze žebříku spadne dolů a proto umírá. Kalisto umírá ubohou smrtí bez zpovědi, jak popisuje jeho sluha Tristán.

«¡O mi señor y mi bien muerto! ¡O mi señor y nuestra honrra despeñado! ¡O triste muerte y sin confesión! Coge, Sosia, esos sesos de esos cantos; júntalos con la cabeça del desdichado amo nuestro [...]. Cayó mi señor Calisto del escala y es muerto. Su cabeça está en tres partes. Sin confesión pereció.»

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 334-335.

---

<sup>33</sup> BOTTA, Patrizia, "... y nuevamente añadido el Auto de Traso y sus compañeros", *Ínsula* (633), 1999, s. 9-11.

Kalistova smrt byla způsobena velmi banální příčinou zčásti špatně položenou nohou nebo jen pouhou náhodou. Patrizia Botta podotýká, že takový způsob smrti trestá tuto nemorální lásku<sup>34</sup>.

Dále důkladně rozeberu devatenáctý akt tragikomedie, ve kterém umírá Calisto, neboť jeho smrt byla přemístěna a odložena na později. Pouze pro připomenutí opakuji, že do *Tragicomedia* bylo přidáno pět nových aktů, ve kterých se milenci stýkají opakovaně po dobu jednoho měsíce, a tudíž zde dochází ke změně průběhu děje. Důvod, kvůli kterému Kalisto umírá, je v tomto případě odlišný, neboť jeho poslední okamžiky před smrtí jsou obohaceny o rychle utvořený sled souběžných událostí. Milenci jsou při svém shledání vyrušeni jistým povykem, a tak Sosia, jeden z Kalistových služebníků, pokřikuje stejným směrem, aby zastrašil nezvané hosty.

«¿Assí, vellacos, rufianes, veníades a asombrar a los que no os temen? Pues yo juro que si esperárades, que yo os hiziera yr como merecíades»

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 333.

A tak se Kalisto snaží svému sluhovi pomoci a hned dodává:

«Señora, Sosia es aquel que da bozes. Déxame yr a valerle. No le maten, que no está sino un pajezico con él. Dame presto mi capa, que está debaxo de ti.»

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 333.

Jenomže Sosia je znovu napaden nezvanými pouličními hosty.

«¿Aún tornáys? Esperadme: quiçá venís por lana»

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 333.

---

<sup>34</sup> BOTTA, Patrizia, "... y nuevamente añadido el Auto de Traso y sus compañeros", *Ínsula* (633), 1999, s. 9-11.

Kalisto umírá pádem ze žebříku, jak nám sděluje jeho druhý sluha Tristán, který nešel bojovat proti útočníkům.

«TRISTÁN,- Tente, señor, no baxes, que ydos son; que no era sino Traso el Coxo y otros vellacos, que passavan bozeando, Que ya se torna Sosia. Tente, tente, señor, con las manos al escala.

CALISTO.- ¡O, válame Santa María! ¡Muerto soy! ¡Confesión!

TRISTÁN.- ¡Llégate presto, Sosia, que el triste de nuestro amo es caído del escala, y no habla ni se bulle!

SOSIA.- ¡Señor, señor! ¡A essotra puerta...! ¡Tan muerto es como mi abuelo! ¡O gran desventura!

ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, s. 334.

Ačkoli tato část ukončuje dodatečnou vsuvku pěti aktů, opět se vracíme k původnímu textu, který je společný pro obě verze a ve kterém se popisuje Kalistovo bezvládné tělo se zaměřením na jeho roztráštěnou hlavu. Výše zmíněná Kalistova smrt, která pojímá určitou přípravu a hlavně jejího původce, stojí za důkladné objasnění a o to se budu snažit v následujícím úseku. Najednou se nacházíme ve fázi, kdy z náhodné smrti přecházíme na zapříčiněnou smrt. Nastává čas položit si hlavní otázku a to kdo je Traso. Jak podotýká Patrizia Botta, Traso se nevyskytl u domu Melibei čirou náhodou, nýbrž byl pověřen úkolem, aby tam šel a ztrestal Kalista, údajně zodpovědného za předchozí tři úmrtí. Jedná se tedy o nájemného vraha a výtržníka, kterému byl tento úkol svěřen prostřednictvím Centuria. V pěti nově přidaných aktech se děj točí okolo dvou prostitutek Areúsy a Elicie, které se chtějí Kalistovy pomstít za smrt Celestiny, Pármena a Sempronia. Podle jejich mínění, má jejich slepá láska na svědomí smrt výše zmíněných.

