

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMANISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

LA CELESTINA: TYPOLOGIE POSTAV

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

Autor práce: Martina Salzerová

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 mého 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 výsledku 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 5. května 2018

.....
Martina Salzerová

Poděkování

Ráda bych tímto poděkovala především panu PhDr. Josefu Prokopovi, Ph.D. za vedení práce, jeho věcné připomínky a rady.

Anotace

Předložená bakalářská práce se zaměřuje na typologii postav v díle *La Celestina*. Nejprve bude v práci nastíněn celkový vývoj dramatické tvorby ve Španělsku od počátku do Zlatého věku. Dále bude práce zaměřena pouze na typologii postav. V práci budou představeny jednotlivé archetypy a následně budou tyto archetypy sloužit jako podklad pro rozčlenění postav v díle *La Celestina*. Pomocí ukázek z díla bude dokázána míra naplnění archetypu jednotlivými postavami.

Annotation

The presented bachelor thesis is focused on the typology of characters in literary work *Celestina*. Firstly, there is outlined general evolution of Spanish dramatic creation from the beginning to the Golden Age. After that, the work focuses only on the typology of the characters. There are presented particular archetypes and these archetypes serve as a base for division of characters in *Celestina* afterwards. Rate of fulfilment of every archetype by characters is proved by using extracts of *Celestina*.

Obsah

1. Úvod a metodologie	7
2. Stručný úvod do počátků divadelní tvorby ve Španělsku	8
3. Archetypy postav objevující se ve španělské dramatické tvorbě od počátku do Zlatého věku	10
4. Problematika jednoznačnosti literárního žánru u literárního díla <i>La Celestina</i>	12
5. Pojmy typ a postava.....	15
6. Typy využívané pro navržení postav.....	16
6.1. Postavy primární a jejich možné ekvivalenty v díle <i>La Celestina</i>	16
6.1.1. Celestina.....	16
6.1.2. Milovník (El galán).....	19
6.1.3. Dáma (La dama)	22
6.2. Postavy sekundární a jejich možné ekvivalenty v díle <i>La Celestina</i>	26
6.2.1. Služebník (El criado)	26
6.2.2. Služebnice (La criada)	30
6.2.3. Stařec (El viejo)	31
6.2.4. Mocný (El poderoso)	33
6.2.5. Vtipálek (El gracioso).....	34
7. Závěrečné shrnutí	36
8. Resumen	39
9. Zdroje	42

1. Úvod a metodologie

V bakalářské práci se budu věnovat tématu typologie postav. Typologie postav je velmi rozsáhlý pojem, a proto se v této práci budu snažit zaměřit především na typologii postav objevujících se ve španělském divadle. Navíc vzhledem k dílu, které budu v rámci bakalářské práce analyzovat, tedy *La Celestina*, omezím svůj zájem na postavy objevující se od počátků španělské dramatické tvorby přibližně do počátku Zlatého věku, tedy do 16. století. Vzhledem ke skutečnosti, že určitá typologie postav se dá ve španělském divadelní tvorbě vysledovat, ale není celkově mnoho autorů, kteří by se zabývali tímto tématem do hloubky, a v případě, že se takový autor objeví, většinou svou pozornost věnuje oblasti divadelní tvorby doby, kterou označujeme jako Zlatý věk španělské kultury, budu v této práci pracovat i s takovými prameny, které nejsou jednoznačně zaměřené na období a dílo v práci zkoumané, nicméně vždy s vědomým odstupem. María Rosa Lida de Malkiel je jednou z mála autorek, která se zaměřuje přímo na postavy postavy v díle *La Celestina*, proto jsou její analýzy pro tuto práci stěžejními. Cílem této bakalářské práce je podat ucelený obraz o vývoji postav především ve španělském divadle od počátku do 16. století, dále představit jednotlivé archetypy objevující se napříč nejen španělskou dramatickou tvorbou a pomocí těchto archetypů charakterizovat jednotlivé postavy v *Celestině*. V dané práci se budu snažit všimnout si, do jaké míry se postavy shodují s předpokládanými archetypy a v jaké míře se naopak od předpokládaného archetypu liší. Své závěry budu vyvozovat ze srovnání ukázek ze samotného díla *La Celestina* a těchto archetypů.

Vycházím z edice, která je jak říká sám editor sloučením textů *Comedia* a *Tragicomedia de Calisto y Melibea* a v práci budu proto užívat název *La Celestina*.¹

¹ ROJAS, Fernando de, *Celestina*, Espasa Libros, S. L. U., 2011, s. 63-65.

2. Stručný úvod do počátků divadelní tvorby ve Španělsku

Vznik divadla, znamená jinými slovy vznik dramatické tvorby a její kořeny můžeme najít bezesporu ve starověkém Řecku a Římě. Jako jednoho z prvních dramatiků vůbec lze zmínit Aischyla, dalšími známými autory zastupujícími dramatickou tvorbu té doby jsou například Sofokles a Euripidés. O dramatické tvorbě předcházející tomuto období lze pouze spekulovat, vzhledem k tomu, že neexistují dochované prameny takových děl.²

Můžeme tedy předpokládat, že právě tehdy se začaly formovat i první archetypy postav dodnes se objevující v divadelních hrách. Právě z této doby pochází i první snaha o analýzu jednotlivých postav, se kterou se setkáváme v díle řeckého filosofa Theofrasta. Jeho spis *Charaktery* nabízí čtenáři mimo jiné charakteristiky typů antické dramatické tvorby té doby. Theofrastos charakterizuje jednotlivé archetypy na základě obyvatel a prostředí tehdejšího Řecka, a proto se může následná aplikace na modernější literární dílo občas jevit komplikovaně. Nicméně Theofrastovou metodou pro rozdělení archetypů je využití charakteristické vlastnosti každé z těchto postav, a proto je možné dále toto archetypální rozčlenění užívat. Dodnes se jeho archetypické vymezení postav v literatuře standardně využívá k rozčlenění literárních postav. Jeden z archetypů je například označen jako Patolízal a úryvek z jeho charakteristika je následovný: „Je to typ muže, který řekne osobě s ním kráčející: Jsi si vědom obdivných pohledů, kterých se ti dostává? Toto se ve městě nestává nikomu jinému vyjma tebe...“³ Je tedy zřetelné, že Theofrastos využívá k vysvětlení archetypů prostředí starověkého Řecka, nicméně jasným pojmenováním základního charakterového rysu postavy, zachovává aplikovatelnost tohoto archetypu na pozdější dramatická díla.

Vznik moderního divadla, ať už španělského nebo kteréhokoli jiného, je třeba datovat až v období následujícím po vzniku jazyka samotného. Pro španělskou dramatickou tvorbu tedy až po vzniku určité formy španělštiny tak jak ji známe dnes.⁴

Z dostupných dokladů, lze usoudit, že španělská dramatická tvorba vznikla během 11. století. V této době byla dramatická tvorba omezena pouze k využití na

²RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Los orígenes del teatro: Grecia y Roma*, Anales de la Universidad de Murcia č. 27 (1968-1969), s. 297-319.

³*The Characters of Theophrastus*, překlad Charles E. Bennet a William A. Hammond, Longmans, Green, and Co. 91 and 93 Fifth Avenue, New York London and Bombay, 1902, s. 7.

⁴OCHOA, Eugenio de, *Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros dias*, 1883, s. 13.

oslavu církevních událostí v kostele. V průběhu staletí se pro takovou tvorbu, která představuje v podstatě náboženské divadlo, zažije označení *autos*, později *autos sacramentales*.⁵ Tvorba byla psána v kastilštině a ve verších. Reprezentována byla za doprovodu sborů v katedrálách. Jedinými herci byli knězi. V průběhu několika století se postupně drama přesunulo z kostelů do veřejných divadel.

V následujících několika letech se vývoj dramatu pozastavil a dalšího rozkvětu se drama dočkalo za vlády Katolických králů. Známým představitelem dramatu z tohoto období je Juan de la Encina, který vytvořil pět divadelních kompozic. V dramatické tvorbě se v této době objevil propracovaný jazyk, přirozený humor a zvučná versifikace. Podstatnou změnou také bylo, že se divadlo přesunulo mezi prostý lid. V divadelních hrách se představovali tři až čtyři herci, z nichž někteří zastávali ženské role. Současníkem Juana de la Encina je Fernando de Rojas, který proslul jako pokračovatel dramatického románu. Dílo, jež se obvykle označuje jako *La Celestina*, vzniklo tak, že Fernando de Rojas přidal k první existující verzi díla (*Comedia*), jehož autor je neznámý, dalších dvacet dějství. *La Celestina* se stala jedním z nejslavnějších děl španělské literatury.⁶ Úspěch tohoto díla byl tak rozsáhlý, že jím byly ovlivněny i další literární žánry.⁷

Velkým mezníkem na počátku 16. století je ve Španělsku rozvoj a vznik univerzit a spolu s ním i inovace ve výuce apod. Všechny tyto změny vedou opět i k vývoji napříč literární tvorbou a vše vygraduje do takzvaného Zlatého věku, jak bývá nazýváno toto období španělské historie.

⁵ CHABÁS, Juan, *Historia de la literatura española*, Instituto Cubano del Libro, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1967, s. 94.

⁶ OCHOA, Eugenio de, *Tesoro del teatro español*, ..., s. 27-35.

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

3. Archetypy postav objevující se ve španělské dramatické tvorbě od počátku do Zlatého věku

Od počátku dramatické literární tvorby se ve Španělsku dodržují principy, které jsou společné i například literární tvorbě italské nebo francouzské. Často lze z tohoto důvodu na literaturu nahlížet jako na románskou a nemusíme nutně vymezovat španělskou dramatickou tvorbu jako samostatný prvek. Postavy objevující se v literární tvorbě jsou také do značné míry symetrické.

