

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav románských studií

Bakalářská práce

POSTAVA DONA JUANA VE FRANCOUZSKÉ LITERATUŘE

OD KLASICISMU PO ROMANTISMUS

The literary character of Don Juan in French literature from classicism to
romanticism

Filip Kareta

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Václav Jamek

Praha 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl všechny využití prameny a literaturu.

V Praze dne 28. července 2012

.....

Filip Kareta

Velice děkuji Doc. PhDr. Václavu Jamkovi za cenné připomínky, rady a čas, který mi věnoval.

Abstrakt

Bakalářská práce *Postava Dona Juana ve francouzské literatuře od klasicismu po romantismus* se věnuje vývoji a proměně postavy Dona Juana v literatuře od 17. do poloviny 19. století.

Pro období klasicismu si autor zvolil srovnávací metodu, při čemž jako stěžejní postavu donjuanského mýtu vybral Molièrova Dona Juana.

V 18. století se Don Juan v literatuře neobjevuje, ale podobné rysy našel autor u libertinů, a proto v práci porovnává postavu Dona Juana s Valmontem.

Romantičtí autoři se k donjuanskému tématu rádi navracejí a Don Juan se objevuje již i v novelách a básních. Autor představuje různá pojetí romantického Dona Juana s důrazem na nové prvky, které jednotliví spisovatelé k tématu přidali.

Závěr práce je věnován Donu Juanovi jako mýtické postavě a jeho srovnání s Tristanem.

Summary

Bachelor thesis of Don Juan as a character in French literature from the period of Classicism to the period of Romanticism. The thesis is mainly focused on development and transformation of Don Juan's character in literature from the 17th to the mid 19th century.

For the Classicism period, the author chose the comparative method, taking Molière's Don Juan character as a pivotal figure of the Don Juan myth.

In the 18th century Don Juan does not appear in the literature but the author found similar features from the libertines of that period and therefore he compares the character of Don Juan to Valmont in his work.

Romantic authors like to return to the topic of Don Juan and he appears in short stories and poems. The author presents various concepts of romantic Don Juan with emphasis on new features which were added by many individual writers.

The conclusion of Bachelor Thesis is devoted to Don Juan as a mythical figure and its comparison with Tristan.

Klíčová slova:

Don Juan, klasicismus, Molière, libertini, romantismus, mýtus.

Key words:

Don Juan, Classicism, Molière, libertines, Romanticism, myth.

OBSAH

1. Úvod.....	8
2. Don Juan v klasicismu, Molièrovi předchůdci a jeho dílo.....	9
2.1 Původní španělská hra Tirsa de Moliny.....	9
2.2 Italští předchůdci Molièrova Dona Juana.....	13
2.3 Francouzští předchůdci Molièra.....	15
2.4 Molièrův Don Juan.....	19
2.4.1 <i>Le Festin de Pierre</i> v rámci Molièrova života a kariéry.....	19
2.4.2 Molièrovy inspirační zdroje.....	21
2.4.3 Obraz mravů v Molièrově hře.....	23
2.4.4 Protiklad postav Dona Juana a jeho sluhy.....	24
2.4.5 Postava Dona Juana, nové rysy, které jí Molière vtiskl.....	25
2.5 <i>Le Festin de Pierre</i> od Thomase Corneille.....	27
3. Libertinství 18. století.....	29
3.1 Význam pojmu libertin.....	29
3.2 Mravní libertinství 18. století.....	30
3.3 Libertinové v literatuře.....	31
3.4 Srovnání Valmonta a Dona Juana.....	31
4. Don Juan v romantismu.....	34
4.1 Nová podoba postavy Dona Juana.....	34
4.1.1 Don Juan Prospera Mériméa.....	34
4.1.2 Don Juan Alexandra Dumase staršího.....	36
4.1.3 Don Juan Théophila Gautiera.....	37
4.1.4 Don Juan Honoré de Balzaca.....	39
4.1.5 Don Juan Alfreda de Musseta.....	40
4.1.6 Don Juan George Sandové.....	42
4.1.7 Don Juan Gustava Flauberta.....	43
4.1.8 Don Juan Charlese Baudelaira.....	44

4.1.9 Don Juan Barbey d'Aurevillyho.....	45
5. Závěr.....	46
Résumé.....	49
Seznam použité literatury.....	51

1. Úvod

Postava Dona Juana je i v Čechách dodnes živá. Není tomu dávno, co jsme mohli na plakátech rozvěšených okolo Stavovského divadla vidět nápisy Don Util: Molièrova Dona Juana hrál jeden z našich nejlepších herců Miroslav Donutil. Mnohem významnější je však skutečnost, že byla na stejném místě v roce 1787 uvedena světová premiéra *Dona Giovanniho* od génia klasicistní hudby Wolfganga Amadea Mozarta a libretisty Lorenza da Ponte. Molièrův *Don Juan* a Mozartův *Don Giovanni* jsou jistě nejslavnější díla, jež donjuanskou tematiku ztvárňují.

Cílem této práce je však rozbor postavy Dona Juana ve francouzské literatuře v období od klasicismu po romantismus.

Práce je rozdělena na tři části. V první části se budeme věnovat nejstarším hrám s donjuanskou tématikou a jejich vztahem k Molièrově hře *Don Juan aneb Kamenná hostina* (*Dom Juan ou le Festin de Pierre*), která je pro mýtus o Donu Juanovi stěžejní.

Tato díla s Molièrovou hrou porovnáme a ukážeme nejen jejich vliv na Molièrovu hru, ale i nové prvky, které Molière do hry vnesl. V první části se pokusíme o charakteristiku období, v nichž díla vznikala, a Molièrovu hru zařadíme do kontextu doby a do vztahu k jeho dílu jako celku a k momentu, kdy hru uvedl. Vysvětlíme, proč se Molièrův *Don Juan* přestal na více než jeden a půl století hrát a jak vypadala upravená, méně pobuřující verze hry *Kamenná hostina* (*Le Festin de Pierre*) napsaná Thomasem Corneillem.

Ve druhé části zhodnotíme společenský vývoj a tendence ve vztahu k tématu v 18. století a vysvětlíme, proč se postava Dona Juana v literatuře tohoto období nevyskytuje, i když textů s libertinskou tematikou vzniklo mnoho.

Ve třetí části popíšeme postavu Dona Juana v romantické literatuře, kdy se hrdina objevuje u řady významných autorů, a poukážeme na nové prvky, které jednotliví spisovatelé k donjuanskému tématu přidali.

Závěr se bude zabývat problematikou donjuanského mýtu obecně a popíše jeho roli v literatuře.

2. Don Juan v klasicismu, Molièrovi předchůdci a jeho dílo

Francouzský autor Gendarme de Bévoitte v úvodu ke svému dílu *Legenda o Donu Juanovi (La légende de don Juan)* vysvětluje význam studia vzájemných vlivů literatur při studiu donjuanského mýtu:

Studium intelektuálních projevů národa, odděleně, nezávisle na cizích vlivech, které na ně působily, vede k jejich nepochopení. Kdo nezná španělskou a italskou literaturu 16. a 17. století, nemůže Corneille a Molièra chápat jinak než nepřesně. Historie legendy o Donu Juanovi od 17. do 19. století nabízí jeden z nejvýznamnějších příkladů tohoto „internacionalismu“ v literatuře. Všichni jsou spolu spojeni a napodobují se: *Kamenný host* od Cicogniniho je adaptací hry Tirsa de Moliny; Molièrův *Don Juan*, jehož většina kritiků zkoumala, jako kdyby existoval jen sám o sobě, jako jakýsi spontánní výtvar, je prochnut vzpomínkami na dvě francouzské předlohy, které samy nejsou ničím jiným než překlady Itala Giliberta.¹

2. 1 Původní španělská hra Tirsa de Moliny

Za autora nejstarší hry na donjuanské téma *Sevillský svůdce a kamenný host (El Burlador de Sevilla y convidado de piedra, 1630)* je považován Gabriel Téllez známý spíše jako Tirso de Molina (1583-1648). Tomuto španělskému mnichu je připisováno autorství více než tři set her, z nichž se však do dnešní doby zachovala necelá stovka. Číslo však je třeba brát s rezervou: jak upozorňuje španělský literární kritik Juan Bargallo, nesmíme zapomínat na to, že se v této době často uváděly hry pod jménem slavného autora, aby se tak hře zajistil úspěch.²

¹ Gendarme de Bévoitte, Georges: *La légende de don Juan*. Paris: Hachette, 1906, Genève: Slatkine Reprints, 1993, s. XIV, Préface: „Étudier les manifestations intellectuelles d'un peuple, isolément, indépendamment des influences étrangères qui ont agi sur elles, c'est s'exposer à ne pas les comprendre. Quiconque ignore la littérature espagnole et italienne du XVIe et du XVIIe siècle n'aura de Corneille et de Molière qu'une intelligence inexacte. L'histoire de la légende de Don Juan, du XVIIe au XIXe siècle, fournit un exemple des plus significatifs de cet «internacionalisme» de la littérature. Tous communiquent entre eux et se copient: le *Convitato di pietra* de Cicognini est une adaptation de celui de Tirso; le *Don Juan* de Molière, que la plupart des critiques ont étudié comme s'il n'existait que par lui-même, comme une sorte de produit spontané, est tout pénétré des souvenirs de deux modèles français qui ne sont eux-mêmes que les traducteurs de l'Italien Giliberto.“

² Losada-Goya, José-Manuel, Brunel Pierre, kol.: *Don Juan. Tirso, Molière, Pouchkine, Lenau. Analyses et synthèses du thème littéraire*. Paris: Klincksieck, 1993, s. 38.

Tirso de Molina vytvořil rámcový scénář, z něhož budou později čerpat autoři všech her o Donu Juanovi.

V této veršované a nesporně poetické hře se objevují všechny trvalé prvky scénáře; dvojice mladého, zvráceného šlechtice a šaškovského sluhu; ženy a nepřetržitý sled útěků; ztroskotání lodi; vražda urozeného otce a urážka jeho posmrtného zpodobení; pád do pekelné hlubiny. Velkolepé efekty, jež se uplatnily při rozuzlení, i zázračné zjevení sochy, která se hýbe a mluví, přispěly více než cokoli jiného k přežití této báje v lidové představivosti.³

Mýtus vznikl v období protireformace v katolickém Španělsku, a nelze se tedy divit, že je ve hře Tirsa de Moliny hrdina za svoje poklesky potrestán. Hra měla být kromě dobrého podívané zároveň lekcí náboženské morálky. Donu Juanovi je řečeno, že měl včas myslet na nápravu, což mělo být výstrahou pro křesťany. Je to reakce na často opakovanou Juanovu větu: „Času dost, nic nezmeškám,“ která odpovídala filozofii bohatého šlechtice oné doby pěkně si zahřešit a život plný špatných skutků zakončit odchodem do kláštera, kde si pak hříšník vymodlí Boží odpuštění.

Molièrův Don Juan přemýšlí o své budoucnosti velmi podobně jako Don Juan Tirsa de Moliny:

Dom Juan (*se mettant à table*): Sganarelle, il faut songer à s'amender pourtant.

Sganarelle: Oui-da.

Dom Juan: Oui, ma foi, il faut s'amender, encore vingt ou trente ans de cette vie-ci, et puis nous songerons à nous.⁴

³Berveiller, Michel: *Don Juan* [online]. [cit. 2012-07-15]. Dostupné z: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/don-juan/>>, s. 2.

„Et voilà posés, dans cette pièce en vers, indiscutablement poétique, tous les éléments impérissables du scénario; le couple du jeune seigneur pervers et du valet bouffon; les femmes et les fuites successives; le naufrage; le meurtre du père noble et l'insulte à son effigie mortuaire; la chute dans l'abîme infernal. Les effets spectaculaires auxquels prêtait ce dénouement, ainsi que le prodige de la statue mouvante et parlante ont contribué, plus que autre chose, à la survie de cette fable dans l'imagination populaire.“

⁴ Molière: *Dom Juan ou le Festin de pierre*. In: *Dom Juan*. Paris: Flammarion, 1998, dějství čtvrté, scéna sedmá.

Don Juan (*usedá za stůl*): Ale já, Sganarele, přece jen musím pomýšlet na nápravu.

Sganarel: Ba, ba!

Don Juan: Ano. Musím se polepšit. Ještě nějakých dvacet třicet let tohohle života a pak budeme myslit na sebe.

Na rozdíl od Tirsova Dona Juana je Molièrův hrdina ateista. A zatímco ten první se chce ve chvíli, kdy mu socha komtura stiskne ruku, spasit, Molièrův Don Juan se do posledního okamžiku zachránit nechce:

Sganarelle: Ah, Monsieur, rendez-vous à tant de preuves, et jetez-vous vite dans le repentir.

Dom Juan: Non, non, il ne sera pas dit, quoi qu'il arrive que je sois capable de me repentir.⁵

Provokuje smrt až do konce a srdnatě stiskne soše ruku. (Stejně bude jednat i Don Juan v Mozartově opeře.)

Hrdina Tirsa de Moliny má více negativních rysů a je celkově primitivnější než pozdější Molièrova postava. Don Juan zabije komtura přímo na scéně, zatímco v Molièrově hře se o tomto zločinu pouze mluví (dokonce s humorem). Klasicismus nepřipouštěl předvádění krutého násilí na scéně.

Sganarelle: Et ne craignez-vous rien, Monsieur, de la mort de ce Commandeur que vous tuâtes il y a six mois?

Dom Juan: Et pourquoi craindre, ne l'ai-je bien tué?

Sganarelle: Fort bien, le mieux au monde, et il aurait tort de se plaindre.⁶

Kromě vraždy na scéně dochází u Tirsa de Moliny také k několika brutálním scénám, kdy žena volá o pomoc poté, co byla znásilněna, či při pokusu o tento akt.

Převlek u Tirsa slouží svůdníkovi pod rouškou noci k oklamání žen. Naproti tomu u Molièra má i vizuální komický efekt. Jde o první scénu třetího dějství, kde je Don Juan převlečen za venkovana a jeho sluha Sganarel za lékaře.

⁵ Ibid., dějství páté, scéna pátá.

Sganarel: Ale, pane, vždyť se přece před tolika důkazy vzdejte a rychle se dejte na pokání!

Dom Juan: Nene! Ať se děje cokoliv, toho bohdá nebude, abych byl tak sláb, že bych se kál! Pojd'! Za mnou!

⁶ Ibid., dějství první, scéna druhá.

Sganarel: A vy se, pane, nic nebojíte? Myslím jako pro smrt toho komtura, co jste ho zabil před půl rokem.

Dom Juan: A čeho bych se měl bát? Což jsem ho nezabil náležitě?

Sganarel: Ó jistě, náležitě. Nejdůkladněji, jak je vůbec možné. Co se toho týká, to on si stěžovat nemůže.

