

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Románských štúdií

Hispanistika

Bakalárska práca

Karina Fedorová

Ženské postavy v dielach Calderóna de la Barca: sloboda a česť

Female characters in the works of Calderón de la Barca:

between liberty and honour

Pod'akovanie

Ďakujem vedúcemu mojej bakalárskej práce doc. Juanovi Antoniovi Sánchezovi Fernándezovi, Ph.D za užitočné rady a usmerňovanie počas písania práce.

Prehlásenie: Prehlasujem, že som túto bakalársku prácu vypracovala samostatne, že som riadne citovala všetky použité pramene a literatúru, a že práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či k získaniu iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe dňa 04.05.2023

Karina Fedorová

Abstrakt

Práca sa zaoberá rozborom ženských postáv v dielach Calderóna de la Barca. Diela vybrané pre analýzu v tejto práci sú: „El médico de su honra“, „A secreto agravio, secreta verganza“, „El Alcalde de Zalamea“. Na úvod zasadzuje autora do literárneho obdobia a priblíži jeho život, diela a štýl písania jeho drám. Rozvedie tému postavenia ženy medzi slobodou a cťou vo vybraných dielach. Pozrie sa tiež na rozdiely hlavných hrdiniek a na ich postavenie a situáciu v spoločnosti.

Kľúčové slová: Calderón de la Barca, španielsky barok, dráma, láska, sloboda, česť

Abstract

The work deals with the analysis of female characters in the works of Calderón de la Barca. The works selected for analysis in this work are: "El médico de su honra", "A secreto agravio, secreta verganza", "El Alcalde de Zalamea". At the beginning, it sets the author in the literary period and brings closer his life, works and writing style of his dramas. It elaborates on the theme of the position of women between freedom and honour in selected works. It also describes the differences of the main heroines and their position and situation in society.

Key words: Calderón de la Barca, Spanish Baroque, drama, love, liberty, honour

Obsah

1. Úvod	6
2. Kontext	7
2.1. Divadlo v Zlatom veku	7
2.1.1. Žánre a charakteristiky drámy	8
2.1.2. Témy divadla	10
2.1.3. Typy postáv	12
2.1.4. Štýl tvorby a jazyk	13
2.1.5. Divadelné predstavenia a divadlo ako priestor	13
2.2. Autor, diela a historický kontext v jeho tvorbe	15
2.3. Význam slov Honor a Honra	17
3. Diela a ich postavy	19
3.1. El médico de su honra	19
3.2. A secreto agravio, secreta venganza	21
3.3. El alcalde de Zalamea	23
3.4. Porovnanie diel a hlavných hrdiniek	25
4. Téma slobody a cti	26
4.1. Všeobecný pohľad v kontexte	26
4.1.1. Postavenie ženy	27
4.2. Česť vo vybraných dielach	28
4.2.1. Doña Mencía a <i>Lekár svojej cti</i>	28
4.2.2. Doña Leonor a <i>Za tajnú urážku, tajná pomsta</i>	31
4.2.3. Doña Isabel a <i>Starosta zo Zalamey</i>	34
5. Záver	37
6. Resumé	39
7. Résumé	41
8. Bibliografia	43

1. Úvod

Základom pre túto prácu je téma slobody a cti u hlavných ženských postáv v dielach Calderóna de la Barca. Predmetom nášho skúmania bude správanie a charakter hlavných hrdiniek v divadelných hrách *Lekár svojej cti*, *Za tajnú urážku. tajná pomsta* a *Starosta zo Zalamey*. V prvých dvoch dielach sa stretneme s manželkami, ktoré sú zavraždené na základe žiarlivosti ich manželov a tretie dielo predstavuje odlišný spôsob riešenia zneuctenia.

Pozrieme sa na všeobecný prehľad divadla z obdobia Zlatého veku Španielska, kedy došlo k rozkvetu umenia, okrem iného aj divadelného. Rozoberieme to, ako také divadlo zlatého veku vyzeralo, čo sa písalo, aký autori pôsobili a taktiež na žánre, ktoré môžeme nájsť v repertoári vtedajších dramatikov. Objektom nášho skúmania bude jeden z najznámejších španielskych barokových dramatikov, Calderón de la Barca. Označuje sa, ako jeden z najlepších a najplodnejších dramatikov všetkých čias. Preskúmajeme jeho život a vplyv historických, spoločenských a rodinných okolností na jeho tvorbu.

Ďalším bodom našej práce bude definovať rozdiely medzi slovami, ktoré charakterizujú vzťahy a spoločnosť v 16. a 17. storočí a to slová „honor“ a „honra“. Obe tieto slová môžu byť preložené ako česť. Práve česť a zneuctenie boli veľkým problémom vtedajšej doby, čo sa samozrejme odzrkadlilo aj témach a motívoch divadelných diel. Rozlíšenie týchto slov je problematické a preto sa pokúsime pomocou preštudovania názorov rôznych kritikov priniesť riešenie alebo aspoň kompromis medzi ich významami. Okrem tejto problematiky sa v práci zameriame aj na analýzu spoločnosti a jej pohľadu na problém cti alebo aj na to, aké možnosti mali ženy tohto obdobia, či aké postavenie a hodnota im prislúchali.