Každé literární dílo je ovlivněno do značné míry dobou, ve které vzniká. Musí především splňovat recepční očekávání publika, aby bylo pozitivně přijato. Proto jsou první literární dramata ve Španělsku, stejně tak jako i jinde v Evropě opatrná na experimenty v oblasti třech základních jednotek, které je zvykem dodržovat. Dramata se typicky odehrávají na jednom místě, časový limit pro divadelní hru je 24 hodin a děj má vždy jasně vymezené jedno téma. Přičemž jediným reálným prvkem je tedy vždy děj a je nejpodstatnější už od dob Aristotelovy *Poetiky*.⁸

Od této skutečnosti je odvozen i fakt, že četnost a variace postav je také velmi omezena. Typicky se v tragédii, která je považována za vyšší formu dramatu, objevují postavy králů a šlechty, tedy typ „galán“ a „dáma“. O členění těchto typů a postav z nich odvozených viz níže. Stejně tak i v komedii mají typy „galán“ a „dáma“ své zastoupení, nicméně postavy vycházející z tohoto typu bývají u komedie z nižších společenských vrstev. Vzhledem k tomu, že tyto typy slouží k navržení primárních postav je přirozené, že musejí být přítomni jak v nižší tak ve vyšší formě dramatické tvorby. Nicméně u postav sekundárních už dochází k jistým změnám stejně tak jako pro tragédii je i komedii vlastní využívat typů „criado“, „criada“ a „viejo“. Nicméně postavy vycházející z typu „poderoso“ můžeme najít spíše v tragédiích a naopak postavy odvozené od typu „gracioso“ jsou typické pro komedie.

Typy sloužící k vytvoření postav primárních jsou ve španělském dramatu přítomny od jeho počátků. V díle *Auto de los reyes magos*, které je považováno za vůbec první dramatické dílo ve Španělsku vystupují pouze tři postavy a všechny z nich vycházejí z typu „galán“.⁹

⁸ RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta milnovecientos*, Madrid, Cátedra, 1983, s. 34 - 38.

⁹ RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español desde sus orígenes...*, s. 45.

Postupně se do dějů začleňují také sekundární postavy. Nové sekundární postavy se objevují postupem času spolu s vývojem divadla. Například v období přechodu od divadla náboženského (teatro religioso) k divadlu lidovému (teatro popular). Velký posun u postav sekundárních zaznamenáváme v období divadla renesančního, kdy vzniká nový typ takzvaný vtipálek, „el gracioso“.¹⁰

Největší převrat ve španělské dramatické tvorbě představuje tvorba Lopeho Vegy a celé období označované jako „*Siglo de oro*“ neboli Zlatý věk. V tomto období dochází k narušení všech základních jednotek děje, času i místa. Stejně tak se objevuje pluralita témat v rámci jedné divadelní hry, a to vše má za následek rozplynutí zavedených norem.¹¹

Ačkoli dílo *La Celestina*, na které je zaměřena tato práce především, vzniklo v době před vstupem Lopeho de Vegy na scénu španělského dramatu, v některých rysech se s ním shoduje a můžeme tedy říci, že toto dílo jednoznačně předstihlo svou dobu. Například stejně tak jako u děl Lopeho de Vegy i v díle *La Celestina* dochází k narušení základních jednotek děje a času a mísí se v něm hovorový jazyk se spisovným. Navíc Fernando de Rojas jako první ve Španělsku spojil tragické s komickým a dal tak vzniknout skutečně unikátnímu textu.¹²

¹⁰ VALENCIA, Juan O. a HESSE, Everett W., *El teatro anterior a Lope de Vega*, Ediciones Alcalá, 1995, s. 50-59.

¹¹ GARCÍA LÓPEZ, Jorge et alii, *Historia de la literatura española 2., La conquista del clasicismo 1500 – 1598*, Barcelona, Crítica, 2013, s. 28-30.

¹² BROCKETT, Oscar Gross, *History of the theatre*, Pearson Education, 2006, s. 528.

4. Problematika jednoznačnosti literárního žánru u literárního díla *La Celestina*

Před samotnou analýzou jednotlivých postav, bych ráda zmínila problematiku určení literárního žánru, se kterým se setkáváme u díla *La Celestina*. Tento fakt může do jisté míry vysvětlit případné odchylky postav od daných archetypů. Vzhledem k tomu, že již samotné dílo nelze považovat za čistě dramatickou tvorbu, ani postavy tedy nemusí zcela naplňovat předpoklady archetypů, definovaných pro dramatickou tvorbu.

La Celestina je na svou dobu ukázkou značné myšlenkové vyzrálosti. Dílo nelze začlenit do tvorby dramatické ani románové, aniž bychom porušili zavedené představy o literárních druzích a žánrech. Pro označení za dílo dramatické můžeme vzít v potaz rozdělení díla na akty a kombinaci dialogické a monologické formy. Nicméně celková rozmanitost, rozsah, bohatství epizod i mravoličný realismus nabádají spíše k označení za román.¹³

Až do konce 18. století byla *Celestina* za divadelní hru považována, nicméně neoklasicisté toto označení odmítali vzhledem k její délce a narušení třech základních jednotek (místa, času a děje). Navíc hra zřejmě nebyla napsána pro prezentaci širokému publiku, což naznačují slova samotného autora v prologu.¹⁴

*Pero aquellos para cuyo verdadero plazer es todo, desechan el cuento de la hystoria para contar, coligen la suma para su provecho, rien lo donoso, las sentencias y dichos de philósophos guardan en su memoria para trasponer en lugares convenientes a sus autos y propósitos. Assí que quando diez personas se juntaren a oír esta commedia, ...*¹⁵

Svémi kořeny sahá dílo *La Celestina* do středověku. Takže středověké prvky jsou v díle bezpochyby přítomné, což dokazuje hned první replika:

*CAL. – En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.*¹⁶

¹³ CHABÁS, Juan, *Historia de la literatura española...*, s. 94-95.

¹⁴ LACARRA, María Jesús, *Historia de la literatura española 1...*, s. 589-591.

¹⁵ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 85.

¹⁶ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 91.

Kalisto zde vyzdvihuje velikost Boha nikoli člověka, jde tedy o jasný teocentrismus, který je prvkem středověku. Nicméně hned za okamžik tatáž postava pronáší:

*CAL. – Téngolo por tanto, en verdad, que, si Dios me diese en el cielo la silla sobre sus sanctos, no lo tendría por tanta felicidad.*¹⁷

Z této ukázky je patrné, že existuje něco, co má Kalisto ještě raději než Boha. Tímto je teocentrismus naopak nedodržen a jde tedy o prvek již renesanční, humanistický.

Další stopou středověkého smýšlení je například zvolání Celestiny:

*CEL. – ¡Confesión!*¹⁸

Jde o prvek jasně středověký, opět spjatý s vírou v Boha, Celestina zde žádá zpověď a obává se, že pokud se jí nedostane, skončí v pekle.

Celé dílo je zároveň poznamenáno nadcházející renesancí a s ní spojeným humanismem. Tuto skutečnost může názorně deklarovat následující ukázka z textu, která obsahuje hned několik renesančních prvků, objevuje se v ní například *carpe diem*, ale také *tempus fugit*:

*CEL. – ... Todo por vivir; porque como dizen, viva la gallina con su pepita. Pero, ¿quién te podría contar, señora, sus inconvenientes, sus fatigas, sus cuidados, sus enfermedades, su frío, su calor, su descontentamiento, su renzilla, su pesadumbre; aquel arrugar de cara, aquel mudar de cabellos su primera y fresca olor, aquel poco oír, aquel debilitado ver, puestos los ojos a la sombra, aquel hundimiento de boca, aquel caer de dientes, aquel carecer de fuerça, aquel flaco de andar, aquel espacioso comer?*¹⁹

V následující ukázce z aktu XII je velice dobře vidět humanistické smýšlení v díle.

*CEL. – ... , que soy una vieja qual Dios me hizo, no peor que todas.*²⁰

¹⁷ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 92.

¹⁸ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 279.

¹⁹ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 157.

²⁰ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 277.

Renesanční pojmání milostného citu v *Celestině* je zprostředkováno psychologickou hloubkou a úctou k čistotě milostného citu. Například charakter staré kuplířky lze pak považovat za ohlas románu pikareskního. Pokud bychom měli zmínit něco, co přetrvává z dob minulých, je to prostota základního příběhu a následná bohatě rozvinutá zápletka.

La Celestina je tedy jednak určitým mezníkem v procesu vývoje španělského románu, ale především představuje první kroky k vytváření vlastního španělského dramatu.²¹

Ve své době nebyly inovace jako například humanistické výrazy, se kterými se v *Celestině* setkáváme, přijímány s lehkostí. Nicméně *La Celestina* i tak značně ovlivnila rozvoj španělského lidového divadla.²²

²¹ CHABÁS, Juan, *Historia de la literatura española...*, s. 93-96.

²² CORREA, Pedro, *Historia de la literatura española*, Edesa, Madrid, 1988, s. 21-30.

5. Pojmy typ a postava

Typ bývá tvořený množinou inventarizovaných rysů charakteru a funkcemi, které se v textech opakují. Typ může být jedním z hlavních rysů určujících literární žánr, například *la comedia nueva*, jejíž autoři opakovaně při komponování svých děl využívají určité literární typy.²³

Slovo typ je odvozené od řeckého *typos*, tedy obrys, tvar. Jde o umělecký obraz, který v konkrétní, individualizované podobě obsahuje specifické umělecké zobecnění. Velký význam při vytváření typu má autorova životní a umělecká zkušenost, vztah k realitě, a zároveň vliv reality na autora, jeho historická a společenská určenost. Pro literární typ je nutná vyváženost individuální a obecné stránky. Typ je novou kvalitou, nikoli mechanickým sloučením již známých obecných a individuálních kvalit. Pojetí typu je rozdílné v závislosti na historických obdobích, národních literaturách i literárních směrech.²⁴

Postava může být vytvořena na bázi jednoho typu, ke kterému mohou nebo nemusejí být přidány další vedlejší charakterizační rysy a funkce, kromě již základních pro daný typ. Nicméně může být vytvořena na bázi spojení více typů, ke kterým se opět mohou nebo nemusejí přidat další rysy charakteru a funkce. Navíc se dokonce může stát, že postava je vytvořena takzvaně *ex novo* bez využití báze jakéhokoli existujícího typu, a tato postava nemusí být nijak charakterizována, je vytvořena pouze ke splnění určité funkce. Je zvykem, že postava má konkrétní jméno, nicméně nikdy ji nelze považovat za jeden z rysů určujících literární žánr.²⁵

Když hovoříme o postavě, jde v dramatu všeobecně o každý fiktivní subjekt, vystupující v literárním díle, jenž je v tematickém plánu díla realizován v motivech, které charakterizují jeho vnější podobu a pojmenování jeho vlastností, nebo prostřednictvím motivů, které zaznamenávají nebo předvádějí jednání postavy v konkrétních situacích, popřípadě i motivace jednání. Postavy tvoří v dramatu jeden z hlavních fabulačních prostředků.²⁶

²³ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, s. 19.