Jeden z mála rysů, v nichž se Don Juan u obou autorů shoduje, je jeho zvláštní smysl pro šlechtickou čest. U obou autorů se postava často chová dosti nepěkně – Don Juan Tirsa de Moliny se například pokouší zneuctít snoubenku svého přítele, Molièrův se často přetvařuje. Vždy v sobě však chová onu podivnou špetku smyslu pro čest, jež mu zakazuje vyhnout se setkání se strašidelnou sochou komtura, kterou pozval na večeři.

Tirso de Molina zachytil ve své hře chování španělské společnosti počátku 17. století nejen prostřednictvím Dona Juana, ale i ostatních postav. Například panovník Alfons XI. Dona Juana za pokus o znásilnění dony Isabelly v první scéně nepotrestá, ale milostivě propustí a později má v plánu vyřešit situaci tím, že jej s Isabellou ožení. Juanův strýc don Pedro v prvním jednání lže, aby Juana chránil a v posledním naopak žádá Juanovu smrt, aby se sám vyhnul trestu.⁷

Ze Španělska se hra dostala do Itálie prostřednictvím španělských hereckých skupin. Poprvé ji zahrála společnost Francisca Hernandéze Galindy pod názvem *Sevillský svůdce a kamenný host* (*El burlador de Sevilla e convidado de piedra*) roku 1625 v Neapoli.⁸

Od 16. století, kdy císař Karel V. bojoval v severní Itálii a několikrát se střetl i s francouzským králem Františkem I., dochází k vzájemnému pronikání kultur mezi Španělskem, Francií a státy severní Itálie. Připomeňme, že renesance se ve Francii plně rozvíjí právě za vlády Františka I. Podobně jako se ze Španělska dostala hra do Itálie, je později přenesena italskými herci do Francie.

Vzájemný vliv zde bude pokračovat i v 18. století, kdy Molièrovo dílo ovlivní herce commedia dell'arte: „Nejprve jsou anonymní komedie *Kamenný host* (*Il convitato di pietra*) a *Kamenná hostina* (*Le Festin de Pierre*) od Biancolelliho, uvedené před rokem 1665, zdrojem inspirace pro francouzského autora. A naopak po roce 1665 (rok vzniku Molièrova *Dona Juana*) ovlivňuje Molièrovo mistrovské dílo tvůrce commedia dell'arte.“⁹

⁷ Brunel, Pierre, col.: *Don Juan, Le drame du séducteur*, Le Point, décembre 2011 – janvier 2012, No 10, s. 10.

⁸ Brunel, Pierre, dir.: *Dictionnaire de Don Juan*. Paris: Robert Laffont, col. „Bouquins“, 1999, s.184.

⁹ Ibid., s. 213: „Tout d'abord, les comédies anonymes *Il convitato di pietra* et *Le Festin de Pierre* de Biancolelli, représentées avant 1665, constituent une source d'inspiration pour l'auteur français. En revanche, après 1665 (date de la création de *Dom Juan*), c'est le chef-d'oeuvre de Molière qui influence les comédiens dell'arte.“

2. 2 Italští předchůdci Molièrova Dona Juana

Z doby před Molièrovým Donem Juanem známe celkem tři italské hry, v nichž tato postava vystupuje. Autory prvních dvou byli Giacinto Andrea Cicognini, který napsal roku 1650 veršovanou hru *Kamenný host (Il convitato di pietra)* a Onofrio Giliberto, jehož hra v próze měla stejný název. Autor třetí stejnojmenné hry, o níž víme, že ji odehrála skupina Dominika Biancolelliho v Paříži, a jejíž text se dochoval, je neznámý.

Postavy v italských hrách jsou zjednodušeny a přizpůsobeny stylu commedia dell'arte, kde se objevují typické postavy jako Harlekýn, Kolombína, Pantalone a Dottore. Hlavním cílem už není moralizovat jako u Tirsa de Moliny, ale dopřát divákovi dobrou zábavu. Giacinto Andrea Cicognini svou hru *Kamenný host* zjednodušil tak, aby byla dobře srozumitelná prostému diváku.

Diváky měla ohromit i technická novinka – pohyblivá socha komtura na konci hry.

Nově se objevuje seznam žen svedených Donem Juanem. Později poslouží i Da Pontemu při psaní libreta k Donu Giovannimu (Leporelův výčet Juanových žen doně Elvíře), stejně jako postava dona Ottavia, který Dona Juana pronásleduje.

U Molièra se seznam svedených žen ani osoba dona Ottavia přímo neobjevují. V úvodní scéně však můžeme slyšet Sganarela vysvětlovat šokovanému Gusmanovi, sluhovi dony Elvíry, jaký je Don Juan člověk a poté i jaké dívky se mu líbí:

Un mariage ne lui coûte rien à contracter, et c'est un épouseur par toutes ses mains; dame, demoiselle, bourgeoise, paysanne, il ne trouve rien de trop chaud, ni trop froid pour lui; et si je te disais le nom de toutes celles qu'il a épousées en divers lieux, ce serait un chapitre à durer jusqu'au soir.¹⁰

A v následující scéně Don Juan popisuje Sganarelovi svoji novou lásku, jež vznikla ze žárlivosti (obdobná situace je vidět i u Mozarta, kdy Don Juan svádí Masettovi Zerlinu):

¹⁰ Molière: *Dom Juan ou le Festin de pierre*, dějství první, scéna první:

„Nemá manželství za žádný závazek a bere je na tuze lehkou váhu. Aby získal krásné ženy, neužívá jiných léček, a tak se žení všemi desíti. Paní nebo panna, měštka nebo venkovanka, všechno je mu jedno, a kdybych ti měl vyjmenovat všechny ty, se kterými se na různých místech oženil, jistě by to byla kapitola až do večera.“

La personne dont je te parle est une jeune fiancée, la plus agréable du monde, qui a été conduite ici par celui même qu'elle y vient épouser; et le hasard me fit voir ce couple d'amants, trois ou quatre jours avant leur voyage. Jamais je n'ai vu deux personnes être si contents l'un de l'autre, et faire éclater plus d'amour. La tendresse visible de leurs mutuelles ardeurs me donna de l'émotion; j'en fus frappé au coeur, et mon amour commença par la jalousie. ¹¹

Don Juan je u Italů pouze jednou z hlavních postav, jednodušší, méně elegantní a brutálnější, než byl Don Juan Tirsa de Moliny.

Don Juan již není hrdinou hry, je pouze jednou z hlavních postav.[...] Má svou neohroženost a svou pýchu. Není o nic menší lhář, ani méně proradný. Je především surovější. Nechal svému předchůdci jeho roztomilou galantnost a zachoval si pouze netrpělivost a vášnivost své touhy. Nemá vybrané způsoby, kterými by se snažil zalíbit. Dává přednost násilí před sváděním.

¹²

Centrum pozornosti se přenáší na postavu sluhy, který bude i později u Dorimonda, Villierse a Molièra důležitou komickou figurou. Molièrův Sganarel se bude s Donem Juanem doplňovat i v myšlenkovém směru a jeho úloha bude mít pro hru velký význam.

Na mnoha místech se dá vypořádat, že se Molière italskými díly inspiroval. Jako příklad uveďme scénu, kdy Cicogniniho sluha Passarino mluví se sluhou dony Elvíry Gusmanem a neví, že jej Don Juan poslouchá. Nebo pozdější scénu, kdy je nucen vyměnit si se svým pánem šaty. Nejdůležitější je scéna na konci hry, kdy sluha nenařiká nad zmizením svého pána proto, že by mu ho bylo líto, ale kvůli tomu, že nedostane svůj plat. Tohoto překvapivého a zároveň komického závěru, který mimo jiné ukazuje i na to, že hra

¹¹ Ibid., dějství první, scéna první:

„Ženou, o které nyní mluvím, je jedna mladičká nevěsta, nejpůvabnější dívka na světě. Přivedl ji sem sám ten, kterého si má vzít, a já jsem ten milenecký párek spatřil náhodou tři nebo čtyři dny před jeho cestou. Nikdy jsem neviděl dva lidi, kteří by byli do sebe tak zahleděni a překypovali větší láskou. Byl jsem tou zjevnou něhou jejich obapolných citů silně rozechvěn. Bodlo mi u srdce a moje láska pak začala žárlivostí.“

¹² Gendarme de Bévoite, Georges: *La légende de don Juan*, s. 106: „Don Juan n'est plus le héros de la pièce, il n'en est qu'un des personnages [...] Il a sa bravoure et son orgueil. Il n'est ni moins menteur, ni moins perfide. Il est surtout plus brutal. Il a laissé à son aîné sa galanterie aimable, et n'a conservé que l'impatience et la fureur de ses désirs. Il préfère la violence à la séduction.“

již není u těchto autorů ani tolik náboženským dramatem, jako spíše komedií, využil ve své hře i Molière u Sganarela.¹³

Sganarelle: Ah! mes gages! mes gages! Voilà par sa mort un chacun satisfait, Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content, il n'y a que moi seul de malheureux, qui après tant d'années de service, n'ai point d'autre récompense que de voir à mes yeux l'impiété de mon maître puni par le plus épouvantable châtement du monde. Mes gages, mes gages, mes gages!

¹⁴

Postava sluhy je už v těchto italských hrách požitkářská a zbabělá, stejně jako bude později u Molièra. Passarino při útěku se svým pánem z Neapole běduje, že již nebude moci jíst makarony. U Molièra ve stejném duchu v úvodní scéně Sganarel vychvaluje šňupání tabáku. Passarino nechce svého pána opustit kvůli špatnému svědomí, ale proto, že se bojí, aby nebyl chycen jako jeho spoluviník. Strach z Dona Juana je však větší než strach ze spravedlnosti. Molièrův Sganarel bude mít strach z nebe, nadpřirozených bytostí i ze svého pána.

2. 3 Francouzští předchůdci Molièra

Molièrově hře předcházela dvě dramata málo významných francouzských autorů Dorimonda a Villierse. Obě hry byly do značné míry pouze překladem předchozích italských děl a přílišnou originalitou ani jazykovým mistrovstvím neoplývaly. Byly však ve verších a na rozdíl od Molièrovy hry příliš neporušovaly pravidla klasicistního dramatu.

¹³ Gendarme de Bévoite, Georges: *Le Festin de pierre avant Molière. Dorimon, De Villiers, Scénario des Italiens*. Paris: Hachette, 1907; nouvelle édition mise à jour par Roger Guichemerre, Société des textes français modernes, Paris: Librairie Nizet, 1988, s. 422.

¹⁴ Molière: *Dom Juan ou le Festin de pierre*, dějství páté, scéna šestá.

Sganarel: Ach, můj plat, můj plat! Každý si tady, prosím, přichází jeho smrtí na své! Uražené nebe, porušené zákony, svedené panny, zneuctěné rodiny, potupení rodiče, oklamané ženy, parohatí manželé, všichni jsou spokojeni. Jediný já, nešťastník, ostrouhal! Ach, můj plat, můj plat, můj plat!

Ale ať už byla přesnost Dorimonda a Villierse při napodobování Giliberta jakákoli, jejich dvě hry nám mohou potvrdit, že sám jejich model se inspiroval jak španělským autorem tak i Cicogninim.¹⁵

Ve *Slovníku Dona Juana (Dictionnaire de Don Juan)* charakterizuje S. Guellouz význam Dorimondovy hry: „Celkem vzato podivná hra, jejíž autor, zdá se, neměl nadání přiměřené svým ambicím. Avšak jedná se o dílo, které se vepsalo do dějin, a to nejen proto, že uvedlo mýtus do Francie.“¹⁶

Prvním dramatem s postavou Dona Juana napsaným ve francouzštině byla tedy hra *Kamenná hostina aneb Zločinný syn (Le Festin de pierre ou le Fils criminel)* z pera nepříliš známého Nicolase Drouina zvaného Dorimond (zemřel po roce 1661).

Premiéra se odehrála v roce 1658 v Lyonu. Dorimondova skupina účinkovala na dvoře vévody Orleánského a nazývala se Les Comédiens de Mademoiselle, neboť hrála zejména pro vévodovu dceru. Je zajímavé, že všechny hry, které pro svou skupinu Dorimond napsal, vznikly během jediného roku, a to 1661.

Dorimondův název byl inspirován zmíněnou hrou *Il convitato di pietra*, kterou v roce 1658 v Paříži uvedli italští umělci commedia dell'arte. Titul hry by se měl nicméně překládat jako „kamenný host“ (jako je tomu u Puškina) a nikoli „kamenná hostina“.

Změna názvu byla vysvětlována různými teoriemi. Tu nejpravděpodobnější vyjadřuje Gendarme de Bévotte takto:

Dav si rychle zvykl nahrazovat původní název *Kamenný host Kamennou hostinou*, protože to, co diváky bavilo nejvíce a mělo mimoto ve scénáři Italů hlavní místo, byla právě hostina se sochou. Ta se jmenovala don Pietro, a tak docházelo k záměně dvou podobných slov Pietro a pietra (italsky kámen). Publikum si název nevykládalo jako hostinu, která je z kamene, což by nic

¹⁵ Gendarme de Bévotte, Georges: *La légende de don Juan*, s. 114: „Mais, quelle que soit l'exactitude de Dorimon et Villiers dans leur imitation de Giliberto, leurs deux pièces nous permettent d'affirmer que leur modèle s'était lui-même inspiré à la fois de l'auteur espagnol et de Cicognini.“

¹⁶ Brunel, Pierre, dir.: *Dictionnaire de Don Juan*, Paris: Robert Laffont, col. „Bouquins“, 1999, s. 337: “En somme une pièce étrange, un auteur qui ne semble pas avoir eu les moyens de son ambition, mais une oeuvre dont on comprend qu'elle ait fait date et pas seulement parce qu'elle introduisait le mythe en France.“

neznamenalo, ba ani hostinu postavy, která se jmenuje Pietro, ale prostřednictvím dosti prosté výpustky, jako hostinu spojenou s kamenným mužem.¹⁷

Původ názvu se dá vysvětlit i zajímavou lingvistickou chybou: „[...] (italští herci) hráli v italštině, ale vyvěšovali názvy svých her ve francouzštině, což definitivně ve Francii změnilo «convitato di pietra» (slovo po slově): «host, který je z kamene» na kamennou hostinu.“¹⁸

Dorimond se s velkými klasicistními autory nemůže srovnávat, podařilo se mu však dát postavě některé nové rysy a udělat z ní rebela, který se bouří proti všem lidským i Božím zákonům, což bylo později inspirativní i pro další autory.

Nová hra dostala jiný smysl; snaží se vykreslit povahu. Zde tkví její originalita a její podtitul *zločinný syn* je v tomto ohledu významný; ne proto, že by obraz syna bouřícího se proti autoritě bylo skutečné téma; je to jen detail v celkovém portrétu. [...] Burladorovy hříchy se tu objevují větší a znásobené. Jeho zkaženost získává větší hloubku a mění svoji podobu. Don Juan již není chápán jako mravní libertín, ale jako volnomyšlenkář, v zuřivé vzpouře proti všem idejím, všemu mínění davu, proti všem lidským a Božím zákonům.¹⁹

Dorimond také nově uvedl scénu, v níž se Don Juan, pronásledovaný kladným hrdinou donem Filipem, setká s poutníkem (předchůdcem Molièrova žebráka) a donutí ho vyměnit si s ním šaty. V převleku pak využije situace a dona Filipa odzbrojí. Ve stejné scéně později Villiersův Don Juan dona Filipa zavraždí.