V praktickej časti práce priblížime obsah diel a porovnáme ich medzi sebou. Pre účely tejto práce sa pozrieme aj na porovnanie hlavných hrdiniek. Dôležitou súčasťou bude analýza diel, konkrétne ženský hrdiniek, ktoré boli obeťami. Zvážime taktiež možnosť ich viny alebo nevinu a položíme si otázku či boli naozaj obeťami. Obeťami manžela? Obeťami spoločnosti? Alebo len obeťami okolností?

Táto téma nás zaujala, pretože máme pocit, že ženským postavám v divadelných hrách sa niekedy nevenuje dostatok pozornosti. Obzvlášť v období 16. a 17. storočí sa o slobodnom rozhodnutí žien, vo vnímaní 21. storočiam, rozprávať rozhodne nedalo. Preto sme sa rozhodli pozrieť sa na to, aká bola spoločenská situácia žien a aké boli dôvody, pre ktoré sa naše hlavné hrdinky stali obeťami manželov či šľachticov.

2. Kontext

2.1. Divadlo v Zlatom veku

Zlatý vek, je obdobie Renesancie a Baroka, ako už sám názov predznamenáva, je obdobím rozkvetu kultúry a umenia v každom smere. Predtým ako sa pojem barok začal používať, pre túto epochu slúžil názov Siglo de oro, teda Zlatý vek. „Vývoj španielskeho kultúrneho – tedy i literárneho – dění v 16. a 17. storočí sleduje v podstate stejnou linií jako vývoj politický a hospodářský.“¹ Španielsko zažíva rozkvet a nachádza sa na vrchole svojho rozvoja, či už politicky alebo kultúrne. Rovnako ako sa nedajú oddeliť politické dianie a literatúra, tak sa nedajú odlúčiť ani stredovek od renesancie, či renesancia do baroka, pretože medzi obdobiami bol skôr plynulý prechod a prirodzene na seba nadväzujú.

Divadlo španielskeho zlatého veku je jedno z najbohatších období v histórii divadla. Existovalo už pred tým, avšak nemalo tak ustálenú formu, ako to bolo až v baroku. Podľa Oldřicha Běliča je začiatkom španielskej renesancie dielo *Celestina*² a je známa hlavne vďaka svojmu dvojitému žánrovému charakteru - románu a komédie. Toto dielo aj napriek svojej štruktúre – písané v dialógoch a rozdelené na akty – nebolo kvôli svojej dĺžke určené k scénickému predstaveniu, ale k čítaniu³. Ďalším renesančným autorom bol dramatik Juan de Encina, ktorý vo svojom prvom období tvorby písal stredoveké náboženské a svetské drámy, ako napríklad *Hra o bitke* (Auto de repelón). Medzi renesančnými autormi svetskej drámy nájdeme aj Lucasa Fernándeza. „Približne dve tretiny dramatickej tvorby de Encina a niečo viac ako polovicu produkcie Lucasa Fernándeza tvoria svetské diela“⁴ Nemôžeme vynechať významného dramatika Torresa Naharro, ktorý tvoril aj pre talianskych mecenášov umenia ako boli Giovanni a Giulio de Medici. Medzi jeho významnými diela sa nachádza *Comedia Soldadesca*, *Comedia Aquilana* alebo *Comedia Ymeneá*. Veľmi dôležitým renesančným dramatikom bol aj Cervantes, ktorý mal vo svojej tvorbe dve vývojové etapy: 1) klasický dramatický systém, z ktorého sa nám dochovali len 2 diela a to *Život v Alžír* (El trato de Argel) a *Numancia* (La Numancia) a nasledoval 2) súbor vydaný v 1615 pod názvom *Osem komédií a osem medzihier* (Ocho comedias y ocho entremeses).⁵ O Cervantesovi sa dá tvrdiť, že

¹ Bělič, O. (1968). *Španělská literatura*. Orbis., Str. 50

² Bělič, O. (1968). Op. cit., Str. 68

³ Bělič, O. (1968). Op. cit., Str. 68

⁴ López Morales, Humberto. (2003) Juan del Encina y Lucas Fernández, p.169-195 in Huerta Calvo, Javier (dir), Historia del teatro español. I, De la edad media a los siglos de oro. *Editorial Gredos*. Str. 178. Vlastný preklad, „Aproximadamente dos terceras partes de la producción dramática de Encina y algo más de la mitad de la de Lucas Fernández están constituidas por sus obras profanas“.

⁵ Bělič, O. (1968). Op. cit., Str. 108

predstavuje skôr prechod medzi renesančnou a brokovou tvorbou ako čisto renesančného autora.