²⁴ VLAŠÍN, Štěpán (ed.), *Slovník literární teorie*, Praha, Československý spisovatel 1984, s. 395.

²⁵ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 19.

²⁶ VLAŠÍN, Štěpán (ed.), *Slovník ...*, s. 286.

6. Typy využívané pro navržení postav

Jak uvádí Jesús Cañas Murillo²⁷ postavy lze rozčlenit na primární, sekundární a vedlejší.

V této práci jsou typizovány pouze postavy primární a sekundární, vzhledem k tomu, že u vedlejších postav mnohdy není použit žádný typ jako báze pro danou postavu a nelze ji tedy typizovat.

6.1. Postavy primární a jejich možné ekvivalenty v díle *La Celestina*

U těchto postav se setkáváme s nejrozvinutější charakterizací a v příběhu děje zastávají nejvíce funkcí. Jde o postavy, které mohou být vytvořeny prostřednictvím spojení více typů, základními typy jsou *milovník* a *dáma*.²⁸

Mezi tyto postavy bude v této práci řazena i postava Celestiny, ačkoli nesplňuje náležitosti archetypu dámy ani milovníka. Nejprve se tedy zaměříme na ni.

6.1.1. Celestina

Vzhledem k tomu, že Celestina nevychází ani z jednoho z dále uvedených archetypů (milovník a dáma), pokusím se pro tuto postavu vymezit jakýsi vlastní typ. Charaktery podobné postavě Celestiny se v literatuře objevují už od dob děl římských. A přetrvávají i v literatuře, která je mladší než dílo *La Celestina*.

Například již v římské komedii lze najít jisté podobnosti s postavami v dílech Plautových, *Asinaria*, *komedie o oslu* a *Cistellaria*, *komedie o skříňce*.²⁹ Později se v literatuře objevují takzvané „prostřednice“ neboli „zprostředkovatelky“, které díky jejich vlastnostem můžeme také považovat za předchůdkyně Celestiny. Postavy těchto takzvaných „prostřednic“ můžeme nalézt mezi díly římských elegií i elegických

²⁷ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 28.

²⁸ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 28.

²⁹ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, s. 534-537.

komedii. Později se tyto postavy „prostřednic“ stávají nedílnou součástí děl „fabliaux“ a „romans“, narativních básní z 12. a 13. století.³⁰

Nejvýraznějším předchůdcem Celestiny je postava Trotaconvenos z díla *El Libro de Buen Amor*, jehož autorem je Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Postavy jsou si podobné v ústním projevu a v obou dílech se vyskytují v podobných situacích. Nicméně rozdílem je, že Juan Ruiz přistupuje k charakteristice postav přímo, například prostřednictvím výběru jména, postavám dává vtipná a zároveň moralizující jména, kdežto v díle *La Celestina* se autoři vyhýbají konvenčnímu a schématickému přístupu. Naopak každou postavou se zabývají do hloubky a dosahují individualismu.³¹

Pro postavy, které bývají označovány jako kuplířky, dohazovačky nebo prostřednice, je typické, že v ději slouží jako spojovací článek, jak už napovídá samo označení „prostřednice“. Jde o postavy, které představují hlavní spojovací článek pro primární dvojici milence a dámy.

Pro postavy vycházející z typu, který v této práci označím jako „kuplířka“, je typický především egoismus a chamtivost, mezi vedlejší vlastnosti, které se u typu vyskytují lze zmínit chtíč, pomstychtivost nebo potěšení ze špatnosti. Postavy jsou vždy ženské a jsou spíše staršího věku. Kuplířky mívají často po svém boku pomocnice.

Nyní přistoupíme k charakteristice samotné Celestiny. Jde tedy o ženskou postavu. Z děje víme, že Celestina je stará žena, dokonce ve XII. jednání je zmíněn přesný věk, 70 let. U Celestiny si můžeme povšimnout jistých podobností s Kalistem. Stejně tak jako Kalisto i Celestina, nechávají volný průchod svým touhám a neohlížejí se na své bližní, kteří jim slouží pouze jako nástroje k dosažení cílů. Obě postavy touží po dosažení cíle, a obě nešťastně umírají krátce předtím, než cílů dosáhnou.

Hlavní charakterovou vlastností Celestiny je chamtivost, která jí ovládá. V díle *La Celestina* obere o peníze Kalista, přivede na scestí Melibeu, a navíc jedná proradně jak se Semproniem, tak i se svými vlastními pomocnicemi, které se o ní starají. Všechny tyto činy dělá poháněna svou chamtivostí. Celestina je také velice zdatná v improvizaci. V následující ukázce je zřetelné proradné jednání Celestiny směrem k Semproniovi.

³⁰ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 539-556.

³¹ GUIASOLA CASTRO, Florentino, „*Observaciones sobre las fuentes literarias de la La Celestina*“, 1973, s. 152-155.

CEL. – ... *De mi boca quiero que sepa[s] lo que se ha hecho, que aunque ayas de haver alguna partezilla del provecho , quiero yo todas las gracias del trabajo.*

SEM. – *¿Partezilla, Celestina? Mal me parece eso que me dizes.*

CEL. – *Calla, loquillo, que parte o partezilla cuánto tu quisieres te daré. Todo lo mío es tuyo. Gozémonos y aprovechémonos, que sobre el partir nunca reñiremos. Y también sabes tú cuánta más necesidad tienen los viejos que los moços, mayormente tú que vas a mesa puesta.*³²

Postavu Celestiny nelze zredukovat pouze na postavu obyčejné kuplířky nebo ji definovat pouze pomocí její vášně pro peníze. Z tohoto důvodu přidává Ferdinando de Rojas do konceptu postavy, kterou vytvořil původní neznámý autor ještě tradiční rys opilosti. Celestina nachází potěšení ve víně. V následující ukázce, je vidět jak Celestina dokáže dlouze mluvit o vínu a jak si ho vychvaluje.³³

CEL. – *Assentaos vosotros, mis hijos, que harto lugar ay para todos, a Dios gracias: tanto nos diessen del paráyso quando allá vamos. Ponemos en orden, cada uno cabo la suya; yo que estoy sola, porné cabo mí este jarro y taça , que no es más mi vida de quanto noc ello hablo. Después que me fui faziendo vieja, no sé mejor oficio a la mesa que escanciar. Por que quien la miel trata, siempre se lep ega della. Pues de noche, en invierno, no ay tal escallentador de cama; que con dos jarillos destos que beva quando me quiero acostar, no siento frío en toda la noche... Esto quita la tristeza del corazón más que el oro ni el coral;...*³⁴

Důležitým prvkem pro postavu Celestiny je také její postavení v rámci společnosti a čest. Celestina je v knize na rozdíl například od Kalista zobrazena v rámci společnosti. V sousedství ji někteří odsuzují, někteří ji hostí a jiní ji potřebují. Celestina vystupuje jako prvek, který spojuje společnost, chodí od domu k domu, slouží jako spojení mezi chudými a bohatými, mezi duchovními a světskými. Celestina umírá stejně tak jako i žila v ruchu společnosti.³⁵ Co se týče cti, Celestina si je vědoma své cti v profesi kuplířky více než Kalisto a Melibea jako urození.

³² ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 175.

³³ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 508.

³⁴ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 227.

³⁵ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 513-515.

Posledním ale neméně důležitým prvkem u postavy Celestiny je jazyk, který je pro tuto postavu specifický a je rozmanitý. Volí jazyk na základě toho, se kterou z postav nebo v jaké části díla vede dialog, a proto se u této postavy setkáváme jak s jazykem spisovným a vznešeným především ve scénách s Kalistem, tak i s jazykem hovorovým a prostým, ve kterém používá frazeologismy hlavně ve scénách, kde Celestina vystupuje se svými pomocnicemi nebo se služebníky Kalista. Celestina využívá jazyk jako zbraň.³⁶ V ukázkách jsou vidět dvě odlišné úrovně jazyka této postavy.

*CEL. – Como en el oro muy fino labrado por la mano del sutil artífice la obra sobrepaja a la materia, así se aventaja atí magnífico dar la gracia y forma de tu dulce liberalidad. Y sin duda la presta dádiva su efeto ha doblado, porque la que tarda, el prometimiento muestra negar y arrepentirse del don prometido.*³⁷ (Acto I – pág. 130 – diálogo con Calisto)

*CEL. – ¡ Putos días vivas, vellaquillo! ¿Y cómo te atreves?*³⁸ (Acto I – pág. 123 – diálogo con Pármeno)

Ačkoliv by se mohlo zdát, že postava Celestiny je úspěšná a v jejím jednání nejsou nedostatky, je tedy až nelidsky perfektní, Ferdinando de Rojas i u této postavy chce docílit přirozené lidskosti, a proto jsou v díle scény, ve kterých je Celestina slabá, nerozhodná a nakonec je v závěru díla poražena.³⁹

6.1.2. Milovník (El galán)

Jde o typ, který bývá využíván pro vykreslení primárních postav, jako jsou princové, králové, šlechtici, pastýři, neurození apod. U tohoto typu se nesetkáváme s vnější fyzickou charakteristikou. Ačkoli to nebývá explicitně vyjádřeno, předpokládá se, že milovník je mladý a pohledný. Vnitřní charakteristické rysy jsou věčná zamilovanost, oddanost, věrnost, žárlivost, je aktivní mnohdy až prudký, a schopen čehokoli pro dosažení svých cílů. Bývá láskou posedlý. Tento typ nebývá řazen do žádné konkrétní společenské vrstvy. Postavy, které z typu vycházejí, bývají například

³⁶ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 524-525.

³⁷ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 130.

³⁸ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 123.