¹⁷ Gendarme de Bévoite, Georges: *La légende de don Juan*, s. 112: „La foule dut vite prendre l’habitude de substituer au titre véritable de *Convité de pierre* celui de *Festin de pierre*, parce que ce qui amusait le plus les spectateurs et tenait du reste dans le scénario des Italiens la plus grande place c’était précisément le festin de la statue. Celle-ci s’appelant dom Pierre, on confondit à cause de leur ressemblance les deux mots *Pietro* et *pietra*. En faisant ce contresens, le public entendait non pas le festin qui est en pierre, ce qui n’eût rien signifié, ni même le festin du personnage qui s’appelle Pierre, mais, par une ellipse assez naturelle, le festin de l’homme de pierre“.

¹⁸ Brunel, Pierre, col.: *Don Juan, Le drame du séducteur*, s. 17: „[...] ils (les acteurs italiens) jouaient en italien mais affichaient leurs titres en français – qui transforma définitivement en France «convitato di pietra» (mot à mot): «invité qui est en pierre» en festin de pierre.“

¹⁹ Gendarme de Bévoite, Georges: *La légende de don Juan*, s. 115: „La nouvelle pièce prend un sens différent; elle vise à peindre un caractère. Là est son originalité et, son sous-titre de *fils criminel* est, à cet égard, significatif; non que la peinture d’un fils en révolte contre l’autorité soit le sujet véritable; c’est un détail dans l’ensemble du portrait [...] Les vices du Burlador s’y retrouvent grossis et multipliés. Sa corruption prend plus de profondeur et change de la nature. Don Juan n’est plus conçu comme un libertin de moeurs, mais comme un libertin d’esprit, en révolte violente contre toutes les idées, contre tous les sentiments de la foule, contre toutes les lois humaines et divines.“

A to je největší rozdíl mezi oběma texty. Odráží se i v dalších částech hry. V Dorimondově verzi se don Filip znovu objeví a ožení se s Amarille. Hra tak končí jako veselohra a vyvolává méně tragický dojem než hra od Villierse.²⁰

Verze Jeana Deschamps zvaného Jean de Villiers měla premiéru v Hôtel de Bourgogne (kde uváděl svá dramata i Pierre Corneille) několik měsíců po Dorimondově hře počátkem roku 1659. Jmenovala se stejně jako Dorimondova hra *Kamenná hostina aneb Zločinný syn* (*Le Festin de pierre ou le Fils criminel*). Je velmi pravděpodobné, že si Villiers při tvorbě svého díla Dorimondovou adaptací vypomohl. Této myšlence nasvědčuje i skutečnost, že Villiers hru napsal velmi rychle.

Villiers byl na rozdíl od Dorimonda ve své době poměrně známým autorem. Sepsal celkem jedenáct her. Ve hře o Donu Juanovi hrál, stejně jako Cicognini a později Molière, podle svého zvyku roli sluhy (zde se jmenuje Philippin), jehož hlavní úlohou bylo stejně jako u italských autorů vyvolávat smích. Philippin se objevuje častěji – ve dvaceti dvou scénách, zatímco Don Juan pouze v sedmnácti.

V dílech obou autorů, Dorimonda i Villierse, je mnoho dalších nových prvků. Jako první zdůraznili konflikt Dona Juana s otcem, který svého syna žádá, aby změnil svůj život a polepšil se. Tato postava však nemá vznešenost a vážnost Molièrova dona Louise. Naopak se ponižuje, prosí a dokonce si klekne na kolena, tím však chladného libertina jenom rozčilí. Villiersův Don Juan je dokonce tak surový, že svého otce udeří. Nešťastný otec nakonec žalem umírá.

Dorimond a Villiers dali konfliktní vztah mezi Donem Juanem a jeho otcem do popředí. Don Juan dokonce udeřil svého otce, který jej prosil, aby změnil svůj způsob života. Poté se dozvěděl, že otec, zoufalý z jeho činů, zemřel žalem. Molière znovu použije tento nový prvek a zdůrazní prudkou povahu Dona Juana a jeho vzpouru proti vši moci, ať je jakkoli posvátná.²¹

²⁰ Gendarme de Bévoite, Georges: *La légende de don Juan*, s. 120: „C'est la différence la plus importante entre les deux textes: elle a sa répercussion sur la suite de la pièce. Dans la version de Dorimon, don Philippe réparait et épouse Amarille. La pièce finit ainsi en comédie, sur une impression moins tragique que celle de Villiers.“

²¹ Conio, Gérard: *Molière. Étude de Tartuffe, Dom Juan*, s. 203: „Dorimon et Villiers ont mis au premier plan les relations conflictuelles entre Dom Juan et son père. Dom Juan allait même jusqu'à frapper son père qui le suppliait de changer de vie. Il apprenait ensuite que son père désespéré par ses crimes était mort de douleur. Molière reprendra cet aspect nouveau qui accentue la violence de Dom Juan et sa révolte contre tout pouvoir, fût il le plus sacré.“

Jak z výše zmíněných příkladů vyplývá, ve srovnání Villiersovy a Dorimondovy hry vyznívá Dorimontova méně drsně a postava Dona Juana v ní není tak krutá jako v pozdější Villiersově verzi.

2. 4 Molièrův Don Juan

2. 4. 1 *Le Festin de Pierre* v rámci Molièrova života a kariéry

Původní Molièrův název hry o Donu Juanovi byl *Le Festin de Pierre* (*Kamenná hostina*). Jméno Dona Juana se do názvu Molièrovy hry, jak ho známe dnes, *Dom Juan ou Le Festin de Pierre* (*Don Juan aneb Kamenná hostina*), dostalo až později kvůli odlišení od verze upravené Pierrem Corneillem, o níž se zmíníme na jiném místě.²²

V době vzniku *Dona Juana* byl Molière již uznávaným autorem (ovšem se spoustou nepřátel). Po letech vystupování na venkově získal místo u knížete de Contiho a Molièrova skupina v letech 1653-1657 hrála pod názvem „La Troupe du prince de Conti“. Za čas se však princ připojil k jansenistům a stal se tvrdým odpůrcem divadla. Herci si proto museli hledat jiného mecenáše a tím se stal v roce 1658 králův nejstarší bratr, zvaný Monsieur. Díky tomu mohla skupina hrát i před samotným králem, od něhož Molière získal „povolení střídat se s italskou hereckou společností v paláci Petit-Bourbon a po jeho zboření od roku 1661 v Palais-Royal, kde působil až do své smrti.“²³

Donu Juanovi předcházela roku 1664 *Tartuffe*, jímž se však Molière dostal do velkého společenského konfliktu. Příběh pokrytce Tartuffa, úlisného a lstivého podvodníka, jehož pro zdánlivou zbožnost a skromnost vezme do domu měšťan Orgon, byl kritikou přetvářky a falše rozšířené v tehdejší společnosti.

Zobrazením náboženského pokrytectví si Molière znepřátelil zejména církevní kruhy. Kvůli *Tartuffovi* byl ostře napadán, a dokonce se ozvaly i hlasy, že by měl být za svoji troufalost popraven. Král však stál na jeho straně, a tak došlo pouze k zákazu hry na veřejnosti. Veřejně se ji obhajovat neodvážil: „[...] zbožná strana podporovaná královnou

²² Dostupné z: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Dom_Juan_ou_le_Festin_de_pierre>

²³ Fryčer, Jaroslav, kol.: *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Praha: Libri, 2002, s. 501.

matkou byla ještě stále příliš silná na to, aby se jí král mohl otevřeně postavit.“²⁴ Zbožnou stranou se rozumí především Společnost nejsvětější svátosti:

Společnost nejsvětější svátosti z Autelu byla založena v roce 1627 vévodou z Ventadouru. Za cíl si kladla propagaci víry a očistu mravů. [...] Nabírala své členy mezi šlechtici a vyšším měšťanstvem a samozřejmě i mezi preláty. Jedním z cílů Společnosti nejsvětější svátosti byl boj proti heretikům a libertínům. Jednala skrytě a neprozrazovala jména svých členů.²⁵

I když ji Mazarin v roce 1660 zakázal, pracovala v utajení dál podporována a chráněna královnou matkou.

Molièrova hra o Donu Juanovi *Kamenná hostina (Le Festin de Pierre)* měla premiéru v Théâtre du Palais-Royal 15. února roku 1665. Finanční situace Molièrovy skupiny nebyla v té době nijak radostná. *Tartuffe* byl zakázán a *Škola pro ženy (L'école des femmes, 1662)* neměla takový úspěch, jaký Molière očekával. Odhodlal se proto ve spěchu napsat novou hru.²⁶

Molière svého *Dona Juana* nenapsal ve verších, ale v próze, pravděpodobně kvůli časové tísní: „Hra byla napsána ve spěchu a Molière neměl čas ji zveršovat, i když to zřejmě původně zamýšlel.“²⁷ V celku Molièrova díla to však není příliš překvapivé, Molière napsal i mnoho jiných her v próze, pro příklad uveďme *Směšné preciózky (Les précieuses ridicules, 1659)*, *Lakomec (L'avare, 1668)*, *Měšťák šlechticem (Le bourgeois gentilhomme, 1670)* či *Zdravý nemocný (Le malade imaginaire, 1673)*.

Hra se však zpronevěřila i mnoha dalším pravidlům klasicistního dramatu:

Prostudujeme-li *Dona Juana* po této (formální) stránce, vidíme, že se celá hra vyznačuje míšením komických a tragických prvků, nedodržováním klasicistních jednot, že se střídá dějiště a že

²⁴ Conio, Gérard: *Molière. Étude de Tartuffe, Dom Juan*, s. 37: „[...] le parti dévot, soutenu par la Reine mère, était encore trop fort pour que le Roi puisse le braver ouvertement.“

²⁵ Ibid., s. 30: „La Compagnie du Saint-Sacrement de l'Autel avait été créée en 1627 par le duc de Ventadour. Son but était la propagande de la foi et l'épuration des moeurs [...] Elle recrutait ses membres dans l'aristocratie et dans la grande bourgeoisie, et, bien entendu, parmi les prélats. L'une des missions de la Compagnie était la lutte contre les hérétiques et les libertins. Elle agissait dans le secret et ne divulguait pas les noms de ses adhérents.“

²⁶ Gendarme de Bévoite, Georges: *La légende de don Juan*, s. 141.

²⁷ Ibid., s. 142: „La pièce fut commencée et rapidement achevée, sans que Molière ait pris même le temps de l'écrire en vers, comme il semble bien que ce fût d'abord son intention.“

její děj probíhá v delším časovém úseku než ve čtyřiaadvaceti hodinách. Celá hra je tedy v rozporu s předpisy klasicismu XVII. století, někde dokonce přechází ve frašku či v italskou komedii.. Molière se tu tedy dopustil prohřešku proti celé řadě klasicistních norem.²⁸

Ostrým kritikem Molièrova díla byla konkurenční herecká skupina pod vedením Pierra Corneille, která působila v Hôtel de Bourgogne a útočila nejvíce právě na formální stránku jeho her.

Překvapivé je, že *Don Juan* byl i přes obrovský úspěch po patnácti reprízách samotným Molièrem stažen ze scény. Žádný oficiální zákaz vydán nebyl, král pravděpodobně pod tlakem Společnosti Molièrovi doporučil, aby hru neuváděl.

[...] o hru měla veřejnost velký zájem, avšak po patnáctém představení byl Molière nucen vzít ji s programu. Nikdy více už ji za svého života nehrál, a dokonce se ani o to nijak nesnažil, třebaš přitom stále pokračoval v boji o povolení hrát veřejně svého *Tartuffa*. Molière si byl vědom, že jeho *Don Juan* je vskutku až příliš smělý na svou dobu a že je proto nepohodlný samotnému Ludvíku XIV., který prý dal Molièrovi „radu“, aby *Dona Juana* nikdy nehrál. Situace po uvedení hry se tak nebezpečně vyhroutil, že dokonce i nakladatel, který projevil zájem o vydání *Dona Juana* a dostal k tomu i povolení od Molièra a příslušné královské privilegium, nikdy se neodvážil vydání uskutečnit.²⁹

Stejně jako u *Tartuffa* musel Molière ještě před stažením hry mnoho pasáží upravit, či dokonce vymazat. Například scénu, kde Don Juan nabízí žebrákovi peníze, jestliže zakleje, mohl Molière uvést na svém divadle jen jednou, při premiéře.

Král se však rád bavil a pozdvížení kolem *Dona Juana* na jeho vztahu k Molièrovi nic nezměnilo. Pět měsíců po jeho posledním uvedení přešla Molièrova divadelní skupina od Monsieura do služeb samotného krále a stala se tak oficiálně Troupe du Roy. Molièrovi byla také přiznána apanáž 6000 liber, což jej konečně finančně zajistilo.

2. 4. 2 Molièrovy inspirační zdroje

Nabízí se otázka, do jaké míry se Molière při tvorbě *Dona Juana* inspiroval původní španělskou hrou, Italy, či Francouzi Dorimondem a Villiersem. Přestože mezi lety 1660 a 1673 v Hôtel de Bourgogne účinkovala španělská skupina zvaná Prado, jež dokonce

²⁸ Brett, Vladimír: Předmluva k: *Molière. Hry II*, Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1954, s. 21.

²⁹ Ibid., s. 24.

alternovala s Molièrovou divadelní skupinou, nezdá se, že by mělo původní španělské drama na Molièra přímý vliv. Hra totiž nebyla příliš známá ani ve Španělsku a v Paříži té doby vůbec hrána nebyla. Naproti tomu o italské verzi se tehdy šušovalo po celém městě a tak se zdá, že se Molière inspiroval hrami Dorimonda, Villierse a zejména pak Itala Cicogniniho. Přestože mohou být v *Sevillském svůdci* nalezeny pasáže podobající se Molièrovým, podobné nalezneme i v italské Cicogniniho hře či ve hrách francouzských autorů. Okolnosti a detaily jsou mezi Molièrovou a španělskou hrou dosti odlišné, s italskou hrou se často shodují, nebo jsou si alespoň podobné.