Plynulo sa dostávame k barokovej dráme a španielskym barokovým dramaturgom, ktorých je mnoho. Jednoznačne môžeme povedať, že medzníkom začiatku barokovej tvorby je Lope de Vega. V tomto období dochádza k rozmachu diel divadelných žánrov a barokové divadlo sa z celoeurópskeho hľadiska prejavuje najskôr a najviac v Španielsku; je môžeme povedať, že je vrcholom svetovej dramaturgie. V knihe Václava Černého sa dočítame:

„Barokní divadlo: lidské dějiny neobsahují epochu divadélnejší než baroko, a tedy ani dobu, která by více, nutněji a přirozeněji tíhla k dramatu jakožto preferenčnímu výrazu své podstaty a svého životního pocitu. Všechno v barokním životě je divadelní: a všechno v barokní literatuře míří k dramatu a uznává jeho prvenství a nadvládu.“⁶

Ako sme už spomenuli, barok je bohatý na divadelné hry a nájdeme tam niekoľko známych autorov Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Rojas Zorilla alebo Corneille. Černý ďalej píše „Baroko znamená vskutku zázračnou erupci moderního dramatického génia. A nejen kvalitou, nýbrž i kvantitou.“⁷ Každý z autorov bol plodný a zachovalo sa veľké množstvo ich diel. Niektoré z nich sú známe viac, niektoré menej, avšak odkaz skrytý v týchto divadelných hrách sa do dnes reprodukuje v divadlách. Konkrétne Černý spomína Lopeho de Vegu a Calderóna:

„Oba největší španělští barokní dramatikové, Lope de Vega a Calderón, byli nesmírně plodní, a představují tedy výjimku, nikoli pravidlo a normál; i ta výjimka zůstává výmluvná a naznačuje výši normálních případů. Calderón složil za svůj život okolo sto třicíti her; a Lope de Vega dokonce přes dva tisíce, z nichž se čtyři sta zachovaly.“⁸

2.1.1. Žánre a charakteristiky drámy

Divadelné hry počas zlatého veku obsahujú rôznorodé žánre, témy a počas tohto obdobia sa uštalujú pravidlá a ich charakteristiky. Na začiatok definujme, že či už sa jednalo o drámu alebo o komédiu, španielsky dramatici počas zlatého veku nazývali väčšinu divadelných hier – comedias. Oldřich Bělič v knihe *Španielska literatúra* spomína Torresa Naharra a jeho odmietavý postoj k rozlišovaniu štýlov či žánrov na tragédie a komédie. Naharro si miesto toho vytvára „jednotný“ útvar, zmiešaný žáner, ktorý nazýva „comedia“.⁹ Tú definuje

⁶ Černý, V. (2009). Barokní divadlo v Evropě. *Pistorius & Olšanská*. Str. 60

⁷ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 61

⁸ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 63

⁹ Bělič, O. (1968). Op. Cit., str. 76

ako „dômyselnú zápletku pozoruhodných a nakoniec veselých udalostí, v ktorých sa osoby navzájom zhovárajú“¹⁰ a člení tento žáner na dva typy: *comedia a noticia* a *comedia a fantasía*. Prvý typ zobrazuje „vec známu a naozaj viditeľnú“, zatiaľ čo druhý typ „vec myslenú, ktorá sa zdá pravdivá, aj keď sa v skutočnosti nestala“.

Napriek tomu, že sme si povedali, že španielsky autori svojim hrám hovoria „comedias“, teda komédie, môžeme konštatovať, že dejom sa tieto hry viac podobajú tragikomédiám. „Barokní drama není teda ani čistou tragédií, ani čistou komedií, je žánrem smíšeným: barokní drama je po výtce a od původu tragikomedii“¹¹ píše Černý.

Definujme si, čo taká komédia je a aké charakteristiky má. „Nová španielska komédia prebehla v dvoch etapách: od príchodu Filipa III (1598) na trón až po uzatvorenie scény kvôli obdobiu smútku na kráľovskom dvore v 1644; a od znovuoťvorenia (1648-1651) po smrť Calderóna (1681).“¹² K divadelným hrám neodlučiteľne patrí aj jednota času, miesta a deja. V prípade hier zlatého veku, sa však trojjednota odmieta a zásadne porušuje. Ruiz Ramón hovorí, že jediná zachovaná bola jednota deja a to na základe dôležitosti, ktorú jej prikladá Aristoteles vo svojej práci *Poetika*. Jednota času a miesta boli pre drámu nedôležité a povrchné.¹³ Napriek tomu v dielach nachádzame určité spojenie jednoty času a priestoru, ale nachádza sa ich v diele viac a tvoria akýsi systém dopĺňajúci dej. Tento systém Ruiz Ramón popisuje ako: „dramatická artikulácia – teda vo funkcii deja – vykresľuje melodicky obraz časopriestorovej štruktúry ľudského života“. ¹⁴ Z toho nám vyplýva, že síce autori nepoužívali priamo pravidlá trojjednoty, ale dej bol logicky spojený časopriestorovo ako odraz fungovania reality. Dej nemusel byť limitovaný na 24 hodín, mohol sa sťahovať z miesta na miesto – zo Sevilly do Madridu, či do inej krajiny ako napríklad Portugalska, a zároveň mohol obsahovať aj viacero zápletkov zároveň. Javier Aparicio Maydeu píše „U Calderóna, sa zvyčajne objavuje viacero miest počas jedného diela, čím porušuje jednotu miesta...“¹⁵ Ďalšou charakteristikou barokových hier je ich štruktúra. „...její vývoj se rychle ustálil na praktickém dělení do tří aktů (jednání); jejich španělský název zní „jornadas“(dny)“¹⁶ Hry sa zvyčajne začínali prológom, v ktorom bol opísaný základný dej hry a vyložil jej morálny význam. Nasledoval prvý akt, ktorý predstavil hlavné postavy a naznačil zápletku; druhý akt rozvinul zápletku a dej sa

¹⁰ Bělič, O. (1968). Op. Cit., str. 76

¹¹ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 67

¹² Aubrun C. V. (1968). La comedia española (1600-1680). *Taurus*. Str. 19. Vlastný preklad.