³⁹ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 531.

princ, pastýř a další. Milovník tvoří dvojici s dámou. Rozvíjí milostný příběh, ve kterém vznikají milostné trojúhelníky a objevují se intriky. Usnadňuje expozici milostného tématu a příležitostně téma cti. Obvykle zastává roli kladné postavy, ale bývá i záporný. Takový milovník může veřejně vystoupit s cílem znesnadnit svými, občas podlými intrikami vztahy mezi hlavní dámou a milovníkem. Vždy se jedná o muže. Je především bází pro primární postavy, méně často může sloužit jako typ pro postavu sekundární.⁴⁰

V díle *La Celestina* odpovídá do značné míry tomuto archetypu postava Kalista. Jeho základní charakterovou vlastností je egoismus. Také ho lze označit za introspektivního snílka. Z rysů, které jsou archetypu milovníka neboli galána přisuzovány, Kalisto splňuje věčnou zamilovanost, či oddanost své lásce. Toto je naprosto zřetelné z následující ukázky:

*CAL. – ... Suelta la rienda a mi contemplación; déxame salir por las calles con esta joya, por que los que me vieren sepan que no ay más bienandante hombre que yo.*⁴¹

A přesně tak, jak je u tohoto archetypu předpokládáno, je velice aktivní mnohdy až prudký a schopný čehokoli pro dosažení svého cíle. Pro Kalista znamená, stejně tak jako pro rytíře z 15. století, více čest než život, ale přesto vždy nadevše upřednostní lásku i v případě, že jde o lásku neopětovanou.

*CAL. – Pues yo bien siento mi honrra. Pluguiera a Dios que fuera yo ellos y perdiera la vida y no la honrra, y no la esperança de conseguir mi començado propósito, que es lo que más en este caso desastrado siento.*⁴²

Jak už je pro archetyp galána přirozené tvořit i Kalisto dvojici s dámou, v *Celestině* se postava reprezentující archetyp dámy jmenuje Melibea. Kalisto naplňuje funkci archetypu, i co se týče dějové linky příběhu. Jde o postavu, která rozvíjí milostný příběh, ve kterém vznikají intriky a milostné trojúhelníky.

Mimo všech těchto prvků, které potvrzují naplnění archetypu postavy, který slouží jako vymezení pro postavu Kalista, je Kalisto do značné míry individualizován, a tím se od svého archetypu odklání stejně tak jako další postavy, které jsou součástí díla *La Celestina*.⁴³

Pro Kalista je typické, že často ztrácí schopnost vidět reálný svět. Realita se objevuje a rozplývá zároveň s psychickým rozpoložením Kalista. Někdy ztrácí přehled o skutečnosti a v tu chvíli potřebuje využít svých dvou služebníků, kteří mu slouží jako

⁴⁰ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 20-21.

⁴¹ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 191.

⁴² ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 285.

⁴³ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Dos obras maestras españolas: El libro de buen amor y La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966, s. 97.

ubezpečení o jeho vlastních vzpomínkách a dění ve skutečném světě. Jsou pro něj nástrojem k odlišení představ od reality.⁴⁴

CAL. – ...¿Soñéelo o no? ¿Fue fantaseado o pasó en verdad? Pues no estuve solo: mis criados me acompañaron. Dos eran. Si ellos dicen que pasó en verdad, creerlo he segund derecho. Quiero mandarlos llamar para más confirmar mi gozo.⁴⁵

Kalisto vystupuje jako postava, která je zbavena morálních zásad.⁴⁶ Do značné míry je tato vlastnost podmíněna tím, že archetyp milovníka je schopen udělat cokoli pro dosažení svého cíle, a je tedy zřejmé, že postavy vycházející z tohoto typu by měli být schopny jít za hranice morálky. Velice dobře je tato skutečnost zobrazena ve vztahu Kalista k Celestině, kterou chválí a zahrnuje lichotkami dokonce i v její nepřítomnosti. Nicméně Kalisto Celestinu považuje pouze za nástroj k dosažení jeho cílů, neuznává ji jako lidskou bytost. Jednu z lichotících scén může nabídnout například tento úryvek:

CAL. – ...Celestina sabia y buena maestra de estos negocios; no pedemo errar.⁴⁷

Oproti tomu ve chvíli smrti Celestiny reaguje Kalisto naprosto bezcitně a nemorálně. Stejně tak v této scéně reaguje i na smrt jeho služebníků, ačkoli z počátku projeví náznak soucitu, nakonec všechny najednou odsoudí:

CAL. – ... Ellos eran sobrados y esforçados: agora o en otro tiempo de pagar havían. La vieja era mala y falsa, según parece que hazía trato noc ellos, y assí que riñeron sobre la capa del justo. Permisión fue divina que assí acabasse en pago de muchos adulterios que por su intercessión o causa son cometidos.⁴⁸

Prvek, který Kalista jednoznačně individualizuje od jeho archetypu milovníka neboli galána, je jeho postavení ve společnosti. Prvek sociálního začlenění je pro ostatní postavy vycházející z tohoto archetypu neodmyslitelnou součástí. Ať už jde o komedii řeckořímskou, středověké drama nebo komedii humanistickou, vztah s rodinou a také se společností je pro postavy typu galána v rolích esenciální. Tento význačný prvek není u Kalista dodržen a znamená značný odklon od archetypu, tak jak jej známe do té doby. Kalisto, vystupuje v příběhu jako jedinec bez rodiny, bez přátel, bez jakékoli vazby s obyvatelstvem, což je doposud pro primární postavu hrdiny nepřijatelné, a proto je postava Kalista inovativní. Kalisto je pohlčen vášní pro lásku a jakýkoli kontakt s lidmi slouží opět jen jako nezbytný nástroj k dosažení cíle.

⁴⁴ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artistica de La Celestina...*, s. 347 – 348.

⁴⁵ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 282.

⁴⁶ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artistica de La Celestina...*, s. 349.

⁴⁷ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 134.

⁴⁸ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 286.

6.1.3. Dáma (La dama)

U tohoto typu nejsou popsány ani detailní ani obecné fyzické charakteristiky. Nicméně pokládáme dámu za mladou a krásnou. Po psychické stránce jsou pro ni charakteristické následující vlastnosti: zamilovanost (žije pro lásku), žárlivost, vytrvalost, věrnost. V některých případech je dáma trochu nestálá, někdy trochu vrtkavá, ustaraná ale vždy kvůli své cti. Postavy, které vycházejí z tohoto typu, se vyskytují napříč všemi společenskými vrstvami. Jsou to členky královské rodiny, šlechty, pastýřky, poddané... Funkcí dámy je rozvinutí milostného příběhu. Tvoří dvojici s milovníkem. Usnadňují vznik milostných trojúhelníků, které umožňují intriky. Vyvolává téma lásky, a v některých případech téma vztahu otce s potomkem a téma cti. Může být aktivní, to je taková dáma, která bojuje pro dosažení svých cílů. Nebo se můžeme setkat s typem dámy pasivní, ta je pouhou nečinnou příjemkyní lásky ze strany milovníka. Obvykle tento typ vystupuje kladně, ačkoli je egoistický, což mohou vysvětlit rysy lidské povahy a láska. Vždy se jedná o ženské postavy. Tvoří bázi pro postavy primární, zřídka je základem pro postavy sekundární. Při vytváření postav primárních se můžeme setkat s akumulací tohoto typu a typu služebnice.⁴⁹

Odovídající postavou pro tento archetyp je v díle *La Celestina*, dívka Melibea. Představuje společně s Kalistem jednou z hlavních postav a tvoří s ním i dle předpokladu obou archetypů milostnou dvojici. Přesně tak jak je u typu předpokládáno, jde o krásnou mladou dámu, která je snadno předmětem milostných sporů. Melibea plní dle svého archetypu i funkci rozvinutí milostného příběhu a umožňuje vznik milostného trojúhelníku, který má za následek intriky.

Nicméně díky originalitě tohoto díla je Melibea sice kopií Kalista, tak jak to u postav vycházejících z těchto dvou archetypů (dáma a galán) bývá, nicméně rozhodně není jeho přesnou kopií tak, jak by se očekávalo. Postavy si odpovídají v několika prvcích. Jsou prudké, vášnivé, mají zběsilou představivost, stejně tak si odpovídají v bezmezné zamilovanosti, které jsou podrobeni, a která podtrhuje skryté prvky jejich charakteru.

Rozdíly u obou postav jsou zřejmé a lze je zdůvodnit jednak věcným motivem rozdílnosti pohlaví nebo v jiném případě pomocí charakteristických historických rysů.

⁴⁹ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 20.

Prvním naprosto zásadním rysem, který rozlišuje dva zmíněné archetypy, je jejich postavení v rámci společnosti. Zatímco Kalisto je vyobrazen sám, bez rodiny a přátel, bez společenského začlenění. Melibea je přesným opakem. Je vyobrazena v prostředí rodiny a souzena společností, od její prvního výstupu v tragikomedii až po poslední repliku, je tato postava jasně hodnocena zrakem společnosti a její činy jsou buď schvalovány, nebo odmítány. Na rozdíl od Kalista tedy v tomto bodě Melibea naplňuje lépe charakteristiku svého archetypu, protože je tak, jak se očekává jako jedna z hlavních postav vyobrazena v rámci společnosti.

V důsledku sledování společností, kterému je Melibea neustále podrobena, nejedná tato postava často dle svých spontánních reakcí, ale právě tak, aby splnila očekávání společenského postavení. Například ve scéně, kdy poprvé odmítne Kalista, dodržuje Melibea zavedený prvek rafinované lásky.

*MEL. – Más desaventuradas de que me acabes de oír, porque la paga será tan fiera qual [la] merece tu loco atrevimiento, y el intento de tus palabras, [Calisto,] ha seydo como de ingenio de tal hombre como tú, haver de salir para se perder en la virtud de tal muger como yo. ¡Vete! ¡Vete de aý,torpe! Que no puede mi paciencia tollerar que aya subito en corazón humano conmigo el ylicito amor comunicar su deleyte.*⁵⁰

V další ukázce ze závěru díla, je opět vidět, že to, jak Melibea reaguje, není výplodem její osobní počestnosti, nýbrž jejího postavení ve společnosti.⁵¹

*MEL. – ¿Quieres, amor mío, perderme a mí y dañar mi fama? No sueltes las riendas a la voluntad. La esperança es cierta, el tiempo breve, quanto tú ordenares. E pues tú sientes tu pena senzilla y yo la de entramos, tú, solo dolor, yo, el tuyo y el mío, conténtate noc venir mañana a esta hora por las paredes de mi huerto. Que si agora quebrasses las crueles puertas, aunque al presente no fuésemos sentidos, amanesceríaen casa de mi padre terrible sospecha de mi yerro. E pues sabes que tanto mayor es el yerro quanto mayor es el que yerra, en un punto será por la cibdad publicado.*⁵²

Melibea tedy, jak bylo již zmíněno, zůstává opravdu středem pozornosti společnosti po celou dobu. A v jejích reakcích se tato skutečnost značně odráží.