Tuto teorii obhajuje Gendarme de Béville: „Ti, kdo poukazují na první pohled jasné výpůjčky z originálu, nemohli číst hru Cicogniniho, kde jsou stejné pasáže a Molière je odtud převzal.“³⁰

Gendarme de Béville dává pro potvrzení této teorie množství příkladů:

„Zápletka *Kamenné hostiny*, mravní naučení a postava hrdiny bohatě dokazují, že jestliže Molière hodně čerpal z italských a francouzských her, *Sevillskému svůdci* nemusí být za nic vděčný. Jediné společné body se španělskou hrou jsou: ztroskotání lodi s hrdinou; svádění vesničanek a touha Dona Juana zvítězit nad novomanželkou; první večeře a potrestání libertina. Ale všechny tyto události se nácházejí i u Cicogniniho a u Villierse; a zatímco okolnosti a detaily se u španělského autora a u Molièra pokaždé velmi liší, v italských hrách, ať už originálech či imitacích, se s *Kamennou hostinou* často shodují.“³¹

A o něco dále autor uzavírá svoji tezi:

Ve španělském textu Don Juan pozve sochu: U Molièra, stejně tak jako ve scénáři (Italů) a v obou hrách od Dorimonda a Villierse, chce Don Juan po svém sluhovi, aby sochu pozval. Pohyb hlavy sochy, sluhovo zděšení, skeptické pochyby pána jsou shodné ve scénáři, u Dorimonda, u

³⁰ Gendarme de Béville, Georges: *La légende de don Juan*, s. 151: „Quant aux emprunts directs que Molière semble, au premier abord, avoir pu faire à l'original, ceux qui les ont signalés n'avaient pas lu la pièce de Cicognini où les mêmes passages se retrouvent et où Molière les a pris.“

³¹ Ibid., s. 153: „L'intrigue et la morale du Festin de Pierre, le caractère du héros prouvent surabondamment que si Molière a largement puisé dans les pièces italiennes et françaises, il ne doit rien au Burlador. Les seuls points communs à la pièce et au drame espagnol sont: le naufrage du héros; la séduction des paysannes et le désir que manifeste Don Juan de triompher d'une jeune mariée; le premier souper et le châtement du libertin. Mais il n'est aucun de ces événements qui ne se trouve aussi chez Cicognini et chez Villiers; et tandis que les circonstances et les détails sont toujours très différents chez l'auteur espagnol et chez Molière, ils sont souvent identiques dans les pièces italiennes, originales ou imitées, et dans le Festin de Pierre.“

Villierse a u Molière: v *Sevillském svůdci* se nic takového nevyskytuje. I v detailech večere mají Italové i Molière mnoho shodných rysů, které však při porovnání ve španělském textu nenajdeme.³²

2. 4. 3 Obraz mravů v Molièrově hře

Jako mnoho jiných Molièrových her i tato kritizovala a karikovala mravy tehdejší společnosti. Vedle šarlatánských doktorů (scéna v kostýmech³³), měšťanů (věřitel pan Neděle) a vesničanů (směšná mluva Petříka a Karličky), hra útočí na nemravnost a pokrytectví šlechty a naivitu věřících, s nimiž si Don Juan pohrává, jak se mu zachce (zhrzená dona Elvíra, don Louis). Pro zařazení do kontextu Molièrova díla je třeba připomenout, že jde o první hru napsanou po *Tartuffovi* a že se v ní tartuffovská témata, hlavně kritika pokrytectví, do značné míry opakují.

Don Juan se na mnoha místech hry projevuje jako náboženský pokrytec. Často se ohání Nebem a využívá tohoto posvátného slova k tomu, aby získal nějakou společenskou výhodu. Děje se tak při rozmluvě s donou Elvírou, s vesničankou, s vlastním otcem i s bratrem dony Elvíry. Jeho pokrytectví vyvrcholí v pátém dějství, kdy si falešnou konverzí pokusí usmířit svého otce a vyhnout se pomstě ze strany Elvířiných bratrů.

Je to zoufalé útočiště, které nutí k fintám a k opatrnosti, které mohou být nepohodlné pro člověka zvyklého dělat, co se mu zachce, a jednat otevřeně; ale toto útočiště je bezpečné, je to „štit“ v jehož přístřeší je možné být beztrestně nejhorším mužem na zemi, jelikož povolání pokrytce je spojeno s výhodou získání odpuštění za své staré chyby.³⁴

Molière si vzal na mušku i namyšlené chování šlechty a její pohrdání prostými lidmi. Don Juan, bohatý šlechtic, nemá nejmenší potíže oslnit vesnickou dívku a přesvědčit ji, aby si ho vzala. Jejího milého Petříka, který přirozeně žárlí, Don Juan zfackuje a rybář se

³² Ibid., s. 154: „Dans le texte espagnol, Don Juan invite la statue: dans Molière, comme dans le scénario et dans les deux pièces de Dorimon et de Villiers, il a fait inviter son valet. Le mouvement de tête de la statue, l'effroi du valet, le doute sceptique du maître sont communs au scénario, à Dorimon, à Villiers et à Molière: rien de tel dans le *Burlador*. Enfin, dans les détails du souper, le texte des Italiens et celui de Molière ont entre eux beaucoup plus de points communs qu'ils n'en ont avec le texte espagnol.“

³³ Molière: *Dom Juan ou le Festin de pierre*, dějství třetí, scéna první.

³⁴ Gendarme de Bévoite, Georges: *La légende de don Juan*, s. 221: „[...] c'est une ressource désespérée qui oblige à des feintes, à des précautions incommodes pour un homme habitué à prendre à son aise et à agir ouvertement; mais c'est une ressource sûre, un "bouclier" à l'abri duquel on peut être impunément le plus méchant homme du monde, car la profession d'hypocrite joint à l'avantage d'obtenir le pardon des anciennes fautes.“

neodvází bránit. Výmluvným detailem je i to, že Don Juan chce po Karličce, kterou svádí, aby mu ukázala zuby, jako kdyby kupoval koně.

2. 4. 4 Protiklad postav Dona Juana a jeho sluhy

Pro pochopení Dona Juana je důležité všimnout si rozdílů mezi ním a jeho sluhou Sganarelem. Zatímco Sganarel je naivní, důvěřivý, dobrosrdečný, zbabělý a věří v obecně uznávané instituce (církve) a hodnoty (posvátný svazek manželský), jeho pán je ironický, hrdý, chladný a odvážný nihilista, který se domnívá, že může obecně uznávanou morálku využívat ve svůj prospěch.

Sganarel se často snaží svému pánovi oponovat a obhajovat hodnoty, které považuje za důležité, avšak dělá to velmi směšným způsobem a Don Juan jej svou výmluvností drtivě předčí.

Don Juan Sganarela potřebuje jako svého pomocníka a důvěrníka při všech svých dobrodružstvích. Sganarel zůstává se svým pánem především ze strachu. V úvodní scéně to vysvětluje sluhovi dony Elvíry Gusmanovi:

Suffit qu'il faut que le courroux du Ciel l'accable quelque jour; qu'il me faudrait bien mieux d'être au diable, que d'être à lui, et qu'il me fait voir tant d'horreurs, que je souhaiterais qu'il fût déjà je ne sais où; mais un grand Seigneur méchant homme est une terrible chose; il faut que je lui sois fidèle en dépit que j'en aie, la crainte en moi fait l'office du zèle, bride mes sentiments, et me réduit d'applaudir bien souvent à ce que mon âme déteste.³⁵

Tento strach je možné najít i v mnoha dalších pasážích napříč celou hrou. Avšak i přes tento strach se v mnoha scénách sluha proti svému pánovi bouří. Nesouhlasí například s tím, jak nelidsky se Don Juan chová k doně Elvíře. A už vůbec se mu nelíbí pánova falešná konverze v pátém dějství. Ve scéně u moře (druhé dějství) také radí vesničankám, aby Dona Juana nechaly být.

³⁵ Molière: *Dom Juan ou le Festin de pierre*, dějství první, scéna první:

„Ale ono stačí i to, aby bylo jisté, že ho rozhněvaný Pánbůh jednoho krásného dne zničí, že by mi bylo lépe ve službách ďáblových, než ve službách jeho, a poněvadž mi ukazuje tolik strašných věcí, že bych si přál, aby byl radši už ten tam. Ale velký pán a k tomu zlý člověk, to je strašná věc. Musím mu být chtěj nechtěj věrný. Chovám k němu v srdci místo horlivosti jenom strach, a to drží moje city na uzdě a moc často mě nutí souhlasit s tím, co se mi z té duše protiví.“

2. 4. 5 Postava Dona Juana, nové rysy, které jí Molière vtiskl

Ačkoli je Don Juan stejně jako v předchozích hrách s touto tematikou bohatý, frivolní šlechtic, náruživý svůdce žen a rouhač, v porovnání se svými předchůdci je mnohem sympatičtější. Není již prvoplánový násilník a vrah, kvůli kterému jeho otec zemře žalem.

Špatná morálka klasicistního Dona Juana je u Molièra odlehčována humorem. Vzpomeňme na oslavu přelétavosti ve druhé scéně druhého dějství, kdy Don Juan mluví o spravedlivých nárocích krásy na naše srdce a přirovnává se k Alexandru Velikému. Tento výjev na tváři diváka většinou místo pohoršení vyvolává jen pobavený úsměv.

U Molièra má Don Juan celou řadu dobrých vlastností: Má vybrané chování, je navíc také nadmíru inteligentní, hrdý a velmi odvážný. Nově se objevuje scéna, kdy brání jiného šlechtice proti přesile a následně je připraven k souboji s Elvířinými bratry:

Dom Juan (*se reculant de trois pas et mettant fièremment la main sur la garde se son épée*):
Oui, je suis Dom Juan et l'avantage du nombre ne m'obligera pas à vouloir déguiser mon nom.³⁶

Tento souboj však don Louis odmítne, neboť Donu Juanovi vděčí za život.

Paradox postavy popisuje V. Brett takto:

(Don Juan) nepokládá za nečestné obelhat a podvést svého věřitele, podle potřeby používat náboženství jako zástěrky svých špatných skutků, být náboženským a společenským pokrytcem; naproti tomu však by pokládal za nečestné být zbabělcem; šlechtická čest mu přikazuje jít na pomoc člověku napadenému přesilou, být statečný v boji. V tom všem se tedy projevuje protikladnost postavy Dona Juana, který má nepochybně i některé kladné, sympatické rysy.³⁷

Molièrův hrdina je na rozdíl od všech předchozích Donů Juanů ateista. Pro scénu, kdy Don Juan vysvětluje své přesvědčení, se Molière bezesporu inspiroval tehdy slavným výrokem, který řekl na své smrtelné posteli libertin Tallemant des Réaux, kníže oranžský:

³⁶ Molière: Dom Juan ou le Festin de pierre, dějství třetí, scéna pátá.

Don Juan (*ustoupí tři kroky, s rukou na rukojeti kordu*):

Ano, jsem Don Juan, a vaše výhoda, že jste dva, mě nepřiměje, abych svoje jméno tajil.

³⁷ Brett, Vladimír: Předmluva k: *Molière. Hry II*, s. 16.

„Dobře vidím, že jedině, co je jisté, je matematika.“³⁸ Molièrův Don Juan prohlašuje něco velmi podobného.

Sganarelle: Mais alors, faut-il croire quelque chose dans le monde. Qu'est-ce que vous croyez?

Don Juan: Ce que je crois?

Sganarelle: Oui.

Don Juan: Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit.³⁹

I když Molière svojí hrou neútočil na stávající společenský řád, vytvořil postavu, která svou svobodomyšlností předjímá epochu osvícenství:

Tím, že rozvádí trojí odpor proti řádu morálnímu, společenskému a náboženskému, není již Molièrův Don Juan pouze synkem ze vznešené rodiny, se kterým to špatně dopadlo a jehož exemplární trest může sloužit k odrazení mladých šlechticů, kteří by chtěli kráčet v jeho šlépějích. Myšlenky, které s hroživou logikou vysvětluje svému sluhovi, otvírají novou dobu „období osvícenství“, kdy budou zastánci kritického myšlení a svobody projevu prudce napadat systém založený na principu uznávané svrchovanosti. Don Juan se tedy u Molièra objevuje více než jako zkažený člen dějinami odsouzené třídy jako předchůdce svobodného myšlení, které zatím nemá možnost být vyslyšeno.⁴⁰

³⁸ Durand, André: Molière – “Dom Juan“, s. 20: [online].[cit. 2012-07-15] Dostupné z: <http://www.comptoir litteraire.com/>, s. 20: „Je vois bien qu'il n'y a de certain que les mathématiques.“

³⁹ Molière: Dom Juan ou le Festin de pierre, dějství třetí, scéna první.

Sganarel: V něco se přece musí věřit – v co vůbec věříte?

Don Juan: V co věřím?

Sganarel: Ano.

Don Juan: Věřím, že dvě a dvě jsou čtyři, Sganarele, a čtyři a čtyři že je osm.

⁴⁰ Conio, Gérard: *Molière. Étude de Tartuffe, Dom Juan*, s. 208: „En développant une triple contestation contre l'ordre moral, l'ordre social et l'ordre religieux, le Dom Juan de Molière n'est plus seulement un fils de grande famille qui a mal tourné et dont le châtement exemplaire peut servir à dissuader les jeunes aristocrates qui seraient tentés de suivre ses traces. Les idées qu'il expose à son valet avec une redoutable logique ouvrent une ère nouvelle, celle du „Siècle des Lumières“ où les défenseurs de l'esprit critique et de la liberté de discussion vont battre en brèche un système fondé sur le principe de l'autorité. Dom Juan apparaît donc chez Molière moins comme un résidu corrompu d'une classe condamnée par l'histoire que comme le précurseur d'une libre pensée qui n'a pas encore la possibilité de se faire entendre.“

2.5 *Le Festin de Pierre* od Thomase Corneille

Thomas Corneille, o osmnáct let mladší bratr Pierra Corneille, velmi nadaný literární autor, psal libreta pro Lullyho a napsal také několik divadelních her. Molièrova vdova Armande Bèjartová ho ve finanční tísnì požádala o zveršování *Dona Juana*. Hra se poprvé a hned s úspěchem hrála roku 1677. Byla napsána v alexandrinech a byly z ní vyňaty mnohé pro církev nepříjemné pasáže: „Komédie Thomase Corneille může být považována za negativ hry Molièrovy. Jestliže jsou některé scény, či věty vymazané, jedná se o ty, které šokovaly.“⁴¹

Thomas Corneille vlastně změnil poselství obsažené ve hře. Hlavní změny najdeme ve třetím a v pátém, závěrečném aktu, kde Corneille zmírnil ateismus Dona Juana a jeho neúctu ke všemu posvátnému (tím je myšleno náboženství, svazek manželský i rodina).

Ve třetím aktu, druhé scéně mizí odvážný výstup s žebrákem a místo něj Don Juan potkává čtrnáctiletou dívku Leonoru, jež má odejít do kláštera. Tato postava je jako jediná v Corneillově hře, která měla být vlastně jen zveršováním Molièra, zcela nová.