¹³ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 131. Vlastný preklad.

¹⁴ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 132. Vlastný preklad. „...articulación dramática – es decir, en función de la acción – dibuja melódicamente la imagen de la estructura espacio-temporal de la vida humana.“

¹⁵ Maydeu, Javier Aparicio. (2003) Calderón de la Barca, p. 1097-1147 in Huerta Calvo, Javier (dir), Historia del teatro español. I, De la edad media a los siglos de oro. *Editorial Gredos*. str. 1117. Vlastný preklad.

¹⁶ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 69

komplikoval; nakoniec v treťom akte dochádza k rozuzleniu zápletky po tom, čo bol konflikt vystupňovaný.

Barokové komédie delíme na hry mytologické, filozoficko-náboženské, svetské, moralistické, historické, rytiersko-hrdinské, dobrodružno-milostné (comedias de capa y espada) a pastierske.¹⁷ Okrem komédii nájdeme v zlatom veku aj iné žánre ako: sakramentálne auto (šp. auto sacramental), frašku (šp. „entremés“), zarzuelas, veselú dramatickú skladbu (šp. Fiesta española, representación música), naumaquias, či školskú drámu.

2.1.2. Témy divadla

Tak ako každá umelecká epocha mala svoje témy, ktoré zobrazovala, tak má aj svoje zlatý vek. Renesančné španielske divadlo používa aj stredoveké prvky ako náboženskú tematiku, maurskú, rytiersku či mýtickú tematiku. Ruiz Ramón spomína Henryho Gouhiera, ktorý vo svojej knihe *Le théâtre et l'existence* píše „dráma je vo svete skôr ako sa objaví na scéne“¹⁸. Gouhier týmto naznačuje, že najprv bol dramatický život a až tak bol odzrkadlený v divadle. Narazíme teda aj na tematiku vtedajšieho života: politika, náboženstvo alebo spoločnosť. „Literatura a život, teológia a história, liturgia a folklór, to všetko sú zdroje, z ktorých bez výnimky čerpajú autori pri hľadaní tém.“¹⁹ Jednoznačne môžeme hovoriť o tematickej pluralite. Veľkým vplyvom na používané témy bolo aj európske divadlo, spomínané talianske alebo francúzske.

Jednou z tém typických pre zlatý vek bola viera, „definovaná katolíckou kresťanskou doktrínou a učením katolíckej teológie, je na prvom mieste v mnohých komédiách.“²⁰ Autormi takýchto diel boli napríklad Tirso de Molina v diele *El condenado por desconfiado* y Lope de Vega s jeho *La niñez de San Isidro*. Časťou tejto témy viery je aj spása duše a zbožnosť. U Calderóna môžeme túto tematiku nájsť v dielach *El mágico prodigioso* alebo *La devoción de la cruz*. Ďalšou dôležitou súčasťou je aj božia láska (el amor divino), alebo život svätých. Táto téma sa u Calderón odráža hlavne v žánri sakramentálnych autos, ktorý je žánrom viacmenej španielskym. „Sakramentální auto je mysteriová hra božitélová, porádaná jako součást církevních slavností...“²¹ Tento žánr rozvinul Juan de Timoneda hlavne v svojom diele *La oveja perdida* z roku 1575.

¹⁷ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 71

¹⁸ Preložené z citácie z Ruiz Ramón, Francisco (1983). Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900). Madrid: Ediciones Cátedra. Str. 129

¹⁹ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 128. Vlastný preklad.

²⁰ Aubrun C. V. (1968). Op. cit., str. 226. Vlastný preklad.

²¹ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 73

S touto témou je previazaná aj idea osudu a ľudskej slobody. „Pro autory vrcholného baroka je svoboda milost Boží.“²² Osud a sloboda sú hlavnou témou diela *Život je sen (La vida es sueño)* od Calderóna de la Barca. Ústrednou postavou je Segismundo, princ uväznený vo veži kvôli svojmu životnému predurčeniu – zlyhať ako kráľ. „Sloboda a osud sú pólmi tragédie“.²³ Podľa Mikeša, sa Segismundo zachráni, keď poprie seba a tak zruší predurčenie hviezdami. U Segismunda sa stretne s filozofickou témou predurčenia a taktiež s otázkou, či celý náš život nie je len sen, z ktorého sa raz zobudíme a až vtedy začneme žiť. „Segismundo klade a reší dramatom svého života spor determinizmom, ..., a indeterminizmom, jistotou o pôvodní, neredukovateľné, svobodné tvořivosti lidské vůle.“²⁴

Ďalším námetom bolo spoločenské usporiadanie. Zásadne sa rôzne spoločenské triedy nekombinovali a už vôbec nie v milostných vzťahoch. Vidíme vazalský systém, kde je poddaní vždycky za všetkých okolností verný svojmu pánovi, vojak verný svojmu kapitánovi, či slúžka verná svojej pani. V milostných vzťahoch je vždy spojenie šľachticov alebo obyčajného ľudu, nikdy sa však tieto spoločenské triedy nekombinujú. Takúto situáciu môžeme vidieť aj v diele *Starosta zo Zalamey*, kde kapitán ako člen šľachty odmietne sobáš s dcérou richtára, keďže nie sú na rovnakej spoločenskej úrovni. Finančná stránka, bohatstvo alebo chudoba boli málokedy zobrazované.