## Závěr

Vzhledem k době, ve které dílo *La Celestina* vzniklo, lze hovořit o tom, že některé jeho prvky jsou stále středověkého rázu jako například vzor staré kuplířky nebo domnělý záměr díla, který je vystihnut v úvodní části díla jako výstraha před podvodny kuplířek a špatných a podlízavých sluhů. Z této výpovědi by se mohlo zdát, že dílo *La Celestina* bylo pojato ve středověkém duchu mravoučným způsobem, ať už záměrně nebo jako zástěrka kvůli inkvizici, ale tragický konec dvou mladých milenců vypadá spíše jako osudný zákon lidské existence než jako boží trest. Jelikož sebevražda nebyla pro křesťanství nikdy přijatelným či vhodným východiskem.

V této bakalářské práci byl nejdříve představen kompoziční vývoj jednotlivých částí díla *La Celestina* s ohledem na odlišné edice díla. V první části byl nastíněn sociálně-historický a literární kontext a zaměřili jsme se na problematiku autorství a žánru.

Druhá část bakalářské práce byla zaměřena na typologii postav, kde byly odlišeny postavy od funkčních vzorů.

Cílem této práce bylo především provést analýzu nově se objevivších postav v pozdějších verzích díla *Comedia de Calisto y Melibea*, tj. *Tragicomedia* a také ve fragmentu označovaném jako *Acto de Traso*. V těchto pozdějších verzích se vyskytují dvě nové postavy, které komplikují příběh svým dodatečným zakomponováním a společně tak prodlužují dějovou linii. Postavy v *Tragicomedií* jsou jakousi unikátní obměnou již existujících literárních vzorů, zatímco *Centurio* stejně jako *Celestina* zcela vybočuje od těchto funkčních modelů. Postava je novým stvořením zakládajícím se na pozorování společnosti oné doby.

Můžeme tedy říci, že tyto přidané postavy jsou jakýmsi odrazem středověké společnosti. Jednou z hlavních charakteristických rysů těchto přidaných postav je právě individualismus, který za prvé vyčnívá a za druhé je odlišuje od ostatních postav tehdejších známých dramát. Tyto postavy jsou jednak velice živé a mají schopnost měnit se, tak jako to dělá člověk v jeho běžném životě. U těchto postav nalézáme takzvanou uměleckou faleš, poněvadž postavy připomínají svým jednáním chování člověka v každodenním životě, ve kterém je potřeba dělat určitá rozhodnutí, s kterými se ne vždy dojde k ideálnímu řešení. Přidáním postav *Centuria* a *Trasa* se dílo stalo pro publikum

poutavějším hlavně z důvodu zakomponování typů jako dohazovačka, prostitutka či kuplíř.

## Resumen

Esta tesis de diplomatura se centra en el tema del análisis de los personajes nuevamente añadidos en las ediciones posteriores en la obra Comedia de Calisto y Melibea, i.e. Tragicomedia y también en el fragmento llamado Acto de Traso. En primer lugar, la problemática de las diferentes ediciones es un tema bastante complejo, sobre todo, desde un punto de vista cronológico mientras que, en segundo lugar, por el problema de la autoría y el género de la obra. El hecho de que se añadieron nuevos actos a la obra causó unas modificaciones, las cuales cambiaron el desarrollo de toda la historia completamente.