V závěru hry (pátý akt) si Sganarel nestěžuje na svůj plat, nýbrž prohlašuje, že se stane poustevníkem. Sluha zároveň moralizuje a varuje před následováním Juanova příkladu:

Il est englouty, je cours me rendre Hermite ;
L'exemple est étonnant pour tous les Scélerats ;
Malheur à qui le voit, et n'en profite pas.⁴²

Don Juan ztrácí jakékoliv pozitivní charakterové rysy. Sganarel už není tak směšný a náboženství neobhájí tak hloupě jako Sganarel Molièrův. Jako příklad uveďme situaci,

⁴¹ Brunel, Pierre, dir. : Dictionnaire de Don Juan, s. 225: „La comédie de Thomas Corneille peut être considérée comme un négatif de celle de Molière. Si des scènes ou des phrases sont supprimées, il s'agit de celles qui choquaient.“

⁴² Corneille, Thomas: *Le Festin de Pierre. Comédie. Mise en Vers sur la Prose de feu M. de Molière*, Paris: (sur le quai des Augustins), 1683, dějství páté, scéna šestá. [online]. [cit.2012-07-25] Dostupné z: <http://www.moliere.paris-sorbonne.fr/Festin-Corneille.php>

Je pohlcen, já běžím stát se poustevníkem.

Příklad ohromí všechny ničemníky;

Běda tomu, kdo jej vidí a nepoučí se.

kdy se Molièrův Sganarel při svém zaníceném výkladu zaplete a spadne na zem, za což se mu Don Juan posmívá.

Dom Juan: J'attends que ton raisonnement soit fini.

Sganarelle: Mon raisonnement est qu'il y a quelque chose d'admirable dans l'homme, quoi que vous puissiez dire, que tous les savants ne sauraient expliquer. Cela n'est-il pas merveilleux que me voilà ici, et que j'aie quelque chose dans la tête qui pense cent choses différentes en un moment, et fait de mon corps tout ce qu'elle veut? Je veux frapper des mains, hausser le bras, lever les yeux au ciel, baisser la tête, remuer les pieds, aller à droit, à gauche, en avant, en arrière, tourner. (*Il se laisse tomber en tournant.*)

Dom Juan: Bon! voilà ton raisonnement qui a le nez cassé.⁴³

Corneille vypouští tuto komickou scénu a místo využije k tomu, aby na scénu uvedl dívku Leonor.

Corneillova veršovaná verze byla velmi úspěšná a nahradila původní Molièrovu hru až do poloviny 19. století. Molièrův *Don Juan* byl poté uveden až v roce 1841 v divadle Odéon a později v roce 1846 i na scéně Comédie-Française.

⁴³ Molière: Dom Juan ou le Festin de pierre, dějství třetí, scéna první.

Don Juan: Čekám, až ty svoje vývody skončíš.

Sganarel: Moje vývody jsou ty, že v člověku je něco podivuhodného – ať si už říkáte co chcete – něco úžasného, co nedovedou vysvětlit žádní učenci. Copak to není ohromné, že jsem zde a že mám v hlavě něco, co uvažuje v okamžiku o stu různých věcech, co může s mým tělem dělat, nač si vzpomene? Chci zatleskat, zvednout ruce, obrátit oči k nebi, sklonit hlavu, pohnout nohama, jít vpravo, vlevo, dopředu, dozadu, nebo se otočit... (*Jak se otáčí, upadne*)

Don Juan: Bravo! Teď padly tvoje vývody na nos.

3. Libertinství 18. století

Během osmnáctého století, které bývá ve francouzské literatuře označováno jako období osvícenství (Siècle des lumières), se postava Dona Juana překvapivě v žádném z děl známých autorů neobjevila, a to i přesto, že Don Juan je typickým příkladem libertina.

3.1. Význam pojmu libertin

Vysvětleme si trochu blíže, co tento pojem v různých obdobích francouzské historie znamenal. Termínu se začalo užívat již koncem 16. století k označení někoho, kdo pochybuje o náboženských dogmatech a řídí se jen rozumem.

(Libertini) usilovali o to, aby se mohli oprostít od jakékoliv poslušnosti cizí autoritě, která by stála nad jejich svědomím. Vyhlášovali nezávislost jedince na jakýchkoliv pravidlech vnucovaných zvenku, na jakékoliv politické a náboženské disciplíně ustanovené státní nebo církevní mocí či tradicí.⁴⁴

Myšlenkoví libertini se později skrývali před církví a dávali si pozor, komu své ideje prozrazují. Molièrův Don Juan je modernímu člověku nesporně sympatický právě tím, že se nebojí přemýšlet o společenských pravidlech, která mají podle něho lidi pouze zotročovat: „Je popírána svrchovanost dogmatu, které již neuspokojuje požadavky této všemocné schopnosti, již si člověk začíná být vědom, rozumu.“⁴⁵

Později se pojem libertin začal používat i pro ty, kteří nedbali mravních společenských zvyklostí (například proti církví hlášané monogamii propagovali mnohoženství). Molièrův Don Juan v sobě spojuje obě tyto složky – libertinství myšlenkové i libertinství mravní.

Může se tedy zdát překvapivé, že Molière v Donu Juanovi tak dobře sdružil mravní zkaženost a volnomyšlenkářství, takže jako by ze sebe navzájem vyplývaly. Ve skutečnosti to však

⁴⁴ Gendarme de Bévoite, Georges: La légende de don Juan, s. 187: „[...] ils affectaient de s'affranchir, de se libérer de toute obéissance envers une autorité étrangère et supérieure, à celle de leur conscience. Ils proclamaient l'indépendance de l'individu envers toute règle imposée du dehors, envers toute discipline politique et religieuse établie par le pouvoir de l'État, de l'Église ou de la tradition.“

⁴⁵ Ibid., s. 187: „On nie la suprématie d'un dogme qui ne satisfait plus les exigences de cette toute-puissante faculté dont l'homme vient de prendre conscience, la raison.“

překvapivé není, jednoduše je spojil tak, jak je často vídal existovat vedle sebe v životě, aniž by mezi nimi ustanovil přesnou souvislost.⁴⁶

Po smrti Ludvíka XIV. následovala dvě období velkého mravního uvolnění a pojem libertin se v 18. století již používal pouze pro označení zhýralce.

3.2 Mravní libertinství 18. století

Mravní libertinství, jež už se objevilo za života krále Slunce, vyvrcholilo po jeho smrti v období regentství (1715-1723). Mnozí šlechtici se otevřeně oddávali hýření, stejně jako samotný Filip Orleánský, který prozatímně vládl namísto svého dosud nezletilého synovce, budoucího Ludvíka XV.

Podobně, i když v mírnější formě, byly mravy uvolněné i během vlády Ludvíka XV., k větší změně dochází až za vlády Ludvíka XVI., jenž už osobně na mravní čistotu dbal. Sexuální bezuzdnost se musela více skrývat a nabývala rafinovanější podoby. Postavy z románu *Nebezpečné známosti* (*Les Liaisons dangereuses*, 1782) od Choderlose de Laclos markýza de Merteuil a vikomt de Valmont jsou výtečným příkladem libertinů této doby.⁴⁷

Zatímco se Ludvík XV. oddával nevázaným rozkoším, jeho nástupce se věnoval rodinnému životu a zdravým činnostem [...]. Ale ničemnost skrytě nabírá na síle a vylepšuje své metody, je to doba kdy vzniká slovo „lumpárna“, kdy vítězí mravní Tartuffové [...] potěšení je nacházeno ve dvojnásobku, v pokrytectví [...] Právě mravy této společnosti a této generace chtěl Laclos v *Nebezpečných známostech* vykreslit prostřednictvím postav paní de Merteuil a vikomta de Valmont.⁴⁸

⁴⁶ Ibid. s. 189: „Il peut donc sembler étonnant que Molière ait si bien associé dans son Don Juan la corruption morale au libertinage intellectuel qu'il a tout l'air de faire découler l'une de l'autre. En fait, il n'en est rien; il les a simplement unis comme il les avait vus coexister souvent dans la réalité, sans établir entre eux un lien nécessaire.“

⁴⁷ Faivre Jean-Luc: *Profil d'une oeuvre, Les liaisons dangereuses*. Evreux: Hatier, 1995, s. 16.

⁴⁸ Ibid., s. 16: „Alors que Louis XV s'abandonnait aux plaisirs les plus effrénés, son successeur s'addonnait essentiellement à la vie familiale et à de saines activités [...]. Mais en se cachant, la scélératesse s'intensifie et perfectionne ses méthodes, c'est l'époque où l'on crée le mot „rouerie“ où triomphent le Tartuffe de moeurs [...] on prend goût au double jeu, à l'hypocrisie [...]. Ce sont les moeurs de cette société et de cette génération dont Laclos a voulu faire la peinture dans *Les Liaisons dangereuses* à travers les personnages de Mme de Merteuil et du vicomte de Valmont.“

3.3. Libertinové v literatuře

Osmnácté století je plné literárních hrdinů, kteří jsou libertiny. Nejznámějšími příklady jsou postavy z románů Crébillona mladšího, či Choderlose de Laclos. Jejich předobrazem však nebyl Molièrův svůdník. Inspirací pro ně byla postava Lovelace z románu *Clarisse Harloweová* (*Clarisse Harlowe*, 1748) od Angličana Samuela Richardsona (1689-1761), který je stejně jako později vydané *Nebezpečné známosti* psychologickým románem v dopisech.

Lovelace touží po krásné Clarisse, a když u ní neuspěje, omámí ji a poté ji znásilní. Jeho život je stejně jako život vikomta de Valmont z *Nebezpečných známostí* ukončen soubojem.

Richardsonovou Lovelacovi se nápadně podobá i postava Meilcour z románu *Bloudění srdce a rozumu* (*Les égarements du coeur et de l'esprit*, 1736-1738) od Crébillona mladšího.

Lovelace, Meilcour i Valmont představují nový typ svůdníka. Všichni jsou šarmantní a úspěšní manipulátoři, kteří předvídají další jednání svých obětí.

3.4. Srovnání Valmonta a Dona Juana

V době vzniku *Nebezpečných známostí* se Molièrův *Don Juan* v divadlech nehrál a není jasné, zda Choderlos de Laclos hru znal. Přesto jsou si obě díla v lecčems podobná.

Porovnáme-li postavy Valmonta a Molièrova Dona Juana, najdeme mezi nimi hned několik shodných rysů. Oba dva mají důvěrníka, jemuž sdělují své plány. Pro Dona Juana je jím Sganarel, pro Valmonta pak markýza de Merteuil.

Mnoho metafor vlastních libertinské hantýrce připomíná stejně jako tyto příklady výrazy z vojenského slovníku: „dobýt srdce“, „zvítězit nad ním“, „podrobit si ho“, jsou běžné obraty ve slovníku Dona Juana a Valmonta.⁴⁹

⁴⁹ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 987: „Bien des métaphores propres au jargon libertin évoquent comme cette expression le lexique de la vie militaire. «Forcer un coeur», le «vaincre», le «réduire» sont des images courante dans le vocabulaire de Don Juan et de Valmont.“

Hlavní náplní života těchto dvou postav je svádění jako „řemeslo“. Oba dva umějí vyčkávat a mají rádi manipulaci a pozvolné dobývání žen. Don Juan si při rozmluvě se svým sluhou libuje:

„On goûte une douceur extrême à réduire par cent hommages le coeur d'une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu'on y fait; à combattre par des transports, par des larmes, et des soupirs, l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre des armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu'elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur, et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir.“⁵⁰

Stejně tak se i Valmont při dobývání paní de Tourvel uchyluje k pomalému získávání její důvěry. V jednom z dopisů markýze de Merteuil vysvětluje, proč dočasně odjíždí od paní de Tourvel, přestože po ní touží:

C'est peu pour mon inhumaine de ne pas répondre à mes Lettres, de refuser de les recevoir; elle veut me priver de sa vue, elle exige que je m'éloigne. Ce qui vous surprendra davantage, c'est que je me soumette à tant de rigueur. Vous allez me blâmer. Cependant je n'ai pas cru devoir perdre l'occasion de me laisser donner un ordre: persuadé, d'une part, que qui commande s'engage; et de l'autre que l'autorité illusoire que nous avons l'air de laisser prendre aux femmes est un des pièges qu'elles évitent le plus difficilement.⁵¹

Shodně se dopouštějí náboženské přetvářky. Molièrův Don Juan jejím prostřednictvím získává na svou stranu otce, Valmont se díky léčce (dopis číslo CXX) dostává blíže k paní de Tourvel.⁵²

⁵⁰ Molière: *Dom Juan ou le Festin de pierre*, dějství první, scéna druhá:

„Člověk zakouší nejvyšší rozkoše, když si sterými projevy oddanosti podmaňuje srdce mladé krasotinky, když vidí den ode dne všechny ty malé pokroky, které činí, když zmáhá přísahami, slzami a vzdechy čistý stud srdce, kterému je těžko složit zbraně, když krůček za krůčkem láme veškeré pozůstatky odporu, který mu ještě klade, když přemáhá výčitky svědomí, na kterých si zakládá, a pomalu je přivádí tam, kde je chtěl mít.“

⁵¹ Laclos, Choderlos de: *Les liaisons dangereuses*, Lettre XL:

„Mé ukrutnici už nestačí, že mi neodpovídá na dopisy, že je odmítá přijímat; už mě dokonce nechce mít na očích a žádá, abych odjel. Ještě víc Vás překvapí, že se takové přísnosti podrobuji. Vy mě za to jistě pokáráte. Byl jsem však toho názoru, že ji nesmím připravit o příležitost udělit mi rozkaz: za prvé jsem přesvědčen, že když někdo poroučí, již tím se zavazuje, za druhé pokládám pomyslounou nadvládu, kterou naoko uznáváme, za jednu z léček, jimž ženy unikají nejobtížněji.“

⁵² Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 988.

Hrdina *Nebezpečných známostí* však nevstupuje do konfliktu s Bohem. V tomto románu již náboženská otázka nehraje takovou roli jako v Molièrově *Donu Juanovi*.

V některých zásadních věcech se však obě postavy liší: „Valmont není «ženich na všechny strany» a nenabízí manželství ani jednou.“⁵³

Zásadní rozdíl mezi těmito postavami však tkví zřejmě v tom, že se Don Juan nikdy nezamiluje, zatímco Valmont ano: „Ale, co jej hlavně odlišuje od jeho soka je, že je schopen milovat: Don Juan, který by miloval jednu ženu a věnoval by jí své srdce, by již nebyl Don Juan.“⁵⁴

⁵³ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 988: „Valmont n’est pas «un épouseur à toutes les mains» et ne promet pas une seule fois le mariage à une femme.“

⁵⁴ Gendarme de Bévette, Georges: *La légende de don Juan*, s. 256: „Mais ce qui le distingue surtout de son émule c’est qu’il est capable d’aimer: Don Juan aimant une femme et fixant son coeur ne serait plus Don Juan.“

4. Don Juan v romantismu

4.1 Nová podoba postavy Dona Juana

S přechodem k romantismu se postava Dona Juana vrací, a to nejen do literatury francouzské. Rebel, kterému lze snadno vtisknout romantické rysy, se objevuje i v literárních dílech cizích. Jmenujme alespoň básnický epos *Don Juan* Lorda Byrona z let 1819-1824 nebo divadelní hru *Kamenný host* Alexandra Sergejeviče Puškina z roku 1830.