Rovnako ako dnes, tak aj v období 16. a 17. storočia bola láska jednou z obľúbených tém. Veľakrát býva ľudská, či milenecká láska postavená ako protiklad k zmienenej božskej láske. „Dáma je oddaná láske.“²⁵ Je ochotná pre lásku obetovať takmer všetko, okrem svojej cti, o ktorej si povieme v inej kapitole práce. V divadle sa, ale môžeme stretnúť aj s idealizáciou lásky, ktorá slúži ako lákadlo pre divákov. Ako kontrast môžeme použiť fakt, že dáma je vydávaná za muža, ktorého vo väčšine prípadov nemiluje a sobáš býva zariadený na základe výhod pre obe rodiny. Takto vydatú ženu môžeme vidieť taktiež v diele *Lekár svojej cti (El médico de su honra)*, kde je hlavná ženská hrdinka vydatá za muža, ktorého nemiluje ale na scéne sa objaví aj jej niekdajšia láska, ktorá je ale zakázaná.

Dôležitou témou bola v zlatom veku zároveň česť, konkrétne jej strata či poškodenie. Česť bola v baroku chápaná ako posadnutosť, napríklad čistotou krvi či verejnou mienkou. Platili aj isté morálne zásady, pre ktoré bolo zneuctenie potrebné potrestať. Tu, však niekedy

²² Mikeš, V. (2012). Divadlo španělského zlatého věku (2., uprav. vyd). *Nakladatelství Akademie múzických umění*. Str. 206

²³ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 235. Vlastný preklad.

²⁴ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 99

²⁵ Aubrun C. V. (1968). Op. cit., str. 238. Vlastný preklad.

dochádza až k drastickému riešeniu – vražde manželky len na základe podozrenia, čo je často používaný motív v hrách o cti. Túto tému rozvineme neskôr v nasledujúcich kapitolách práce.

2.1.3. Typy postáv

Typológia postáv v hrách zlatého veku je pomerne jasne definovaná. Každá komédia má kladné aj záporné postavy a v španielskej komédii má každá skupina tradične dobové charaktery.

„Nositeli dejů vážních jsou v ní zpravidla osoby vyššího společenského významu, královské, knížecí, urozené, bohaté, ale mohou jimi být i neurození, venkované; komické role hrají v ní pravidelně hrdinové neurození, sociálně podřízení, sedláci, sluhové, ...“²⁶

Všetky postavy mají svoju psychologickú stránku, ale tá u španielskych divadelných hier je menej dôležitá; dôležitý má byť dej. „Skrátka: veľa akcie a málo psychológie, veľa divadla ale málo drámy.“²⁷ Postavy sú idealizované, vytvorené autorom, sú to – „personajes-tipos“ - typy postáv ako gentleman, dáma, kráľ, otec, či iné.

Pozrime sa na to, aké typy postáv, charakterov v hrách zlatého veku nachádzame: „Kráľ“ (šp. El rey), zastáva hlavne funkciu súdiacu, jeho úlohou je trestať priestupky alebo naopak odmeňovať náležité správanie, a udržiavať poriadok v spoločnosti. Môže, však mať dve podoby: „Kráľ-starý je charakterizovaný udržiavaním vznešenosti a múdrosti; kráľ-galán povýšenectvom a nespravodlivosťou.“²⁸ „Ten mocný“ (šp. El poderoso) je v hierarchii spoločnosti pod kráľom a zvyčajne to býva princ, vojvoda, markíz alebo kapitán, teda osoba modrej krvi a vlastnosťami sa veľmi podobá kráľovi-galánovi. Za svoje nespravodlivé, či ponížujúce činy musí byť potrestaný a to buď kráľom alebo ľudom. „Gavalier“ (šp. El caballero) môže byť taktiež zobrazený viacerými charaktermi: otec-starý, manžel, brat alebo galán. Prvé tri su väčšinou nositeľmi cti; sú to oni, kto stráži česť a povest' dámy, dcéry, sestry alebo manželky, a rovnako sú povinný ich alebo ich zneuctenie potrestať. Okrem iného, podobne ako kráľ, je otec postavou, ktorá chráni rodinu a udržiava v nej pokoj a poriadok. „Ten pôvabný alebo ten šarmantný“ (šp. El gracioso o figura del donaire), ktorého vlastnosťou je vernosť kráľovi, správanie sa ako gentleman, dobrý humor alebo láska k peniazom, ktoré nemá. Vyhýba sa konfliktom alebo súbojom, no napriek tomu má šľachetný charakter. „Sedliak“ (šp. El villano) si je dobre vedomí svojej hodnoty, cení si svoju dôstojnosť a čistotu krvi. V zlatom

²⁶ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 68

²⁷ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 135. Vlastný preklad, „En resumen: mucha acción y poca psicología, mucho teatro y poco drama.“