⁵⁰ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 92-93.

⁵¹ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artistica de La Celestina...*, s. 407.

⁵² ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 266.

Další, v čem se Melibea odlišuje a opět na rozdíl od Kalista lépe naplňuje vymezení pro svůj archetyp, je její snaha skrýt milostnou touhu, aby uchránila svou čest. Nicméně tato oběť ve prospěch její cti jí stojí mnoho úsilí a je pro ni velice komplikované zvládnout vnitřní konflikt mezi tím, k čemu ji vede touha a tím, co je povinností.⁵³ Někdy už tento rozpor neunes a vznikají repliky, jako je tato:

*MEL. – ¡O, cómo me muero con tu dilatar! Di, por Dios, lo que quisieres, haz lo que supieres, que no podrá ser tu remedio tan áspero que yguale con mi pena y tormento. Agora toque en mi honrra, agora dañe mi fama, agora lastime mi cuerpo;*⁵⁴

Co se týče občasně nestálosti tohoto archetypu, v díle *La Celestina* lze dámu považovat za stálejší, než postavu archetypu galán. Kalisto, představuje snílka, který nemá pojem o realitě, kdežto Melibea je naopak pevně zakotvena v realitě. Tímto se tedy od své archetypální charakteristiky odlišuje.

Prvek, který u postavy Melibei stojí za zmínění, je její postoj k náboženství. Vyobrazení Melibei ve středu pozornosti společnosti odpovídá i její extrémní pobožnost. Mimo to, že stejně jako ostatní postavy užívá slova bůh během svých replik, několikrát se obrací k bohu přímo. To není pro ostatní postavy typické.

*MEL. – Gran sinrazón hago a sus canas, gran ofensa a su veges; gran fatiga le acarreocon mi falta, en gran Soledad le dexo...; pero no es más en mi mano. Tú, Señor, que de mi habla eres testigo, ves mi poco poder, ves quán cativa tengo mi libertad, quán presos mis sentidos de tan poderoso amor del muerto caballero, que priva al que tengo noc los vivos padres.*⁵⁵

*MEL. – ... Gran dolor llevo de mí, mayor de tí, muy mayor de mi vieja madre. Dios contigo y con ella. A él ofrezco mi alma...*⁵⁶

Melibea je příkladem dámy odvážné. Její zázemí v rodině, její postavení v rámci společnosti a i důvěra v sebe samu, jí umožňuje prezentovat její smělý sen. Chce prosadit svou vůli, hodnocení, chce mít svůj vlastní názor a ukázat své vědění. Tento prvek je velice humanistický. U ženských postav vycházejících z tohoto archetypu je také velice inovativní. Doposud postavy například vystupovaly arogantně, aby se

⁵³ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artistica de La Celestina...*, s. 408.

⁵⁴ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 243.

⁵⁵ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 339-340.

⁵⁶ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 343.

nějakým způsobem bránily, a nemusely jednat podle někoho dalšího, nicméně vystoupit jako svobodomyšlně jednající žena je na tuto dobu velice pokrokové. Ačkoli vidíme, že to, co nakonec Melibeu stále svazuje, je společnost. Proti jednomu člověku už takto jednat dokáže, ale pokud se má zodpovídat celé společnosti, jedná spíše podle očekávaných reakcí. Melibeino inovativní humanistické chování představuje následující ukázka:

*MEL. – Celestina, amiga, yo he holgado mucho en verte y conoscierte; también hasme dado plazer con tus razones. Toma tu dinero y vete con Dios, que me parece que no debes haver comido.*⁵⁷

Dalším rysem jejího svobodného rozhodování a její schopnosti být pevně přítomna v realitě je skutečnost, že na rozdíl od Kalista nevyužívá svých služebnice k tomu, aby byla schopna se rozhodnout. A už vůbec nepotřebuje služebnici k tomu, aby jí sloužila jako spojení s realitou.

Prvkem, který v tomto díle náleží výhradně Melibee, je faleš, dvojakost její postavy. Stejně tak jako umí být aktivní ve svých skutcích, umí být velice dobrou lhářkou a využívat přetvářky. Na základě této skutečnosti poté dochází k tomu, že je i vůči všem ostatním nedůvěřivá a podezřivá.⁵⁸ Lež často užívá v dramatu jako nástroj proti svým rodičům, v první ukázce lže své matce ohledně Celestiny, v ukázce druhé Melibea nesděljuje pravdu svému otci:

ALI. – Y contigo vaya. Hija Melibea, ¿Qué quería la vieja?

*MEL. – [Señora], venderme un pocoquito de solimán.*⁵⁹

PLE. – ¿No oyes bullicio en el retraimiento de tu hija?

ALI. – Sí oygo. ¡Melibea! ¡Melibea!

PLE. – No te oye. Yo la llamaré más rezio. ¡Hija mía! ¡Melibea!

MEL. – ¿Señor?

⁵⁷ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 160.

⁵⁸ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 415.

⁵⁹ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 249.

PLE. – *¿Quién da patadas y haze bullicio en tu cámara?*

MEL. – *Señor, Lucrecia es, que salió por un jarro de agua para mí, que había [gran] sed.*

PLE. – *Duerme, hija, que pensé que era otra cosa.*⁶⁰

6.2. Postavy sekundární a jejich možné ekvivalenty v díle *La Celestina*

U této skupiny postav se setkáváme zřídka s definováním fyzických a psychických rysů, dané postavy mají v dramatu méně funkcí a méně intervenují do děje. Téměř vždy jsou tvořeny výhradně na základě jednoho typu, nedochází tedy k akumulaci více typů, pro vytvoření jedné sekundární postavy. Hlavními typy k vytvoření postav sekundárních jsou *služebník*, *služebnice*, *stařec* a *mocný člověk*.⁶¹

6.2.1. Služebník (El criado)

Služebník není popsán fyzicky. Z psychologického hlediska je známo jen málo rysů pro tento typ. Služebník bývá především věrný svému pánovi, ale více o něm známo není. Může zaujímat různé funkce, například může vystupovat jako rádce, doprovod milovníka, ačkoli téměř nikdy s ním netvoří dvojici tak jako dáma. Vytváří dialogy, slouží jako vypravěč událostí, může být komentátorem, uvádí do souvislostí postavy. Postavy odvozené od tohoto typu pocházejí z nižší společenské třídy. Nemusí jít nutně o nevolníka, existují pastýři, tajemníci. I v případě, že se na vytvoření postavy spojí s typem služebníka další typ, společenská vrstva zůstává zachována.

Vzhledem k tomu, že u typu služebníka nejsou detailně zaznamenány jeho charakterové vlastnosti, nelze ho označit za typ kladný ani záporný. Limituje se pouze na vykonání funkcí, kterými byl pověřen. Jde o mužský typ. Představuje bázi pouze pro sekundární postavy.⁶²

⁶⁰ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 270.

⁶¹ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 28.

⁶² CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 21.

Archetypu služebníka odpovídají v díle *La Celestina* čtyři postavy. Těmito postavami jsou Sempronio, Pármeno, Sosia a Tristán. Všechny postavy jsou služebníky Kalista, a proto do značné míry slouží jako nástroj pro utváření právě této postavy. Hlavními služebníky jsou Sempronio a Pármeno, Sosia a Tristán do děje zasahují méně významně.

Sempronio je ze všech postav v knize postavou s nejrozmanitějším charakterem. Vystupuje jako kazatel, v některých částech zaujímá postoj nepřátelský k ženám, ale stejně tak je to milovník. Vystupuje jako ustrašený komplic, ale i jako násilný vrah.⁶³

V následujících dvou ukázkách je zřetelný rozdíl mezi Semproniem, který vystupuje jako kazatel a nepřítel žen a na straně druhé jako milovník.

*SEM. – Oye a Salomón do dize que las mugeres y el vino hazen a los hombres renegar... Que todo lo que piensan osan sin deliberar: sus dissimulaciones, su lengua, su engaño, su olvido, su desamor, su ingratitud, su inconstancia, su testimoniar, su negar, su rebolver, su presunción, su vanagloria, su abatimiento, su locura, su desdén, su sobervia, su subjeción, su parlería, su golosina, su luxuria y suziedad, su miedo, su atravimiento, sus hechizerías, sus embaymientos, sus escarnios, su deslenguamiento, su desvergüença, su alcahuetería... Ésta es la muger, Antigua malicia que a Adam echó de los deleytes de parayso;*⁶⁴ (ACTO I)

*SEM. – Calla mi señora, mi vida, mis amores, que quien a otro sirve no es libre. Assí que sujeción me relieva de culpa, no ayamos enojo, asentémonos a comer.*⁶⁵ (ACTO IX)

Sempronio je starší ze služebníků Kalista. V souladu se svým věkem a hodností uplatňuje v ději roli rádce. Přičemž jednou ze základních ironií této tragikomedie je fakt, že postava, která plní funkci rádce, je ve skutečnosti zbabělec a hlupák.

Stejně tak jako i u dalších postav se u Sempronia setkáváme s egoismem, přičemž u Sempronia jde o novou variantu této vlastnosti. Nejde o přehnaný egoismus, který je charakteristický pro postavy Kalista a Melibei. Naopak u Sempronia, jde o

⁶³ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 594.

⁶⁴ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 101-102.

⁶⁵ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 227.

egoismus více prostý, který postava využívá spíše než k útoku jako obranný mechanismus.⁶⁶

Další z ironií této tragikomedie, kterou zprostředkovává postava Sempronia, je, že právě on je postavou, která uvádí do děje kuplířku Celestinu a nakonec jí zabíjí.⁶⁷

Sempronio se jako služebník v díle mstí za svou podřadnost tím, že pohrdavě soudí slabost jeho pána, nicméně na rozdíl od Pármena nechová ke Kalistovi zášť.⁶⁸

Pohrdání Sempronia jeho pánem je vidět v následujících extraktech:

SEM. – (*¡Ha, ha, ha! ¿Oýstes qué blasfemia? ¿Vistes qué ceguedad?*).⁶⁹ (Acto I)

SEM. – *¡O hideputa el trobador! ... ¡Sí, sí, desos es! ¡Trobará el diablo! Está devanando entre sueños.*⁷⁰ (Acto VIII)

Pármeno vystupuje jako kontrast k postavě Sempronia. Ačkoli tyto dvě postavy jsou velice podobné svými vnějšími charakteristikami, oba jsou služebníky Kalista, jsou zamilovaní, oba jsou vrazi, tak jejich vnitřní povaha je odlišná.