Na rozvoj donjuanského tématu měla bezpochyby velký vliv i Mozartova opera *Don Giovanni* (1787). Ačkoliv Lorenzo da Ponte napsal skvělé libreto, především strhující hudba vdechla mýtu o Donu Juanovi nový život a působí na posluchače dodnes: „Aspekty kinetické (rychlost, pomalost), dynamické (síla, lehkost) či zabarvení hlasu na posluchače přímo fyzicky působí, podporují vnímavost a emoce.“⁵⁵

Don Juan je pro autory tohoto období velice přitažlivý, přestává být pouze divadelním hrdinou a najdeme ho ve všech literárních žánrech.

Don Juan nyní prostupuje všemi žánry a nejen žánrem divadelním. [...] stává se novým předmětem zájmu: románovým hrdinou, básnickou postavou. Stal se symbolem hledání absolutna, vyhnancem, který pátrá po ideálu. Don Juan se přetváří v hrdinu a kladnou postavu. [...] V mnoha romantických verzích je postava zachráněna láskou. Prokletím Dona Juana by bylo lásku postrádat.⁵⁶

4.1.1 Don Juan Prospera Mériméa

Pro romantiky rozvíjející donjuanské téma byla novým podnětem novela Prospera Mériméa *Duše v očistci* (*Les Âmes du Purgatoire*, 1834). Příběh se odehrává ve Španělsku, kam autor později zasadil i další novely. Mezi nejznámější z nich patří *Venuše Illská* (*La Vénus d'Ille*, 1837) a *Carmen* (*Carmen*, 1845).

⁵⁵ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 671: „Les aspects cinétiques (vitesse, lenteur), dynamiques (puissance, douceur), ou les effets de timbre producent sur l'auditeur un impact physique qui agit directement sur la sensibilité et favorise l'émotion.“

⁵⁶ Lancrey-Javal, Romain: *Commentaire de Dom Juan ou Le Festin de Pierre*. Paris: Larousse, 2006, s. 155: „Don Juan parcourt désormais tous les genres, et non seulement le genre théâtral. [...] ce qui fait naître un intérêt nouveau; il devient héros de roman, figure de poème. Devenu un symbole de la recherche de l'absolu, de l'exilé en quête d'idéal, Dom Juan voit sa transgression prendre un tour héroïque et positif. [...] Dans bien des versions romantiques, le personnage est sauvé par l'amour. La malédiction de Don Juan serait de manquer d'amour.“

Prosper Mérimée znal nejen hrdinu Tirsa de Moliny a Molièrova Dona Juana, znal i Dona Juana Byronova a Mozartovu operu. Nezapomínejme ani na to, že Mérimée, přítel Turgeněvův, překládal z ruštiny díla Alexandra Sergejeviče Puškina, který napsal již zmíněnou hru *Kamenný host*.

V jeho novele je hrdina zpočátku dobrý křesťan. Nejlepší přítel Don García jej však vede k ateismu a životu plnému hříchů a Don Juan změní svůj způsob života. V kartách pak prohraje peníze určené na zádušní mši pro zemřelého kapitána. Vidina vlastního pohřbu, kde na něj čekají zatracené duše kapitána a Dona Garcíi, jej natolik vystraší, že se rozhodne polepšit:

„Don Juan, ayant pris l'habit de novice, montra que sa conversion était sincère. Il n'y avait pas de mortifications ou de pénitences qu'il ne trouvât trop douces ; et le supérieur du couvent était souvent obligé de lui ordonner de mettre des bornes aux macérations dont il tourmentait son corps.“⁵⁷

V závěru novely je hrdina ještě proti své vůli donucen k souboji s bratrem jedné ze svých obětí. Svého protivníka probodne, stejně jako později Don Juan Dumasův. Don Juan Prospera Mériméa však dožije v klidu v ústraní kláštera.

Prosper Mérimée se inspiroval skutečnou postavou Dona Miguela de Mañara. Byl to bohatý španělský šlechtic, jenž se po bouřlivém mládí napravil a věnoval velkou část svého jmění řádu pečujícímu o chudé. Prosper Mérimée změnil jeho jméno na Juan a příjmení z Mañara na Maraña pravděpodobně proto, že se tak vyslovuje v Seville.⁵⁸

Don Juan de Maraña Prospera Mériméa se od Molièrova Dona Juana a postavy Tirsa de Moliny liší hned v několika rysech. Maraña se sice také dopouští vraždy starce, avšak nezve mrtvého komtura na večeři a nekončí v pekle. Naopak se polepší a za své hříchy se kaje. Upřímně lituje svých špatných skutků a nejedná už pokrytecky.

⁵⁷ Mérimée Prosper: *Colomba; suivi de La Mosaique et autres contes et nouvelles*. [online]. [cit.2012-07-25] Paris: Charpentier,1862 Dostupné z: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202397m.r=M%C3%A9rim%C3%A9e+Les+ames+du+purgatoire.langFR>

„Don Juan oblékl šat novice a dokázal, že obrácení je upřímné. Jakékoliv trýznění a pokání se mu zdálo příliš mírné; a představený kláštera byl často nucen nařídít mu, aby se krotil v trýznění, jímž mučil své tělo.“

⁵⁸ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 621

Hrdinou Prospera Mériméa se inspiroval Alexandre Dumas starší, ale i soudobí španělští autoři José de Espronceda a José Zorrilla. Přejímání osudů postavy Dona Juana de Maraňy od Prospera Mériméa je v literární vědě označováno jako maranizace.

4.1.2 Don Juan Alexandra Dumase staršího

Dušemi v očistci se inspiroval Alexandre Dumas starší při tvorbě své divadelní hry *Don Juan de Marana aneb pád anděla* (*Don Juan de Marana ou la chute d'un ange*, 1836). Ve své době byl Dumas nejen úspěšným romanopiscem, ale i uznávaným dramatikem: „(Dumas) se stal jak představitelem nového, romantického dramatu, rozbíjejícího klasicistní formy, vyjadřujícího společenské i individuální touhy revoltující generace, tak vůdčí osobností „bitvy o romantismus“ ve Francii.“⁵⁹

Don Juan je v této hře velice zlý a zaviní smrt několika lidí. Jejich duchové se mu později zjeví a Don Juan se ze strachu rozhodne polepšit a žít v klášteře stejně jako hrdina Mériméův. Dumasův Don Juan je ve finále donucen k souboji, v němž zabije svého staršího bratra dona José.

Don José je důležitá postava, která stojí v opozici proti Donu Juanovi. Je to na rozdíl od Juana ušlechtilý člověk a oddaný syn, který spěchá za svým umírajícím otcem nikoliv kvůli dědictví jako Don Juan, ale aby milovaného člověka ještě naposledy spatřil. Don Juan svého bratra velmi nečistými prostředky (např. vraždou zpovědníka) připraví o dědictví, nechá zbit a dokonce znásilní jeho snoubenku, která posléze spáchá sebevraždu. Don José se pak v touze po pomstě spojí s ďáblem, představovaným temným andělem rodu Maranů, aby se Donu Juanovi pomstil.

Ve hře mezi sebou vedou dialog dobrý a zlý anděl rodu Maranů, kteří různě pomáhají jednomu či druhému z bratrů. Paradoxně ve finále dobrý anděl skrze oběť nevinné dívky spasí duši Dona Juana a zlý anděl napomůže smrti Dona Josého. Za zmínku stojí způsob vyjadřování těchto dvou nadpřirozených bytostí. Zatímco ostatní postavy mluví v próze, andělé se vyjadřují ve verších.

Ve spojení Dona Josého s ďáblem se odráží vliv mýtu o Faustovi, který proslavilo dílo J. W. Goetha *Faust* (1797-1808). Faust je také velkým romantickým tématem. Osudy

⁵⁹ Fryčar, Jaroslav, kol.: *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*, Praha: Libri, 2002, s. 252.

Dona Juana a Fausta se budou v literatuře často prolínat. Roku 1829 vytváří německý autor Christian Grabbe úspěšnou tragédii nazvanou *Don Juan a Faust*:

„(Grabbeho tragédie) [...]konfrontuje obě postavy, z nichž dělá dva rivaly, kteří vedou spor o vlastnictví Anny. Ta umírá zardoušena Faustem, jenž i přes své ďábelské úskoky nedocílil toho, aby ho milovala; a peklo pohltí stejně tak Fausta jako později i Dona Juana. Ale mezitím dá ještě Grabbe posledně jmenovanému krásnou roli. Don Juan ztělesní středomořskou radost ze života, v protikladu k ponurému germánskému vědci, zároveň mučenému i mučícímu.“⁶⁰

4.1.3 Don Juan Théophila Gautiera

Grabbe bezpochyby inspiroval Théophila Gautiera při tvorbě básně *Komedie smrti* (*La Comédie de la mort*, 1838), v níž se oba tito hrdinové vyskytují. Básník se jich jednoho po druhém ptá, zdali v životě našli, co hledali, a jejich odpovědi vyznívají velmi bezútěšně. Faust lituje, že ztrácel čas věděním a málo žil.

Jeho protikladem je postava Dona Juana, která strávila život v rozkoších a nyní touží po věděni. Zestárlý Don Juan lituje promarněného času a o lásce mluví s nespokojeností.

J'avais la tête forte, et j'aurais lu ton livre

Et bu ton vin amer, Science, sans être ivre

Comme un jeune écolier!

[...]

N'écoutez pas l'Amour, car c'est un mauvais maître;

Aimer, c'est ignorer, et vivre, c'est connaître.

⁶⁰Berveiller, Michel: *Don Juan* [online]. [cit. 2012-07-15], s. 4. Dostupné z:

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/don-juan/>

„(Tragédie de Grabbe) [...] confronte les deux personnages dont elle fait deux rivaux se disputant la possession d'Anna. Celle-ci meurt étranglée par Faust qui, malgré ses artifices démoniaques, n'a pas su se faire aimer d'elle; et l'Enfer engloutira pareillement Faust, puis Don Juan. Mais, entre-temps, Grabbe aura donné le beau rôle à ce dernier, qui incarne la méditerranéenne joie de vivre, par opposition au sombre chercheur germanique, torturé autant que torturant.“

Apprenez, apprenez [...] ⁶¹

Kromě Komédie smrti napsal Théophile Gautier také článek, ve kterém vysvětluje své pojetí Dona Juana jako romantického hrdiny, který hledá ideál. V článku propojuje biblický příběh o prvních lidech s postavou Dona Juana, pátrajícího po dokonalé ženě, avšak ta už se na světě nenalézá:

„[...] il avait une trop haute idée de la femme pour ne pas mépriser les femmes. Don Juan, c'est Adam chassé du paradis et qui se souvient d'Eve, avant la faute d'Eve, le type de beauté et de la grâce.“ ⁶²

Nejznámější část Gautierova textu vysvětluje, že ospravedlňuje veškeré Juanovo jednání jeho zklamáním: „Non seulement don Juan ne va pas en enfer, mais il va en paradis, et à la plus belle place, encore; car il a cherché de toutes ses forces l'amour vrai et la beauté absolue, et nulle créature humaine ne saurait avoir une plus noble occupation.“ ⁶³

⁶¹ Gautier, Théophile: *La Comédie de la Mort et autres poèmes*. Choix et présentation par François Boddaert. Chatenois Les Forges: Orphée/La Différence, 1994, s. 74

Míval jsem dobrou hlavu a byl bych býval přečetl tvou knihu

A vypil tvé hořké víno, Vědo, aniž bych byl opilý

Jako mladý školák.

[...]

Neposlouchejte Lásku, neb to je špatný pán;

Milovat znamená nevědět a žít znamená vědět.

Učte se, učte se [...]

⁶² Gautier, Théophile: *Don Giovanni*. Article publié le 27 janvier 1845. In *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*. Bruxelles: Medine, Cans et compagnie, 1859. [online]. [cit.2012-07-25], s.37
Dostupné z:

<http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&q=Gautier%2C+Th%C3%A9ophile.+Histoire+de+l%27art+dramatique+en+France+depuis+vingt-cinq+ans>

„[...] měl příliš vznešenou představu o ženě na to, aby ženami nepohrdal. Don Juan je Adam vyhnaný z ráje, který vzpomíná na Evu, jaká byla dříve, než udělala chybu. Vzpomíná na ni jako na vzor krásy a půvabu.“

⁶³ Ibid., s.38: „Don Juan nejenže nepůjde do pekla, ale půjde do ráje a na to nejlepší místo; protože hledal všemi svými silami skutečnou lásku a absolutní krásu a žádná lidská bytost by nedokázala konat takto vznešenou činnost.“

Don je Juan zklamán konfrontací ideálního typu, který hledá, se skutečnými ženami, které dobyvá.“
64

4.1.4 Don Juan Honoré de Balzaca

V povídce *Elixir života* (*L'Élixir de longue vie*, 1830) od Honoré de Balzaca se nově objevuje motiv kouzelného nápoje, jenž může vrátit zesnulému život a mládí. Zdá se, že se Balzac při tvorbě této povídky inspiroval knihou Marry Shelleyové *Frankenstein, neboli moderní Prométeus*, v níž se také objevuje postava vědce snažícího se oživit mrtvé tělo a hledajícího elixír života.⁶⁵

Do popředí povídky se dostává vztah Dona Juana s otcem. Hýřivý mladík si otcovu smrt přeje stejně jako Don Juan Molièrův:

Don Juan: Eh, mourrez le plus tôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire. Il faut que chacun ait son tour, et j'enrage de voir des pères qui vivent autant que leurs fils.⁶⁶

V Elixíru života Don Juan říká : [...] il n'y a qu'un père éternel dans le monde et le malheur veut que je l'aie.⁶⁷ Není tedy divu, že nesplní otcovo přání, aby ho po smrti oživil kouzelným nápojem. Naopak si nápoj nechá pro sebe.

Balzacův Don Juan se ožení s donou Elvírou, s níž také zestárne. Stáří hrdiny je novým prvkem donjuanského mýtu. Ve všech předchozích verzích Don Juan Elvíru opustil. Zde mají spolu dokonce syna. V příběhu se ho Don Juan pokusí vychovat tak, aby jej syn po smrti elixírem života polil a nezachoval se stejně jako kdysi on sám. Nešťastnou náhodou ožije Donu Juanovi pouze ruka a hlava. Pobožný španělský lid to však považuje za zázrak a shromáždí se v kostele, kde má dojít k Juanově kanonizaci. Jakmile se však hrdina

⁶⁴Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 429: „[...] pour lui, Don Juan n'est déçu que par la confrontation entre le type idéal qu'il poursuit et les femmes réelles qu'il conquiert.“

⁶⁵ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 49.