²⁸ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 137. Vlastný preklad, „Al rey-viejo lo caracteriza el ejército de la realeza y la prudencia; al rey-galán, la soberbia y la injusticia“.

veku to bola postava dramatická a vnášala do hry „paradigma cti“. Nakoniec tu máme hlavné postavy zápletky - „Ctiteľ a dáma“ (šp. El galán y la dama). Tieto postavy sú pôvodom intríg, pretože ich láska nie je možná, môže ich oddeľovať spoločenská vrstva alebo je ich vzťah nevhodný, pretože dáma môže byť už vydatá za iného. „Žiarlivosť-láska-česť sú niťou, ktorá ich oddaľuje a približuje, motivujúc ich konanie.“²⁹

2.1.4. Štýl tvorby a jazyk

Dráma v Zlatom veku bola písaná vo veršoch a poetickým jazykom. Používal sa tradičný meter – taliansky osemslabičný verš, ktorý mohol mať rôzne formy redondillas, romances, décimas, quintillas, silvy, sonety alebo octávy. Jazyk sa snaží rovnako byť krásnym ako dramatickým. „Každé divadelné dielo je koncipované, zo stylistického hľadiska, ako dramatická báseň,...“³⁰ Dôležité je povedať, že herci – komici – boli niekedy málo vzdelaní a práve veršovaná forma, ktorá sa rýmuje im pomáhala pri učení sa textov, na čo dramaturgovia pri tvorbe mysleli.³¹ A zároveň verš zdôrazňuje vzdialenosť medzi realitou a divadlom.

2.1.5. Divadelné predstavenia a divadlo ako priestor

Popíšeme si ako fungovalo divadlo, koľko divadelných scén „corrales“ sa v Madride a vtedajšom Španielsku nachádzalo, organizáciu divadelného predstavenia a usporiadanie divadla ako budovy. Rovnako si popíšeme aj sociálne triedy, ktoré sa predstavení zúčastňovali a ich miesta v divadle.

Túto podkapitolu by sme mohli nazvať aj ako „Kultúra divadla“. Divadelné scény sa v postupe času menili rovnako ako sa menil aj pohľad ľudu na divadlo. V priebehu zlatého veku sa z divadla stala kultúrna udalosť, tak ako ju poznáme dnes. „Drama je v baroku tedy predmetom konzumu obecného, všenárodného“³² Pre ľudí bola účasť na predstavení dôležitá a zaujímali ich rôzne žánre, ktoré ako sme si už povedali boli nazývané jedným názvom comedias. Lope de Vega zavádza ako cieľ dramatického umenia zabávať ľudí, ktorí sú tí skutoční páni divadelných predstavení. Ako sme si už povedali niet divadelnejšej epochy než je barok. Preto aby dramatici prilákali ľudí na predstavenia, snažia sa témy priblížiť bežnému životu. „Publikum je heterogénne, tvorené ľuďmi z rôznych sociálnych kruhov a rôzneho stupňa vzdelania a vnímavosti, umeleckými a literárnymi“³³

²⁹ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 138. Vlastný preklad, „Celos-amor-honor son los hilos que los mueven separándolos o acercándolos, motivando sus conductas“.

³⁰ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 131. Vlastný preklad.

³¹ Aubrun C. V. (1968). Op. cit., str. 31

³² Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 62

³³ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Str. 145. Vlastný preklad, „Ese público es heterogéneo, formado de personas de muy distinta educación y sensibilidad, artísticas y literarias“

Plynulo sa tak dostávame k publiku, jeho zloženiu a ich miestam na sedenie či státie. Divadlá boli ako stavby odlišné od dnešných. Hry sa odohrávali vo dvore domu pod otvoreným nebom, nazývané *patio*. „Neexistovala strecha, ktorá by chránila obecenstvo a hercov pred horúcim slnkom alebo pred náhlym dažďom.“³⁴ Preto, ak bolo v deň predstavenia počasie nepriaznivé, bolo predstavenie zrušené.

Aubrun píše, že tieto divadlá zvané „corrales“ boli rozdelené na tri úrovne: *balcón*, *tablas* y *trampa*. Na jednom z koncov dvora stálo nízke javisko (šp. *tablas*), na ktoré herci vchádzali a opúšťali ho dverami po stranách alebo bolo javisko ohraničené závesom, cez ktorý prechádzali. Oproti javisku sa nachádzali vyvýšené miesta na sedenie vyhradené ženám, nazývané *cazuela*, kde boli chránené pred pohľadmi mužského obecenstva. Po obvode dvora, kde sa nachádzali okná domu, boli situované balkóny (šp. *balcones*) pre ľudí, ktorý si tieto miesta mohli dovoliť. Zvyčajne mali obyvatelia aristokratického pôvodu, vznešené dámy a páni, svoj box k dispozícii pravidelne každý rok. „Členovia mestskej rady a duchovenstva mali svoje súkromné boxy a z tohto hľadiska si mohli pozrieť predstavenie bez toho, aby sa museli laktami strkať v preplnenom prízemí na státie“³⁵ Zvyšok mužského obecenstva teda stálo uprostred dvora pred javiskom, španielsky sa nazývalo toto miesto *trampa*. Pre niektoré herečky to predstavovalo znášanie vtipov zo strany markízov. Obecenstvo po dobu predstavenia neopúšťalo dvor - bavilo sa, jedlo, pilo. Toto občerstvenie – ovocie, sladkosti či nápoje, sa predávalo počas prestávok medzi dejstvami hier.