U Pármena se můžeme setkat s podřadností, kterou u něj způsobuje jeho mládí. Pármeno se v díle snaží této podřadnosti postavit, používá jako prostředek důraz, který klade na zážitky z dětství v roli služebníka, toho jaký je a jaký byl v minulosti a jeho zkušenosti s různými jeho pány.⁷¹

PÁR. – *Calla, madre, no me culpes ni me tengas, aunque moço por insipiente.*⁷²

Přesto, že je Pármeno mladý, jeho projevy bystrého rozumu kontrastují s hloupostí Sempronia. V následující ukázce, to dokazují i slova Kalista, který je si tohoto rozdílu u jeho služebníků vědom.

CAL. – *Ni pienses que tengo en menos tu consejo y aviso, que su trabajo y obra. Como lo spiritual sepa yo que precede a lo corporal y [que], puesto que las bestias corporalmente trabajen más que los hombres, por esso son pensadas y curadas, pero no*

⁶⁶ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 596.

⁶⁷ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 597.

⁶⁸ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 598-599.

⁶⁹ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 99.

⁷⁰ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 222.

⁷¹ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 602-603.

⁷² ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 121.

*amigas dellos; en [la] tal diferencia serás conmigo en respeto a Sempronio. Y so secreto sello, pospuesto el dominio, por tal amigo a ti me concedo.*⁷³

Pármeno stejně tak jako Celestina vyniká schopností improvizace.⁷⁴ Například v aktu dvanáctém, když vytuší nebezpečí. Při scéně, ve které jdou společně s Kalistem a Semproniem k Melibeině domu, Kalisto nakáže Pármenovi přiblížit se ke dveřím, ten však obejde jeho nařízení. Viz následující ukázka:

CAL. – *A buen tiempo llegamos. Párate tú, Pármeno, a ver si es venida aquella señora por entre las puertas.*

PAR. – *¿Yo, señor? Nunca Dios mande que sea en dañar lo que no concerté. Mejor será que tu presencia sea su primer encuentro, porque viéndome a mí no se turbe de ver que de tantos es sabido lo que tan ocultamente quería hazer y con tanto temor faze, o porque quizá pensará que la burlaste.*⁷⁵

Pármeno je postavou, která kromě smyslnosti neprojevuje navenek své vášně. Například chamtivost je u něj vyobrazena spíše racionálně než spontánně, jako je tomu například u Celestiny. Pármeno se nenechává touto vlastností zcela ovládat na rozdíl od Celestiny.⁷⁶

Dalším služebníkem je Sosia, který v díle nezaujímá nijak význačné postavení, nicméně také splňuje náležitosti archetypu služebníka, jako jsou oddanost pánovi apod. Jeho hlavní charakterovou vlastností, která u tohoto služebníka oproti všem ostatním převažuje, je pokora. V díle je podtržena jeho věrnost vůči Kalistovi.⁷⁷

Posledním Kalistovým služebníkem je v díle postava Tristana. Tristan se podobá Pármenovi jeho mládím a bystrostí. Nicméně, vzhledem k okolnostem, ve kterých Tristan vystupuje, reaguje Tristan odlišně, někdy dokonce zcela opačně než Pármeno.

⁷³ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 117.

⁷⁴ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 607.

⁷⁵ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 261.

⁷⁶ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 608.

⁷⁷ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 611-614.

6.2.2. Služebnice (La criada)

Typ služebnice nebývá využíván ve španělském dramatu příliš často. Především ne v rané dramatické tvorbě. S tímto typem se setkáváme v dramatu spíše až v dílech následujících po divadelních hrách Lopeho de Vegy. U tohoto typu lze určit následující: jde o ženský typ, charakteristika vnitřní a vnější je v podstatě identická s typem služebníka. Je to jakýsi jeho ženský ekvivalent. Můžeme tedy především říci, že je to opět typ věrný. Typ služebnice bývá věrný typu dámy. Na rozdíl od typu služebníka, který s pánem dvojici netvoří, služebnice s dámou dvojici vytváří. Její funkce bývají identické s funkcemi, které má typ *Služebník*.⁷⁸

Archetypu služebnice v *Celestině* odpovídají pomocnice Celestiny. Rozdíl mezi služebnicemi Elicí a Areúsou jsou značnější než mezi služebníky Pármenem a Semproniem. Zatímco oba služebníci Kalista jsou mu plně oddáni, postavy služebnic se v tomto aspektu rozcházejí. Elicia bydlí u Celestiny a je plně oddána jejímu obchodování, kdežto Areúsa, navzdory úzké spolupráci s Celestinou jí není plně podřízena. Bydlí odděleně od Celestiny a věnuje na rozdíl od Elicie velkou pozornost zachování si pověsti. Inherentní vlastností pro Elicii je nervozita. Z její nervozity pochází také vznětlivost, která je pro ni typická.

ELI. – *¡Con tal que mala pro me hiziesse! ¡Con tal que rebentasse en comiéndolo! ¿Havía yo de comer con esse malvado, que en mi cara me ha porfiado que es más gentil su andrajo de Melibeaque yo?*⁷⁹

Pro Areúsu jsou typické pozitivní charakterové rysy jako je například věrnost.

ARE. – *¡Ya, ya! ¡Mala landre me mate si te entendía! Pero, ¿qué quieres que haga? Sabes que se partió ayer aquel mi amigo con su capitán a la guerra. ¿Havía de fazerle ruyndar?*⁸⁰

Co se týče pozice obou služebnic, je Areúsa pro svou neschůzlost, nerozhodnost a známky cudnosti, považována Celestinou za podřízenou Elicii.

CEL. – *... Dessa manera te tratas? Nunca tú harás casa con sobrado. Absente le has miedo, qué harías si estoviesse en la cibdad? En dicha me cabe, que jamás cessó de dar*

⁷⁸ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 22.

⁷⁹ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 230.

⁸⁰ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 206.

*consejos a bovos, y todavía ay quien yerre. Pero no me maravillo, que es grande el mundo y pocos los experimentados. ¡Ay, ay, hija, si viesses el saber de tu prima y qué tanto le ha aprovechado mi criança y consejos, y qué gran maestra está!...*⁸¹

6.2.3. Stařec (El viejo)

Typ starce se v dramatech objevuje, nicméně neznamená to, že by měl přílišnou důležitost. V dílech se objevuje jako otec některé z dam. Co se týče vnější charakteristiky pro tento typ vždy je dospělý nebo starý. Další detailní popisy fyzické stránky se nevyskytují. Vnitřně je pro něj typická starost o jeho dcery, obava o vlastní čest, a starost o to, aby své dcery patřičně provdal. Tento typ se také definuje velkou uvážeností. U jedné postavy se většinou neprojevují všechny charakteristiky daného typu, spíše se v postavách promítají odděleně. Co se týče společenské vrstvy, do které typ spadá, opět může alternovat v závislosti na jednotlivých postavách. Stařec je typem pro postavu krále, šlechtice, pastýře, neurozeného apod. Z hlediska funkcí tohoto typu můžeme zaznamenat občasně vyvolání konfliktu, dokonce vyvolávání konfliktů proti vlastní vůli. Dalšími funkcemi pro tento typ jsou: dojednání sňatků, a posvětit tyto sňatky. Uvádí do děje téma vztahu otce s potomky a téma cti, nicméně obě tato témata se vyskytují v dramatech sporadicky. Typ je vždy mužský. Je považován za kladný, i když to není autorem nijak zdůrazněno. Stává se, že k vytvoření postavy se spojí s dalším typem. Bývá především základem pro postavy sekundární, někdy téměř vedlejší. Všeobecně je mu poskytnuto v komediích málo prostoru a jednotlivé postavy, které z typu vycházejí, mívají více funkcí a bývají detailněji charakterizovány než samotný typ.⁸²

Archetyp starce (el viejo) slouží v daném díle jako námět pro vytvoření postavy otce Melibei. Postava se jmenuje Pleberio.

Pro postavy vycházející z tohoto typu je typické, že jim není v ději poskytnuto mnoho prostoru a tak je tomu i v díle *La Celestina*. Jak uvádí Lida de Malkiel, pro postavu otce je charakteristický pozdní příchod na scénu, objevuje se osobně až

⁸¹ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 207.

⁸² CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 23-24.

v jednání dvanáctém. Nicméně v díle je přítomen díky myšlenkám ostatních postav a to už od jednání prvního.⁸³

Pleberio nevystupuje jako panovačný muž, který je obklopen služebníky a jde mu především o zachování cti, v díle se setkáváme naopak s jeho s nedostatečným smyslem pro čest.⁸⁴ V tomto bodě se postava Pleberia odklání od charakteristiky archetypu „el viejo“, jelikož pro postavy vycházející z tohoto typu je typické svou čest velice pečlivě bránit.

Naopak jeden z charakteristických rysů archetypu starce, který Pleberio jednoznačně splňuje, je starost o jeho dceru.

*PLE. – ... Mírame, que soy tu padre. Fáblame, por Dios [comigo, cuéntame la causa de tu arrebatada pena. ¿Qué has? ¿Qué sientes? ¿Qué quieres? Háblame, mírame], dime la razón de tu dolor, porque presto sea remediado. No quieras embiarme con triste postrimería al sepulcro. Ya sabes que no tengo otro bien sino a ti. Abre esos alegres ojos y mírame.*⁸⁵

Pleberio vystupuje jako otec, který důvěřuje své dceři, a proto se nesetkáváme v díle s tím, že by jí něco vyčítal. Tímto přístupem docílí toho, že ve své dceři vzbudí úctu ve vztahu ke svým rodičům.⁸⁶

Postava Pleberia má v daném díle dvě funkce. Jednak představuje konkrétní postavu otce a za druhé vystupuje jako abstraktní postava, která má za úkol přednést mravní ponaučení, které vychází z tragikomedie. Tímto ponaučením celé dílo končí.⁸⁷

V díle vystupuje i postava matky, která ačkoli nemůže splňovat všechna vymezení archetypu starce (el viejo). Především to, že postavy vycházející z tohoto archetypu mají být mužské, lze Alisu, matku Melibei, v díle *La Celestina*, považovat za mužské alter ego pro postavu Pleberia.

Na rozdíl od Pleberia se Alisa objevuje na scéně mnohem dříve. Vystupuje v příběhu od čtvrtého jednání. Alisia představuje v příběhu hlubší variantu Pleberiových pocitů. Ve chvíli, kdy Pleberio plánuje provdat svou dceru, a ověří, že jeho Melibea má

⁸³ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 471.