En cuanto a la historia del teatro, en las obras teatrales se pueden detectar varios tipos de los personajes que tienen rasgos comunes según sus caracteres distintos. Aunque el número de los autores que tratan las investigaciones sobre este tema es elevado, debido a la realidad que muestran su interés por las obras teatrales posteriores. Generalmente, lo que se refiere a la tipología de los personajes, la mayor parte de los autores dirigen su atención a las obras del dramaturgo Lope de Vega y por eso he partido también de estos análisis. Con respecto a los recursos literarios disponibles, María Rosa Lida de Malkiel es la única autora que más se interesa por los personajes que aparecen en la obra de Celestina y por lo tanto sus análisis son de mayor importancia para esta tesis. Otros análisis que se refieren al teatro de Lope de Vega son por una parte de menor importancia, pero por otra parte están tomadas en cuenta.

El objetivo principal de esta tesis es precisamente determinar los personajes nuevamente añadidos y analizar sus rasgos de carácter. Por un lado, trato de explicar la función que los personajes representan y también, en cierta medida, cómo estos personajes modifican e influyen la historia. Por otro lado, mi intención consiste simplemente en precisar lo que los personajes nuevamente añadidos tienen en común y al contrario sus diferencias. He valorado los personajes nuevos a base de los arquetipos existentes, los cuales descubrió Teofrasto, un filósofo griego. Saco las conclusiones a través de los ejemplos del propio libro y trabajo con la edición de Pedro M. Piñero que une tanto todas las partes de la historia como los comentarios imprescindibles para la



comprensión de lectura suficiente. Debido a la combinación de la Comedia y la Tragicomedia, empleo el término La Celestina para todas las partes en general.

En la primera parte de la tesis he examinado la estructura de la obra por ediciones particulares y además explico la situación en la que España se encontraba por esas fechas. De una parte, trato de aproximar el contexto tanto histórico-social como literal de la época, en la que nació la obra incluso por otra parte, procuro aclarar el tema clave de la problemática de las ediciones diferentes, de la autoría y además intento explicar la problemática del género literario.

En las siguientes páginas de la tesis me enfoco en el tema de la tipología de los personajes en general. Ante todo, había que averiguar la diferencia entre los términos „tipo“ y „personaje“. Esta diferenciación la he realizado según el estudio de un autor español, Jesús Cañas Murillo. Después, dividí los tipos funcionales o sea arquetipos de los personajes y a continuación describo rasgos de carácter de cada tipo funcional individualmente.

En la tercera parte me especializo en el tema propio de esta tesis, los personajes añadidos posteriormente en la obra de *La Celestina*. Estos personajes aparecieron en la obra a base de la agregación de varios actos nuevos, los cuales desarrollaron y a la vez cambiaron la obra en general. Realmente se trata de dos personajes nuevos, por una parte, los cuales están metidos en la historia adicionalmente mientras que, por otra parte, modifican el desarrollo de la acción. El primer personaje añadido posteriormente se llama Centurio que es un rufián, procedente de modo lejano del *miles gloriosus* de la comedia antigua. Este personaje aparece sólo en los autos añadidos de la *Tragicomedia*, que se conocen por ello como *Tractado de Centurio*. Mantenido por Areúsa, se presenta desde el comienzo como un bravucón jactancioso, pero algo consciente de su propia cobardía. Es un tahúr impenitente que se pasa la vida empeñado por los naipes y presume de valiente cuando en realidad es un bellaco de más de la marca. Así hace su aparición en el auto quince en casa de Areúsa, para volver a escena en el dieciocho cuando recibe en la suya a las rameras y se compromete a dar su merecido a Calisto. Se completa en él el retrato del presuntuoso bravo con unas pinceladas gruesas que resaltan al máximo el lado humorístico de este personaje que es, sin duda el más nítidamente cómico de *La Celestina*. Centurio representa en la obra a un personaje basado más en la realidad histórica que en

modelos literarios anteriores. El segundo personaje añadido posteriormente se llama Traso y de él tenemos pocos datos. Se trata de un amigo de Centurio que actúa en la escena en una hora crucial. Aunque es mencionado tres veces con su nombre y narrado en pocas líneas, acaba determinando el desenlace trágico de la historia. A pesar de que Traso fue solo capaz de hacer ruido, al final de la historia se convierte en un asesino, que no quiso ser Centurio. Por tanto, Traso es una figura muy importante en la acción del drama.