V období zlatého veku vznikajú divadlá, ktoré sa vo vtedajšej dobe nazývali „corrales“. Ako vyzerali sme si už popísali a zaujíma nás, kde sa nachádzali. Počas baroka sa v Madride nachádzali tri druhy divadla: cirkevné, na kráľovskom dvore a divadlo verejné. V priebehu 80. rokov 16. storočia boli založené divadlá *Corral de la Cruz* (1579) alebo *Teatro del Príncipe* (1582). „Tieto dve divadlá nemali konkurenciu až do otvorenia divadla *Caños de Peral* na začiatku 17. storočia.“³⁶ Počas vlády Filipa IV boli divadelné hry predvádzané pre šľachtu aj v starom paláci *Alcázar*. Ďalšie divadlá sa nachádzali vo Valencii, v Seville alebo vo Valladolide. Calderónove sakramentálne autos sa prezentovali v ďalšom madridskom divadle *El nuevo palacio del Retiro* v špeciálnej sále zvanej *Coliseo*. Iné z jeho hier boli hrané pri špeciálnych udalostiach aj v záhradách alebo na lagúne kráľovského palácu *Buen Retiro*, napríklad v roku 1635 to bola jeho hra *El mayor encanto, amor*.

³⁴ Hesse, E. W. (1967). *Calderón de la Barca*. *Twayne Publishers*. Str. 32. Vlastný preklad

³⁵ Hesse, E. W. (1967). *Op. cit.*, str 33. Vlastný preklad.

³⁶ Hesse, E. W. (1967). *Op. cit.*, str 32. Vlastný preklad, „These two theaters continued without a rival until the opening of the *Caños de Peral* theater in the early seventeenth century.“

Predstavenia sa organizovali vo sviatočné dni a dvakrát alebo trikrát do týždňa. Ich trvanie bolo dve, najviac tri hodiny a celá táto udalosť končila hodinu pred západom slnka pre dobrú viditeľnosť. Prvým bodom je *loa*, veršovaný predslov, ktorý predstaví zápletku diela, obsadenie, sponzorov alebo aj špeciálnych hostí v hľadisku. Publikum bolo veľmi hlučné a práve kvôli tomu začínali divadelné predstavenia nejakým hlasným zvukom na upútanie pozornosti. Zvyčajne bol začiatkom hry pád z koňa (napríklad v diele *El médico de su honra*, ktoré je jedným vybraných diel pre túto prácu) alebo nejakou šarvátkou. Ako sme si už povedali, divadelné hry „comedias“ mali tri dejstvá. „Medzi prvý a druhým dejstvom sa odohráva medzihra, krátke žartovné dejstvo...“³⁷ Neskôr medzi druhým a tretím dejstvom sa koná tanec sprevádzaný spievaným textom s hudbou. Po dokončení hlavnej komédie prebehla vtipná veršovaná *mojinganga*, kde sa herci zbavia svojich masiek a na koniec sa pozdravia publiku.

2.2. Autor, diela a historický kontext v jeho tvorbe

Celým menom, Pedro Calderón de la Barca sa narodil v roku 1600 v Madride počas vlády Filipa III, no žil počas vlády Filipa IV. Na vzdory úpadku španielskeho impéria, Calderónova kariéra bola na vzostupe. Dožil sa 80 rokov a zomrel v roku 1681. Bol šľachtického pôvodu, okrem toho že bol dvorným básnikom, bol výborným a veľmi úspešným dramatikom. „... je nepochybne najväčším dramatikom baroka vôbec a pravdepodobne v poradí druhým géniom moderní dramatiky, zastiňovaný pouze Shakespearom.“³⁸ Pochádzal zo 6 detí, jeho mama zomrela počas pôrodu siedmeho dieťaťa a smrť matky sa ako motív odráža aj v jeho dielach (napríklad v hre *Život je sen*). Bol dobre vzdelaný, študoval na Univerzite v Salamanke a Univerzite v Álcalle. Napriek jeho štúdiám na týchto dvoch známych univerzitách, titul nikdy nezískal.

Svoju prvú komédiu napísal v dvadsiatich troch rokoch a už tam sa ukázal jeho talent a charakter dvorného človeka. Za celý svoj plodný život vydal 120 komédií, 80 sakramentálnych autos a 20 medzihier. Veľa z jeho diel sa však stratilo, napriek tomu sa ich zachovalo dost' na to, aby bol považovaný za jedného z najúspešnejších autorov drámy v histórii. Calderónova tvorba komédií („comedias“) skončila v roku 1651, keď bol vysvätený za kňaza.³⁹ Vo svojich drámach je veľmi kritický, či už voči spoločnosti ale aj voči kráľovi

³⁷ Aubrun C. V. (1968). Op. cit., str. 20. Vlastný preklad, „Entre la primera y la segunda jornada se desarrolla el *entremés*, breve acto jocoso...“

³⁸ Černý. (2009) Op. cit., str 91

³⁹ Palacio González, José. (2014). El Médico de su Honra (The Doctor of his Own Honor) by Calderón de la Barca: The Honor as a Cause of Exemption of the Penal Responsibility in the Baroque Spain. *Oñati socio-legal series*, 4(6), p.1133-1142. Vlastný preklad.

a jeho poradcu. Najviac kritizoval Filipa IV a jeho poradcu - *valido* Conde-duque de Olivares s jeho plánom spojenia vojenských síl vtedajšieho „Španielska“. Calderón bol sám súčasťou armády a na základe jeho skúseností a zážitkov napísal *Starostu zo Zalamey*. Inšpirovaná práve týmto *valido* bola hra *Saber del mal y del bien*, kde Calderón zobrazuje jeho život, myšlienky alebo nepriateľov.