⁸⁴ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 471-475.

⁸⁵ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 338.

⁸⁶ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 471.

⁸⁷ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 471.

všechny žádoucí vlastnosti vdané ženy, Alisa myšlenku prohloubí a prohlásí, že stěží bude ve městě někdo hoden takové ženy, jako je jejich dcera.⁸⁸

PLE. – ... ¿Quién no se hallará gozoso de tomar tal joya en su compañía? En quien caben las quatro principales cosas que en los casamientos se demandan, conviene a saber: lo primero, discreción, honestidad y virginidad; segundo, hermosura; lo tercero, el alto origen y parientes; lo final, riqueza...

*ALI. – Dios la conserve, mi señor Pleberio, porque nuestros desseos veamos cumplidos en nuestra vida. Que antes pienso que faltará ygual a nuestra hija, según tu virtud y tu noble sangre, que no sobrarán muchos que la merezcan.*⁸⁹

Prvkem, který postavu Pleberia a Alisy odlišuje, je náznak hrubosti ve vztahu k jejich dceři, kterou projevuje v díle *La Celestina* pouze matka.⁹⁰

6.2.4. Mocný (El poderoso)

U tohoto typu se opět nesetkáme s popisem vnějších fyzických aspektů. Je naznačeno, že jde o typ vospělý, někdy starší. Jeho vlastnosti jsou spravedlnost, vždy spravedlnost brání. Nicméně může být oklamán. Je z vyšší společenské vrstvy. Bývá kladný, pokud vystupuje záporně, sotva bývá vyzdvižen. Jeho funkcí je rozvinutí zápletky, někdy vyvolává konflikty nebo je naopak řeší. V neposlední řadě usnadňuje nástup rozuzlení. K vytvoření postavy lze tento typ spojit s dalšími, má tedy možnost stát se jak mužským, tak ženským představitelem. Jeho role je sekundární, někdy až vedlejší.⁹¹

V *Celestině* se objevují podobnosti mezi tímto archetypem a postavou Pleberia, Melibejina otce. Spravedlnost projevuje ve vztahu ke své dceři. Je k ní velmi ohleduplný. Na rozdíl od matky Melibei, Alisy, která nechce při výběru ženicha pro jejich dceru dbát na její názor.

PLE. – Pues, ¿qué te parece, señora muger? ¿Devemos hablarlo a nuestra hija, devemos darle parte de tantos como me la piden, para que de su voluntad venga, para

⁸⁸ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 488.

⁸⁹ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 308.

⁹⁰ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 488.

⁹¹ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 24-25.

que diga cuál le agrada? Pues en esto las leyes dan libertad a los hombres y mugeres, aunque estén so el paterno poder, para elegir.

ALI. – *¿Qué dizes? ¿En qué gastas tiempo? ... Que si alto o baxo de sangre, o feo o gentil de gesto le mandáremos tomar, aquello será su plazer, aquello avrá por bueno. Que yo sé bien lo que tengo criado en mi guardada hija.*⁹²

Ve dvacátém jednání Pleberio usnadňuje nástup rozuzlení tím, že naléhá na svou dceru, aby mu pověděla, co ji trápí. Čímž splňuje další z rysů archetypu „el poderoso“.

PLE. – *Vamos presto; anda allá, entra adelante, alça essa antepuerta y abre bien essa ventana, porque le pueda ver el gesto noc claridad. ¿Qué es esto, hija mía? ¿Qué dolor y sentimiento es el tuyo? ¿Qué novedad es ésta?...*⁹³

6.2.5. Vtipálek (El gracioso)

Pro tento typ je typická znalost latiny. Velmi často využívá ve svém projevu slovních hříček. Jeho projev a vystupování bývají přehnané, působí zbaběle. Je tvůrcem všech žertů a vtipů. Vždy se zajímá o jídlo, je to věčný hladovec.⁹⁴

Archetypu „el gracioso“ v *Celestině* částečně odpovídá postava Sempronia. Ve své mluvě často odkazuje k filozofům a moudrým vládcům (viz. první ukázka). Během svých replik využívá slovních hříček, jak lze vidět ve druhé ukázce pod tímto textem. Ze svého pána si často dělá legraci, ačkoli vzhledem k jeho podřadnému postavení výsměšnou větu svému pánovi Kalistovi nikdy nezopakuje, což částečně dokazuje jeho zbabělost. Jeden ze Semproniových vtipků je předložen ve třetí ukázce. Na rozdíl od archetypu vtipálka, pro Sempronia není jídlo hlavním předmětem zájmu (viz. ukázka číslo 4)).

- 1) SEM. – *... Lee los ystoriales, estudia los filósofos, mira los poetas: llenos están los libros de sus viles y malos exemplos, y de las caídas que llevaron los que en algo, como tú, las reputaron. Oye a Salamón do dize que las mugeres y el vino a los hombres renegar. Conséjate con Seneca, y verás en que las tiene. Escucha al*

⁹² ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 311.

⁹³ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 337.

⁹⁴ CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes...*, s. 22-23.

*Aristóteles; mira a Bernardo. Gentiles, judíos, christianos y moros, todos en esta concordia están.*⁹⁵

2) SEM. – *Este nuestro enfermo no sabe qué pedir; de sus manos no se contenta; no se le cueze el pan.*⁹⁶

3) CAL. – *Comienço por los cabellos. ¿Vees tú las madexas de loro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son, y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrero asiento de sus pies; después, crinados y atados con la delgada cuerda como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras.*

SEM. – *(¡Más en asnos!).*

CAL. – *¿Qué dizes?*

SEM. – *Dixe que esos tales no serían cerdas de asno.*

CAL. – *¡Veed qué torpe, y qué comparación!*

SEM. – *(¿Tú, cuerdo?).*⁹⁷

4) CEL. – *... Y también sabes tú cuánta más necesidad tienen los viejos que los moços, mayormente tú que vas a la mesa puesta.*

SEM. – *Otras cosas he menester más que de comer.*⁹⁸

Další postavy, které by v užší či širší míře splňovaly náležitosti archetypů mocný (el poderoso) a vtipálek (el gracioso), se v díle *La Celestina* nevyskytují.

⁹⁵ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 101.

⁹⁶ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 139.

⁹⁷ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 104.

⁹⁸ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 175.

7. Závěrečné shrnutí

Mezi všemi dramaty napsanými ve španělštině je *Celestina* první, ve které byly vytvořeny charaktery, tedy takové postavy, u nichž není možné je díky jejich individualismu redukovat na nám známé typy objevující se v dramatické tvorbě. Jednotlivé postavy tedy v této hře není možné zcela ztotožnit pouze s jedním známým archetypem, ačkoli se většinou k jednomu nejvíce blíží, mají stejně tak i své naprosto inherentní charakteristické rysy.

Jednou z hlavních charakteristik těchto postav je již zmíněný individualismus. Je to prvek, který u těchto postav vyčnívá a jasně je odlišuje od postav do té doby známých dramát. Každá z postav odkazuje k určitému archetypu, ale stejně tak se něčím naprosto vůči tomuto archetypu vymezuje. Například Lucrecia, splňuje po vzoru svého archetypu „služebnice“ věrnost a diskrétnost. Naopak Melibea jakožto postava, která je vystavěna na základě archetypu „dámy“, se od tohoto archetypu vymezuje například v okamžiku, kdy se vysmívá své matce nebo lže svému otci.

Každá postava v díle *La Celestina* se utváří pozvolna a nejen sama o sobě, ale i prostřednictvím dialogů a vystupováním dalších postav. Právě díky tomu, že se každá jednotlivá postava vymezuje ať už prostřednictvím svých vlastních monologů nebo dialogů s dalšími postavami a jejich chováním, není v tomto díle zapotřebí vypravěče, jako tomu bývá v mnohých jiných textech. Každá z postav má v díle svůj vlastní vývoj, kterým ale ovlivňuje a zasahuje do gradace dalších postav. Například Melibea, která je dotvářena mimo svého jednání zveličováním milovníka, obdivem služebníků, závistí prostitutek a také pýchou a péčí projevovanou ze strany rodičů.

Postavy v *Celestině* jsou velice živé a mění se stejně tak jako osoby v běžném životě. Nejedná se o postavy, které mají pevnou strukturu jednání, a proto u těchto postav nenalezneme jako v mnohých jiných dílech uměleckou faleš, ba naopak postavy jsou svým jednáním velice blízké jednání člověka v každodenním životě, kde musíme dělat momentální rozhodnutí, a proto ne vždy dojdeme k ideálnímu řešení, a ne vždy jednáme tak, jak by se předpokládalo. Například Kalisto, který je velice výřečný a vášnivý, má v díle stejně tak momenty, kdy je klidný. Ačkoli je spíše slabý a nečinný, v určitých momentech ukazuje rozhodnost. I přesto, že je svým charakterem egoista a očekávali bychom od něj sobecké chování, není mu cizí zastat se služebníka. Celestina,

kteřá pŕedevším vystupuje jako postava obezřetná ke svým financím, jedná v některých chvílích naprosto v rozporu s její předpokládanou chytrostí a ostražitostí. Jde o momenty, kdy ji zaslepí láska k vínu, nadšením pro úspěchy v obchodování nebo chamtivost. Stejně tak i všechny další postavy ve svém jednání kolísají a někdy dokonce z extrému do extrému.

Typickým rysem pro toto dílo je způsob ztvárnění postav, které nevyobrazuje pouze jejich realitu ale i jejich představy. Jednotlivé postavy jsou stejně tak nadšené pro svůj život v realitě tak i pohlceny svými představami a sny. Tato skutečnost lze prezentovat prostřednictvím následující ukázky z textu:

CAL. – „¿Qué hazes, llave de mi vida? Abre. ¡O Pármeno, ya la veo! ¡Sano soy, vivo so! ¡Miras qué reverenda persona, qué acatamiento! Por la mayor parte, por la filosofía es conocida la virtud interior. ¡O vejez virtuosa! ¡O virtud envejecida! ¡O gloriosa esperanza de mi deseado fin! ¡O fin de mi deleytosa esperanza! ¡O salud de mi pasión, reparo de mi tormento, regeneración mía, vivificación de mi vida, resurrección de mi muerte!...⁹⁹

Kalisto je poprvé, když se setkává tváří v tvář s Celestinou, tak pohlcen představou o naplnění své vysněné budoucnosti s Melibeou, že je naprosto slepý ke skutečnosti, že před ním stojí stařena, která má jizvu přes celý obličej a na sobě má oblečený obnošený plášť a děravou sukni. Místo toho, aby byl zděšen, naopak opěvuje její imaginární stařeckou důstojnost.