⁶⁶ Molière: *Dom Juan ou le Festin de pierre*, dějství čtvrté, scéna pátá: „Ach, hled' co možná nejdříve umřít! To bude to nejlepší, co můžeš udělat. Každý má svůj čas, a já, když vidím otce žít stejně dlouho jako jejich děti, já se vztekám.“

⁶⁷ Balzac, Honoré de: *L'Élixir de longue vie*. In: *La Comédie Humaine*. Tome X. Études philosophiques II. Études analytiques. Édition établie par Marcel Bouteron. Dijon: Gallimard, 1966, s. 302: „Na světě je jen jeden věčný otec a naneštěstí je to ten můj.“

vzpamatuje, začne klít na všechny strany a jeho hlava nakonec uletí od těla, aby mohla sníst hlavu kněze konajícího posvátný obřad. Opakuje se zde prvek blasfemie ve velmi neobvyklé podobě.

4.1.5 Don Juan Alfreda de Musset

Alfred de Musset je autorem básnické povídky *Namouna povídka z východu* (*Namouna conte orientale*, 1832) psané v alexandrinech. *Namouna* se skládá ze tří zpěvů. První i druhý zpěv jsou mnohem delší, nežli zpěv třetí. *Namouna* je otrokyně, jež se objeví až ve třetím zpěvu. Hlavní postavou celé básně je vznešený Francouz Hasan, děj se odehrává v Turecku. Přesto má mnoho společného s Donem Juanem.

Ve druhém zpěvu je popisován hrdinův charakter. Dozvídáme se tak například o jeho sebelásce.

Corrompant sans plaisir, amoureux de lui-même,
Et pour s'aimer toujours, voulant toujours qu'on l'aime
Regardant au soleil son ombre de mouvoir;
Dès qu'une source est pure et que l'on peut s'y voir,
Venant comme Narcisse y pencher son front blême,
Et chercher la douleur pour s'en faire un miroir.⁶⁸

Hrdinu Musset přirovnává k Robertsonovu Lovelacovi, cituje i Valmonta a objevují se i jména autorů Molièra, Mozarta a Hoffmana.

⁶⁸ Musset, Alfred de: *Dílo. Namouna*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966, zpěv druhý, strofa 15.

Sváděje ze zvyku, jen k sobě lásku cítí,
Jen proto milován chce neustále býti.
Ve slunci na svůj stín se dívá v dojetí,
Nad čistou studánkou, v níž lze se zhlížeti,
jak Narcis přichází své čelo nachýliti
a čeká, zda z ní žal mu na tvář zaletí.

Ze známého tisíce a tři jmen (mille e tre), jak je najdeme u Mozarta v Leporelově árii, udělal Musset tři tisíce jmen. Žádná z jejich nositelek však neuspokojila hrdinovo hledání ideální ženy.

Trois milles noms charmants! trois mille noms de femme!

Pas un qu'avec des pleurs tu n'aies balbutié!

Et ce foyer d'amour qui dévorait ton âme,

Qui, lorsque-tu mourus, de tes veines de flamme

Remonta dans le ciel comme un ange oublié,

De ces trois mille amours pas un qui l'ait noyé!⁶⁹

U Mussetova Dona Juana dochází v duchu romantismu k hledání nedosažitelného a dokonalého. Ve druhém zpěvu nalezneme zajímavou pasáž, která naznačuje možnost toho, že se Don Juan mohl se skutečnou láskou minout.

Quelle est donc, disent-ils, cette femme inconnue,

Qui seule eût mis la main au frein de son coursier?

Qu'il appelait toujours et qui n'est pas venue?

Où l'avait-il trouvée? où l'avait-il perdue?

Et quel noeud si puissant avait su les lier,

Que, n'ayant pu venir, il n'ait pu l'oublier?⁷⁰

⁶⁹ Ibid., zpěv druhý, strofa 41

Ach tři tisíce jmen, jmen ženských, něha sama!

A všechny tvoje rty dojatě koktaly!

Žár lásky, jímž jsi plál a který do neznáma

Z tvých rozžhavených žil, když skončilo tvé drama,

Jak padlý anděl vzlét – ten požár zoufalý.

⁷⁰ Ibid., zpěv druhý, strofa 46

Kdo byla,“ ptají se, „neznámá ona žena,

jež mohla jediná zarazit jeho let?

Jíž dával nadarmo ta nejněžnější jména?

Ve třetím zpěvu je vyprávěn příběh otrokyně Namouny ze vznešeného španělského rodu. Don Juan ji koupil na trhu a po několika dnech, které strávila v jeho harému, ji propustil na svobodu. Namouna jej však velmi milovala, a proto se nechala opět uvěznit otrokářem. Závěr však naznačuje, že její zoufalý čin nevedl k dobrému konci a Namouna tedy nebyla tou, do níž se Don Juan zamiluje.

Musset byl také autorem dramatického fragmentu (*La Matinée de Don Juan*, 1833) v němž si znužený Don Juan nechá svým sluhou Leporelem předčítat z katalogu jména a postavení svedených žen.

4.1.6 Don Juan George Sandové

Roku 1851 napsala George Sandová román *Le Château des Désertes*. Hlavní postavou je mladý zpěvák, který se už objevil v novele z téhož roku, jež nese jeho jméno *Célio Floriani*.

Děj románu se odehrává v jednom francouzském hradě a jeho postavami jsou herci, chystající drama o Donu Juanovi.

Hra má být jakýmsi spojením Molièrovy hry, Mozartovy opery a comedie dell'arte. Při zkouškách dochází u mladého Célia, který má představovat postavu Dona Juana, k vnitřnímu dramatu. Uvědomuje si, že nechce být jako Don Juan, ačkoli se tak už nějakou dobu chová. Jeho matka zemřela kvůli bezcitému milenci a on bezděky následuje příkladu tohoto muže, a to i přesto, že jej nenávidí:

„Zločin je nakažlivý. Jakmile začínám milovat ženu, cítím, jak se ve mně probouzí nespravedlnost a šílenství, které jsem nenáviděl u milence své matky. Nechci tedy milovat, protože kdybych nebyl obětí, byl bych katem.“⁷¹

Kde poznal ji? A kde mu byla vytržena?

Kdo pouto přepevné, jímž spjatý s ní byl, splet,

Že marně snažil se vyvléci z něho zpět?

⁷¹ Brunel, Pierre, dir.: *Dictionnaire de Don Juan*, s. 829, citováno podle *Château des désertes*, Paris: Michel Lévy, 1854: „Le crime est contagieux. L'injustice et la folie que j'ai détestées chez l'amant de ma mère, je les sens s'éveiller en moi dès que je commence à aimer une femme. Je ne veux donc pas aimer, car, si je n'étais pas la victime, je serais le bourreau.“

Zároveň Célio hledá ženu, která by mu nahradila mateřskou lásku. Vše nakonec dobře skončí a Célio se změní a vezme si slečnu Boccaferriovou, která hrála roli dony Elvíry. Hrdina George Sandové tak ztrácí donjuanský charakter.

4.1.7 Don Juan Gustava Flauberta

Flaubertova *Jedna noc dona Juana* (*Une nuit de Don Juan*, 1851) je nedokončený několikastránkový rukopis, který Flaubert vytvořil po prvním neúspěšném čtení části *Pokoušení svatého Antonína* (*La Tentation de Saint Antoine*) přátelům. *Jedna noc dona Juana* byla posledním Flaubertovým ryze romantickým dílem, po němž následovala *Madame Bovaryová* (*Madame Bovary*, 1857).

První verze byla po smrti Flauberta v neúplné a nepřesné formě vydána roku 1884 Guy de Maupassantem. Text Flaubert nazývá scénář, což je termín používaný pro divadlo, ale jde o povídku a narativní fikci.⁷² Současnému čtenáři mohou sice jednotlivé prvky textu, například úsečné repliky postav a popisy pohybů i přírodní scenérie, připomínat dokonce filmový scénář, tak to však autor vzhledem k době vzniku díla nemohl zamýšlet.

Dona Juana nalézáme znaveného a bezradného poté, co v souboji zabil bratra Dony Elvíry. Hrdina hovoří se svým sluhou Leporelem (inspirace Mozartem), který mu vyčítá, že milované ženy opouští. Don Juan cítí jistý smutek, neboť by rád znovu zahlédl tváře žen, které miloval: „Que ne donnerait-il pour ravoir une idée nette de ces images!“⁷³

Avšak vysvětluje Leporelovi, že jej touha nutí hledat stále nové ženy:

„Mais tu ne sais donc pas ce que c'est un désir, pauvre homme (en lui saisissant le bras), et ce qui le fait naître? Excitation d'un désir physique. Corruption. Abîme qui sépare l'objet du sujet, et appétit de celui-ci à enter dans l'autre. – Voilà pourquoi toujours je suis en quête.“⁷⁴

⁷² Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 410.

⁷³ Flaubert, Gustave: *Une nuit de Don Juan* 1851, s. 1. [online]. [cit.2012-07-25]. Dostupné z: http://www.rom.unipi.it/raugei/doc/Flaubert_Une_nuit_de_Don_Juan.pdf

„Co by dal za to, jen aby měl opět jasnou vidinu těchto obrazů!“

⁷⁴ Ibid., s. 1: „Ale ty tedy nevíš, co to je touha, chudáku (chytaje ho za paži) a co ji vytváří? Vzrušení. Zkaženost. Propast, která nás odděluje od předmětu touhy a chuť vstoupit do něho. – A z tohoto důvodu stále hledám.“

4.1.8 Don Juan Charlese Baudelaira

Charles Baudelaire se obykle řadí již k dekadenci, jeho báseň *Don Juan v pekle* (*Don Juan aux Enfers*) však časově spadá do námi probíraného období. Tvoří ji pět strof psaných v alexandrinech a je příznačné, že ve sbírce *Květy zla* (*Les fleurs du mal*, 1857) následuje báseň *Trest za pýchu* (*Le Châtiment de l'orgueil*), jejíž název naznačuje potrestání hrdého Dona Juana.

Báseň *Donu Juan v pekle* připomíná svou plastickou kompozicí popis obrazu od Eugèna Delacroix, který byl mimo jiné autorem obrazů *Dante a Virgilius v Pekle* a *Ztroskotání lodi Dona Juana*.⁷⁵ Tento malíř však obraz *Don Juan v pekle* nikdy nenamaloval, jedná se o Baudelairovu invenci.

Don Juan pluje na bárce vezené převozníkem Charonem do pekla. Básník postupně vyjmenovává hlavní postavy mýtu. Ty jsou uváděny chronologicky podle jejich společenského postavení. V první strofě se objevuje žebrák, v druhé svedené ženy, ve třetí sluha Sganarel, Don Louis a dona Elvíra. V závěrečné strofě je jmenován kamenný muž (zabitý komtur) a nakonec sám o meč opřený hrdina.

Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.⁷⁶

Baudelairův Don Juan se chová jako povýšený dandy, který se nenechá zlomit, ani když putuje do pekla a obklopují ho bytosti vzbuzující hrůzu.

„[...]je jeden rys, který Don Juan a dandy zdělili po tradiční šlechtě, a tím je hrdost. Jsou hluboce přesvědčeni o své nadřazenosti a za každé okolnosti si zachovávají hrdý a občas i povýšený postoj. A nikdy neukazují sebemenší známku slabosti.“⁷⁷

⁷⁵ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s.76

⁷⁶ Baudelaire, Charles: *Les Fleurs du mal*. Překlad Jaroslav Vrchlický: *Poesie francouzské nové doby*. Praha : Ed. Grégr, 1877, s. 54–55.

Leč klidný hrdina se skloniv nad zbraň svoji,
zřel v temnou brázdou vln vším kolem zhrdaje

⁷⁷ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 247: „[...] il est un caractère que Don Juan et le dandy ont hérité de l'aristocratie traditionnelle, c'est l'orgueil. Profondément convaincus de leur supériorité, ils conservent dans toute circonstance une attitude fière et parfois hautaine, et ils ne laissent jamais paraître la moindre marque de faiblesse.“

4.1.9 Don Juan od Barbey d'Aurevillyho

Novela *Nejkrásnější láska Dona Juana* (*Le plus bel amour de Don Juan*) byla vydána roku 1874 jako součást nejslavnějšího díla Barbey d'Aurevillyho *Les Diaboliques*.

Zestárlý Don Juan (myšlenka stáří hrdiny se zde objevuje stejně jako už dříve u Balzaca) je pozván na večeři svými dvanácti bývalými milenkami. Ty pak velkého svůdníka žádají, aby jim řekl, která byla jeho největší láskou. K překvapení všech přítomných dam Don Juan hovoří o malé zbožné dívce, dceři jedné z jeho milenek. Na konci povídky drží jedna z žen v ruce nůž a zdá se, že se chystá Juana zavraždit.

Originalita novely spočívá v tom, že se z Dona Juana stává oběť. Nový je také velký počet náboženských motivů v textu. Kromě několika biblických jmen (Josef, Nabuchodnozor) je důležitý i počet dvanácti žen, které Dona Juana při hostině obklopují, což může být chápáno jako odkaz k Poslední večeři Páně.

5. Závěr

Postava Dona Juana fascinovala klasicistní a zejména romantické umělce a její příběh se stal jedním z nejznámějších literárních mýtů, který můžeme přirovnat k středověkému Tristanovi a Izoldě, či k novodobému mýtu o Faustovi, s nímž se v mnoha dílech prolíná.

Co z ní však tento mýtus dělá a čím se tato postava vyznačuje?

[...] Don Juan pro obecné mínění zůstává rozeným svůdníkem, který vyvolává skandály a zároveň fascinuje. Charakterizuje ho neobyčejný počet žen, které po sobě v jeho životě následují, a jeho touha po nich a touha, kterou v nich sám vzbuzuje. A také skutečnost, že uspokojení této touhy je pro něj nade všechna ostatní potěšení. Na základě tohoto invariantu (neměnného základu) vznikají všechny nové podoby postavy.⁷⁸

Jednotlivá literární období zdůrazňují u Dona Juana různé rysy: Don Juan před Molièrem je primitivní násilník, Molièrův Don Juan má již řadu sympatických rysů a stává se komplexnější postavou, u které je důležitý pokrokový pohled na svět. Romantický hrdina má mnoho nejrůznějších podob, od Balzacova rouhače přes polepšeného darebáka u Mériméa a Dumase až po snílka hledajícího ideál, jak jej zobrazuje Théophile Gautier.