Para resumir, los personajes nuevamente añadidos en la obra de La Celestina tienen influencia notable sobre el desarrollo de los acontecimientos que suceden durante la historia. Del punto de vista tipológico, Centurio se ha visto en su carácter *fanfarrón*, estafalario y cómico del origen del *gracioso*, un tipo muy explotado por el teatro posterior. He llegado a la conclusión que los personajes nuevamente añadidos representan unos caracteres individualizados, que se comportan según las situaciones, en los que aparecen, y desde esta perspectiva se parecen a personas reales y por eso no es posible reducir los personajes a los tipos funcionales conocidos en la Historia del Teatro.

## Seznam literatury

### Texty

1. ROJAS, Fernando de, *Celestina*, edición Pedro M. Piñero, Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007.
2. ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, edición P. E. Russell, Madrid, Castalia, 1991.

### Studie

1. ARELLANO AYUSO, Ignacio, Usunáriz Garayoam Jesús María (coord.), *El mundo social y cultural de la Celestina : actas del Congreso Internacional de la Universidad de Navarra*, Vervuert, 2003.
2. BATAILLON, Marcel, *La Celestine selon Fernando de Rojas*, París, Didier, 1961, 270 s. (La Celestina según Fernando de Rojas).
3. BOTTA, Patrizia, "... y nuevamente añadido el Auto de Traso y sus compañeros", *Ínsula* (633), 1999, s 9-11.
4. CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega : las comedias del destierro*, Anuario de Estudios Filológicos, Vol. 14, 1992, s. 75-92.
5. CANET, José Luis, "Celestina, "sic et non". ¿Libro escolar-universitario?", *Celestinesca* (31), 2007, 23-58.
6. CASTILLA DEL PINO, C. (ed.), *Teoría del personaje*, Madrid, Alianza, 1989.
7. DÍEZ BORQUE, J. M., "Notas sobre la crítica del personaje en la comedia española del Siglo de Oro" in Castilla del Pino, C. (ed.), *Teoría del personaje*, Madrid, Alianza, 1989.
8. CHABÁS, Juan, *Historia de la literatura española*, Instituto Cubano del Libro, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1967.
9. GARCÍA LÓPEZ, Jorge et alii, *Historia de la literatura española. 2., La conquista del clasicismo 1500-1598*, Barcelona, Crítica, 2013.
10. GARCÍA LORENZO, Luciano (ed.), *El personaje dramático*, Madrid, Taurus, 1985.

11. HERMENEGILDO, Alfredo, *"Sobre la dimensión social del teatro primitivo español"*, Prohemio, II (1971), s. 25-50.
12. JOSÉ PRADES, Juana de, *Teoría sobre los personajes de la commedia nueva en cinco dramaturgos*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, 337 s.
13. LACARRA, María Jesús, *Historia de la literatura española. 1., Entre oralidad y escritura : la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 2012.
14. LÓPEZ MORALES, Humberto, *Tradición y creación en los orígenes del teatro castellano*, Madrid, Alcalá, 1968.
15. LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, 755 s.
16. RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español*, Madrid, Cátedra, 1983.
17. SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico, Porqueras Mayo, Alberto, *Perceptiva dramática española del Renacimiento y Barroco*, Madrid, Gredos, 1971 (2. vyd.).
18. TEOFRASTO, *Caracteres morales de Teofrasto. Reflexiones filosóficas sobre las costumbres de nuestro siglo*, por Ma. Duclós. Traducidos...por don Ignacio López de Ayala, Madrid, Michel Escribano, 1787.