Prvkem nově se objevujícím v tomto díle je nemravnost, někdy až oplzlost. Vzhledem k tomu, že jsou zde vyobrazeny i nejtemnější a nejhlubší představy, může si autor dovolit postavy v těchto momentech nechat myslet na nejrůznější věci. Nicméně tuto nemravnost nelze chápat v dnešním slova smyslu. Tento prvek je něco, co *Celestinu* odlišuje ode všech ostatních mistrovských děl španělského dramatu a literatury celkově. Tato nemravnost je od základu neslučitelná s nespornou spiritualitou lásky, která je v díle *La Celestina* přítomna a v žádném případě v tomto díle není využita ani jako nástroj pro žert. Naopak slouží v díle jako dramatický prostředek. Tato nemravnost prohlubuje vývoj charakterů postav a slouží ke zpomalení děje před zásadními scénami. Postava, která se nejvíce upíná k nemravným představám je Pármeno, zřejmě vzhledem k tomu, že je v období dospívání. Vedle zmíněné

⁹⁹ ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 119.

nemravnosti je nutno zmínit i postoj postav k náboženství, které je v celé historii Španělska vždy nedílnou součástí literatury a dění ve společnosti. Postavy v díle *La Celestina* jsou všechny nábožensky smýšlející, ačkoli každá z nich projevuje pobožnost svým způsobem. Jako celek je toto náboženství zvláštním způsobem amorální a v díle se objevuje satira zaměřená na duchovenstvo. Vysvětlení tohoto postoje u autora *Celestiny* je poměrně jednoduché, vzhledem k záštiplným a neuctivým názorům jeho švagra Álvara de Montalbána vůči křesťanství, se kterými byl Ferdinando de Rojas konfrontován.¹⁰⁰

Jako poslední prvek vyskytující se u postav v díle *La Celestina* je třeba zmínit vzdělanost, která dnešnímu čtenáři není příliš vlastní, protože jde o jinou formu vzdělanosti, než s jakou se setkáváme a na jakou jsme zvyklí v dnešní době. V době, kdy vzniklo toto literární dílo, byla forma vzdělanosti, jaká je viditelná u těchto postav, pochopitelnou. Jde o období, ve kterém byla latina základem vzdělávání. Povědomí o mytologických příbězích a pojmech bylo na mnohem vyšší úrovni než je tomu dnes a latinsky psaná díla byla součástí běžně čtené literatury. *La Celestina* vznikla v období, kdy se společnost přesouvá od středověku k renesanci a s ní spojeným humanismem. A to velice silně ovlivňuje způsob vzdělanosti, který je v díle vyobrazen. Od této doby až do konce XVIII. století převládají tendence, které vyvyšují lidské úsilí, rozum, poznání a umění. Naopak od konce XVIII. století se objevuje postoj, který zastává obdiv k přírodě, podvědomí a bezprostřednost v umění. Z toho plyne, že pro čtenáře v dnešní době jsou neslučitelnými dva prvky, které se v *Celestině* objevují a jimiž jsou, upřímné vyjádření pocitů a rysy vzdělanosti.

¹⁰⁰ LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina...*, s. 363-365.

8. Resumen

En esta tesis de diplomatura me he centrado en el tema de la tipología de personajes. La tipología de personajes es, de hecho, un tema muy complejo desde un punto de vista general, por eso lo he acotado principalmente a la tipología de personajes que aparecen en las obras teatrales en España. Además debido a mi análisis de *La Celestina*, he prestado atención a la literatura escrita hasta el principio del siglo XVI.

A lo largo de la Historia del Teatro, es posible descubrir varias similitudes entre los personajes que aparecen en las obras teatrales, sin embargo, no existen tantos autores que orienten sus análisis especialmente a los personajes, y cuando se analizan los tipos de personajes el interés reside principalmente en las obras teatrales posteriores, sobre todo la mayoría de los autores tienen el interés en las obras de Lope de Vega. Precisamente por eso trabajé en la tesis también con recursos literarios que no se especializan justamente en mi tema, en *La Celestina*, pero traté estas fuentes con precaución. María Rosa Lida de Malkiel es la autora que más se preocupa por los personajes aparecidos solamente en *La Celestina*, por esta razón son sus análisis cruciales para esta tesis.

El objetivo de la tesis es presentar un estudio complejo sobre el desarrollo de los personajes centrándonos especialmente en las obras teatrales escritas en España y precisamente en los personajes aparecidos en *La Celestina*. Los personajes ha sido evaluados a partir de arquetipos existentes, caracterizados a lo largo del capítulo siete. En la tesis me fijé en el grado de similitud que poseen personajes idénticos con sus supuestos arquetipos y por el contrario en que grado se alejan. Las conclusiones las llevo al cabo mediante ejemplos del propio libro.

En la tesis trabajo con la edición de Espasa Libros¹⁰¹. Esta edición es, de acuerdo con el prólogo del editor, una combinación de la *Comedia* y la *Tragicomedia* y por eso en la tesis uso el título *La Celestina*.¹⁰²

Al principio de la tesis trato a cerca del teatro en general, explico el origen del teatro en la antigua Grecia y en Roma. Menciono algunos autores importantes, así como al primer investigador de arquetipos de personajes, Teofrasto. Después de esta

¹⁰¹ ROJAS, Fernando de, *Celestina*, Espasa Libros, S. L. U., 2011.

¹⁰² ROJAS, Fernando de, *Celestina...*, s. 63-65.

característica general me acerco al tema del teatro en España, sus orígenes relacionados con los orígenes de la lengua y su desarrollo hasta el principio del siglo XVI. En el siguiente capítulo presento la paulatina aparición de arquetipos particulares en la literatura española. En las siguientes páginas ya me enfoco en el tema propio de esta tesis, la tipología de personajes en *La Celestina*. Ante todo había que averiguar la diferencia entre los términos „tipo“ y „personaje“. Esta distinción la he llevado a cabo conforme a estudios de dos autores, uno español, Jesús Murillo Cañas, y otro checo, Štěpán Vlačín.

Según los análisis hechas por Jesús Cañas Murillo separé los arquetipos de personajes, que sirven para proyectar personajes primarios y secundarios. Entre los personajes primarios de *La Celestina* se encuentra Calisto, que tiene de base el arquetipo „galán“, Melibea, por su parte, está proyectada con el arquetipo „dama“ y por último, pero no menos importante, el personaje de Celestina, para la que tuve que intentar crear mi propio arquetipo, porque no estaba determinado por Cañas Murillo un tipo que pudiera cumplir apropiadamente con los rasgos del personaje Celestina.

Después de analizar los personajes primarios pasé a la división de personajes secundarios. Entre los arquetipos que sirven para sus modelos están mencionados: el „criado“, al que corresponden en *La Celestina* cuatro personajes, Sempronio, Pármeneo, Tristán y Sosia; la „criada“ a la que equivalen sobre todo las llamadas muchachas, Elicia y Areúsa; el „viejo“, que sirve de modelo para el padre de Melibea, Pleberio; el „poderoso“, que de alguna parte podía influir la creación del personaje Pleberio y para concluir el „gracioso“, cuyos rasgos cumple de alguna manera el criado de Calisto, Sempronio.

Después de confrontar los existentes arquetipos con los personajes aparecidos en *La Celestina*, he llegado a la conclusión de que no es posible reducir los personajes a los tipos conocidos en la Historia del Teatro. Estos personajes representan unos caracteres individualizados, que se comportan según las situaciones, en los que aparecen, desde esta perspectiva se parecen a personas reales. Ni uno de los personajes tiene una estructura fija de actuación. Además cada personaje, no se crea solamente por sí mismo, sino que está formado por la influencia de otros.

Un rasgo típico de esta obra literaria es la manera de representar los personajes, no solamente mediante su realidad, sino que los representa mediante sus ideas. Varios

personajes representan también un nivel alto de erudición, representado por ejemplo mediante las referencias a la mitología.

Para resumir, en los personajes de *La Celestina* no es posible identificar solamente la base de un existente arquetipo aunque cada personaje más o menos se aproxima a uno de estos.

9. Zdroje

1. BROCKETT, Oscar Gross, *History of the theatre*, Pearson Education, 2006.
2. CAÑAS MURILLO, Jesús, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
3. CORREA, Pedro, *Historia de la literatura española*, Edesa, Madrid, 1988.
4. CHABÁS, Juan, *Historia de la literatura española*, Instituto Cubano del Libro, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1967.
5. GARCÍA LÓPEZ, Jorge et alii, *Historia de la literatura española 2., La conquista del clasicismo 1500 – 1598*, Barcelona, Crítica, 2013.
6. GUIASOLA CASTRO, Florentino, “*Observaciones sobre las fuentes literarias de La Celestina*”. Tesis doctoral. Anejo V de la Revista de Filología Española, Madrid, 2ª ed. 1973.
7. LACARRA, María Jesús, *Historia de la literatura española 1., Entre oralidad y escritura: la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 2012.
8. LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Dos obras maestras españolas: El libro de buen amor y La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.
9. LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La Originalidad artística de La Celestina*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962.
10. OCHOA, Eugenio de, *Tesoro del teatro español, desde su origen (año de 1356) hasta nuestros días*, Baudry, Librería Europea, 1883.
11. ROJAS, Fernando de, *Celestina*, Espasa Libros, S. L. U., 2011.
12. RUIZ DE ELVIRA, Antonio, *Los orígenes del teatro: Grecia y Roma*, Anales de la Universidad de Murcia č. 27 (1968-1969), str. 297-319.
13. RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta milnovecientos*, Madrid, Cátedra 1983.
14. *The Characters of Theophrastus*, překlad Charles E. Bennet a William A. Hammond, Longmans, Green, and Co. 91 and 93 Fifth Avenue, New York London and Bombay, 1902.
15. VALENCIA, Juan O. a HESSE, Everett W., *El teatro anterior a Lope de Vega*, Ediciones Alcalá, 1995.
16. VLAŠÍN, Štěpán (ed.), *Slovník literární teorie*, Praha, Československý spisovatel, 1984.