V období kdy ve Francii vrcholí romantismus, publikoval dánský filozof Søren Kierkegaard (1813-1855) své první velké dílo - esej (*Bud' – anebo*, 1843). Jeho prostřednictvím se postava Dona Juana dostala do filozofie. Kierkegaard ji používá jako jednu ze základních os svého myšlenkového systému.⁷⁹

Pro hledání životní pravdy představil Kierkegaard tři hlavní cesty reprezentované mýtickými postavami. Jedna je podle vzoru doktora Fausta, druhá podle Dona Juana a třetí podle bludného žida Ahasvera. Žádná z cest není ideálním vzorem, všechny popisují

⁷⁸ Berveiller, Michel: *Don Juan* [online]. [cit. 2012-07-15], s. 7. Dostupné z: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/don-juan/>

„[...] don Juan demeure, pour l'opinion commune, le séducteur-né, scandaleux et fascinant tout ensemble, que caractérisent le nombre inhabituel de femmes qui se succèdent dans la vie, la reciprocité du goût qu'il a pour elles et de celui qu'il inspire, le fait qu'il met la satisfaction de ce goût au-dessus de tous les plaisirs. C'est à cet invariant que se réfère toute récréation du personnage.“

⁷⁹ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 530.

základní možnosti hledání smyslu života. Směr, jímž se vydává Don Juan, se poji s užíváním si každého momentu života.

Estetika ztělesňovaná Donem Juanem žije v okamžiku a chtěla by jej beze zbytku využít. Tragicky ztroskotává samotnou skutečností, že nemůže, není schopná nalézt zakončení v kterémkoli okamžiku, její pravdivost spočívá tedy v nekonečném hledání.⁸⁰

Je zajímavé, že se při tvorbě knihy Kierkegaard inspiroval postavou Mozartova Dona Giovanniho, tedy nikoliv divadelním, ale operním Donem Juanem.

Don Juan je pojímán téměř jako princip, jako typ lidské touhy. Samou svojí podstatou vzbuzuje v ženách vzrušení. Kierkegaard se dokonce domnívá, že Don Juan není vědomý svůdník: „Dalo by se dokonce říct, že není vědomým svůdníkem, je to síla jeho libida, kterou musí uspokojit a která ho žene vpřed. [...] «Jakmile dosáhl uspokojení, hledá nový objekt a takto donekonečna».“⁸¹

Porovnáme-li Kierkegaardova Dona Juana s postavou mýtického hrdiny Tristana, zjistíme, že se tyto dvě postavy mezi sebou liší v mnoha směrech. Zatímco Don Juan je vyjádřením extrémního mužského stanoviska – touhy mít co nejvíce žen a vůbec se k nim nepoutat, Tristan jako by reprezentoval ženský ideál – mít jen jednu partnerku a nikdy ji neopustit. Dona Juana vystihuje okamžik, zato Tristana věčnost.

Tristan hluboce miluje, což Don Juan neumí a jakmile ženu získá, již jej přestává bavit a musí hledat jinde. Molièrův hrdina tento aspekt donjuanství popisuje při své rozmluvě se Sganarelem:

Mais lorsqu'on est maître une fois, il n'y a plus rien à dire ni rien à souhaiter, tout le beau de la passion est fini, et nous nous endormons dans la tranquillité d'un tel amour, si quelque objet nouveau

⁸⁰ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 531 „L'esthétique, incarnée par Don Juan, vit dans l'instant et aimerait bien en épuiser toutes les potentialités. Elle échoue tragiquement par le fait même qu'elle ne peut, qu'elle est incapable de trouver un achèvement en quelque instant que ce soit, sa vérité étant de se chercher sans cesse.“

⁸¹ Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*, s. 533 „On peut aller jusqu'à dire qu'il n'est pas consciemment séducteur, c'est la force de sa libido, qu'il entend bien satisfaire, qui le pousse. [...] «Dès qu'il a joui, il cherche un nouvel objet, et ainsi indéfiniment».“

ne vient réveiller nos désirs, et présenter à notre coeur les charmes attrayants d'une conquête à faire.
82

Zatímco klasicistní Don Juan si většinou jen užívá, u romantiků často hledá osudovou ženu. Ať je motivem jeho jednání cokoliv, nikdy není skutečné lásky schopen. V každé podobě však zůstává přitažlivý pro literární autory i čtenáře:

„[...] Don Juan neupadá do zapomnění, žije si svým vlastním životem. Přechází z díla do díla, od autora k autoru, jako kdyby patřil všem a zároveň nikomu. Projevuje se tak typický znak mýtu, jeho anonymita pojící se s jeho trvalou schopností zůstat v kolektivním vědomí; tento znak jde společně s jeho schopností rodit se znovu a znovu v nové podobě.“⁸³

⁸² Molière: *Dom Juan ou le Festin de pierre*, 1665, dějství první, scéna druhá:

„Ale jakmile je jeho pánem (srdce), nemá najednou již co mluvit ani co si přát. Veškerá krása vášně zčista jasná zmizí, a kdyby neprobudil naše touhy nějaký nový ideál a neukázal našemu srdci na vábné věčky nového výboje, jistě bychom za poklidu podobné lásky usnuli.“

⁸³ Rousset, Jean: *Le mythe de Don Juan*. Paris: Armand Colin, 1976, s. 7: „[...] Don Juan ne se laisse oublier, il vit d'une vie autonome, il passe d'oeuvre en oeuvre, d'auteur en auteur, comme s'il appartenait à tous et à personne. On reconnaît là un trait propre au mythe, son anonymat lié à son pouvoir durable sur la conscience collective; celui-ci va de pair avec son aptitude à toujours naître et renaître en se transformant.“

Résumé

Ce travail décrit l'évolution du personnage de Don Juan dans la littérature française depuis le dix-septième siècle jusqu'à la moitié du dix-neuvième siècle.

Le mythe de Don Juan est né en Espagne, il s'est ensuite répandu en Italie puis en France. Dans la première partie de notre travail, nous mentionnons les premiers drames concernant Don Juan en les comparant avec le drame le plus célèbre de Molière.

Le premier Don Juan, héros de la pièce de Tirso de Molina, est un personnage brutal et sans traits de caractère sympathiques. Néanmoins, le sujet a attiré l'intérêt du public et d'autres auteurs des pièces de théâtre. Les Italiens Biancolelli et Cicognini ont enrichi le sujet de Tirso de Molina par des traits nouveaux, dont la statue mouvante est le plus connu. Tandis que le drame de Tirso de Molina accentuait la leçon morale, les Italiens se sont efforcés d'amuser le public et c'est pourquoi le valet comique est devenu le plus important des personnages.

Les acteurs italiens de la commedia dell'arte ont apporté le sujet en France et leurs pièces étaient jouées à Paris avec succès. L'auteur français Dorimon s'est inspiré des Italiens, mais, en plus, il a enrichi le personnage de Don Juan par la révolte contre toutes les lois humaines. Don Juan ne transgresse pas seulement les lois morales, mais aussi les lois sociales. Dorimon ainsi que Villiers ont accentué les relations entre Don Juan et son père.

Le drame le plus connu concernant le sujet de Don Juan est sans doute celui de Molière qui a profité du personnage de Don Juan pour s'opposer à l'hypocrisie morale et religieuse de la noblesse de son époque. Même si Don Juan est toujours un grand séducteur, il abandonne sa femme Elvire et manipule son père, il a néanmoins quelques traits positifs – du courage, de la fierté et surtout de l'esprit critique et moderne. Ainsi, la signification de ce personnage devient ambivalente: il n'est plus un simple abuseur des femmes, mais il peut aussi être considéré comme l'ancêtre des philosophes du dix-huitième siècle.

Après quelques représentations de la pièce, le roi a recommandé à Molière de ne plus jouer son *Don Juan*. La pièce originale de Molière n'a été présentée qu'en 1841. Néanmoins, la veuve de Molière Armande Béjard a fait préparer une version corrigée par Thomas Corneille qui a retiré les parties les plus audacieuses et mis la pièce en vers.

Le sujet de la deuxième partie de notre travail est la période des libertins du 18^e siècle. Malgré le fait que Don Juan n'est pas présent dans les oeuvres littéraires de cette époque, son influence, surtout celle de Don Juan de Molière, est évidente. Nous avons comparé le héros de Molière avec le vicomte de Valmont des *Liaisons dangereuses* et nous avons trouvé beaucoup de traits communs dont le libertinage moral et intellectuel et l'hypocrisie religieuse sont les plus significatifs. Mais malgré toutes ces ressemblances, nous avons cependant découvert une grande différence: tandis que Valmont est capable d'aimer, Don Juan n'en est pas capable.

La troisième partie de notre travail se concentre sur le personnage de Don Juan dans la période du romantisme. Alors qu'au dix-septième siècle, il n'y avait que le genre théâtral qui traitait le sujet de ce grand séducteur, à l'époque du romantisme du dix-neuvième siècle le personnage de Don Juan devient héros des différents genres littéraires. Nous présentons plusieurs auteurs romantiques et plusieurs types des Don Juan (Don Juan cruel chez Dumas et Balzac, Don Juan cherchant l'idéal chez Gautier et Musset).

Les auteurs changent aussi le schéma original de l'oeuvre. Dans plusieurs cas Don Juan change sa conduite, se repent et passe ses derniers jours dans un couvent (chez Mérimée et Dumas). Il y a aussi un nouveau thème de la vieillesse de Don Juan (chez Balzac et D'Aurevilly).

Dans la dernière partie nous présentons le personnage de Don Juan du point de vue du mythe littéraire en nous inspirant de quelques idées du philosophe Kierkegaard et son oeuvre *Ou bien... Ou bien*. Après avoir comparé les héros mythiques Tristan et Don Juan, nous avons trouvé que tandis que Tristan rêve de l'éternité, Don Juan vit pour l'instant, le plaisir, la nouveauté et le changement quelques soient les transformations littéraires.

Seznam použité literatury

Primární literatura

Balzac, Honoré de: *L'Élixir de longue vie*. In: *La Comédie Humaine*. Tome X. Études philosophiques II. Études analytiques. Édition établie par Marcel Bouteron. Dijon: Gallimard, 1966.

Barbey d'Aurevilly, Jules: *Le plus bel amour de Don Juan*. In: *Les Diaboliques*. Paris: Garnier-Flammarion, 1967.

Baudelaire, Charles: *Don Juan aux enfers*. In: *Les Fleurs du Mal*. Paris: Flammarion, 1991. Édition mise à jour en 2006.

Corneille, Thomas: *Le Festin de Pierre*. Comédie. Mise en Vers sur la Prose de feu M. de Molière. [online]. [cit.2012-07-25] Paris: (sur le quai des Augustins), 1683. Dostupné z: <http://www.moliere.paris-sorbonne.fr/Festin-Corneille.php>

Dumas, Alexandre père: *Théâtre complet de Alexandre Dumas, Don Juan de Marana; Kean; Piquillo*. Paris: Michel Lévy frères, 1976. [online]. [cit.2012-07-25]. Dostupné z: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k229495k.r=Don+Juan+de+Marana.langFR>

Flaubert, Gustave: *Une nuit de Don Juan* 1851. [online]. [cit.2012-07-25]. Dostupné z: http://www.rom.unipi.it/raugei/doc/Flaubert_Une_nuit_de_Don_Juan.pdf

Gautier, Théophile: *La Comédie de la Mort et autres poèmes*. Choix et présentation par François Boddaert. Chatenois Les Forges: Orphée/La Différence, 1994.

Gautier, Théophile: *Don Giovanni*. Article publié le 27 janvier 1845. In Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans. Bruxelles: Medine, Cans et compagnie, 1859. [online]. [cit.2012-07-25]. Dostupné z: <http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&q=Gautier%2C+Th%C3%A9ophile.+Histoire+de+l%27art+dramatique+en+France+depuis+vingt-cinq+ans>

Laclos, Choderlos de: *Les liaisons dangereuses*. Paris: Librairie Gallimard, 1952.

Laclos, Choderlos de: *Nebezpečné známosti*. Přeložila Dagmar Steinová. Praha: Academia, 2006.

Mérimée Prosper: *Colomba; suivi de La Mosaïque et autres contes et nouvelles*. [online]. [cit.2012-07-25]. Paris: Charpentier,1862. Dostupné z:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k202397m.r=M%C3%A9rim%C3%A9+Les+ames+du+purgatoire.langFR>

Mérimée, Prosper: *Kronika vlády Karla IX. a vybrané novely*. Přeložili Josef Čermák a Jaroslav a Růžena Pochovi. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

Molière: *Dom Juan ou le Festin de pierre*. In: *Dom Juan*. Présentation par Boris Donné. Paris: Flammarion, 1998.

Molière: *Don Juan neboli Kamenná hostina*. In: *Hry II*. Přeložil Svatopluk Kadlec. Předmluvu a poznámky napsal Vladimír Brett. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

Molina, Tirso de: *Sevillský svůdce a kamenný host*. Přeložil Vladimír Mikeš. Praha: Odeon, 1984.

Musset, Alfred de: Dílo. *Namouna*. Přeložil Petr Kopta. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1966.

Musset, Alfred de: *Oeuvres complètes de Alfred de Musset*. Paris: G. Charpentier, 1889 [online]. [cit.2012-07-25] Dostupné z:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5816366v.r=Namouna+Musset.langFR>

Sekundární literatura

Berveiller, Michel: *Éternel Don Juan*. Paris: Hachette, 1961.

Berveiller, Michel: *Don Juan*. [online]. [cit. 2012-07-15]. Dostupné z: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/don-juan/>

Brett, Vladimír: Předmluva a poznámky k: *Molière. Hry II*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.

Brunel, Pierre, dir. : *Dictionnaire de Don Juan*. Paris: Robert Laffont, col. „Bouquins“, 1999.

Brunel, Pierre, col.: *Don Juan, Le drame du séducteur*. Le Point, édition spéciale, No 10, décembre 2011 – janvier 2012.

Camus, Albert: *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard, 1942.

Conio, Gérard: *Molière. Étude de Tartuffe, Dom Juan*. Marabout: Alleur, 1992.

Faivre, Jean-Luc: *Profil d'une oeuvre. Les liaisons dangereuses*. Evreux: Hatier, 1995.

Fryčer, Jaroslav, kol.: *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Praha: Libri, 2002.

Gendarme de Bévoite, Georges: *La légende de Don Juan*. Paris: Hachette, 1906, Genève: Slatkine Reprints, 1993.

Gendarme de Bévoite, Georges: *Le Festin de pierre avant Molière. Dorimon, De Villiers, Scénario des Italiens*. Paris: Hachette, 1907. Nouvelle édition mise à jour par Roger Guichemerre, Société des textes français modernes. Paris: Librairie Nizet, 1988.

Lagarde, André - Michard, Laurent: *XVIIe siècle*. Paris: Bordas, 1968.

Lancrey-Javal, Romain: *Commentaire de Dom Juan ou Le Festin de Pierre*. Paris: Larousse, 2006

Losada-Goya, José-Manuel, Brunel Pierre, kol.: *Don Juan. Tirso, Molière, Pouchkine, Lenau*. Analyses et synthèses du thème littéraire. Paris: Klincksieck, 1993.

Rougemont, Denis de: *Les mythes de l'amour*. Paris: Gallimard, 1972.

Rousset, Jean: *Le mythe de Don Juan*. Paris: Armand Colin, 1976.

Internetový odkaz

http://fr.wikipedia.org/wiki/Dom_Juan_ou_le_Festin_de_pierre