Nielen počas doby jeho života, ale aj dnes je jeho tvorba dávaná do kontrastu s iným barokovým autorom, zakladateľom novej komédie, Lopem de Vega. „Ak bol Lope de Vega jeden z hlavných tvorcov novej komédie, hlavným predstaviteľom dvorskej drámy bol Calderón“⁴⁰ Ďalším zásadným rozdielom od Lopeho je, že Calderón je typickým intelektuálom, ako píše Černý.⁴¹ Taktiež môžeme vyzdvihnúť, ako sme už spomenuli, Calderónovu skúsenosť s armádou. (Dokonca sa zúčastnil viacerých výprav po boku kráľa. Počas týchto výprav sa stretáva s konfliktom medzi roľníkmi a šľachtou, ktorý odzrkadľuje vo svojich dielach.) Okrem toho nájdeme u Ruiz Ramóna kontrastný pohľad na týchto dvoch autorov ako: Lope – rico de pasión vital, hombre de confesión, comunicativo, gran hablador; Calderón – rico de pasión intelectual, hombre de silencioso, gran silencioso.⁴²

Jeho diela sú štýlovo špecifické a niektoré z hlavných charakteristík jeho tvorby si spomenieme. V porovnaní s Lopem de Vega bola Calderónova tvorba založená na ideách. „Calderónovo drama je tedy dramatem idejí; proto je silně abstraktní, nejednou schématické“⁴³ Ďalším výrazným znakom jeho tvorby je sofistikovanosť jazyka, keďže veľká časť jeho diel bola určená dvornej scéne. Lyrizmus jeho drámy je konceptuálny, reflexívny a filozofický. Ako píše Bělič, tento lyrizmus je vždy neoddeliteľnou zložkou dramatického konfliktu.⁴⁴ Používaný jazyk je poznamenaný kulteranizmom a konceptizmom, čo vidíme na používaní nádherných obrazov a metafor, ktoré niekedy robia diela takmer nezrozumiteľným. Jeho diela sú svojou plnosťou hlavolamami a paralelizmom určené divákovi s rafinovaným dôvtipom a mytologickými, historickými alebo aj filozofickými vedomosťami. Napriek tomu sú jeho diela dejom logicky usporiadané a niekedy až geometricky presné. Dej sa sústreďuje na jednu postavu a konflikt, ktorý táto postava prežíva sa odohráva v jeho vnútri. Veľmi rád používa na vyjadrenie vnútorných konfliktov postáv monológy. Pocity hlavného hrdinu bývajú spojené s bojom inštinktu a vôle, rozumu a srdca, či morálky a cti. „Nejlepším rádcem pozemským je

⁴⁰ Norton, R., & Thacker, J. W. (Eds.). (2021). A companion to Calderón de la Barca. *Boydell & Brewer, Limited*. Vlastný preklad.

⁴¹ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 91

⁴² Ruiz Ramón, Francisco (1983). Str. 215. Vlastný preklad: „Lope - bohatý na vitálnu vášeň, komunikatívny, veľký rozprávač ; Calderón - bohatý na intelektuálnu vášeň, tichý človek, veľký mlčanlivý.“

⁴³ Bělič, O. (1968). Op. cit., Str. 163

⁴⁴ Bělič, O. (1968). Op. cit., Str. 163

pocit cti, jakožto vědomí niterné hodnoty a důstojnosti; má i rádce z milosti Boží, tj. hlas mravního křesťanského svědomí.“⁴⁵

Viera bola pre Calderóna dôležitou súčasťou života aj tvorby. Jeho štúdiá začali na Jezuitskej škole, ktorá bola základ pre jeho charakter a môžeme vplyv jezuitskej kultúry zaznamenať aj v jeho dielach.

2.3. Význam slov Honor a Honra

Objasníme si problematické pojmy, ktoré sú potrebné pre ďalšiu analýzu diel a rozbor ženských postáv. Týmto problémom je rozdiel medzi významami slov „honor“ a „honra“. Na rozdiel od názoru viacerých kritikov, ktorých si spomenieme, sa v dielach nachádza prevažne slovo „honor“ a to v oboch významoch, ktoré si popíšeme a vysvetlíme. Pretože ako píše Mikeš „Calderón odmieta, že by se individualistická morálka měla lišit od morálky společenské“⁴⁶

V španielčine sa stretávame s dvoma pojmami „honor“ a „honra“, ktoré majú v preklade význam „česť“. Obe však majú svoj významový odtieň. *Honor* by sme mohli preložiť ako „česť“ či „verejná mienka“, zatiaľ čo *honra* je významom bližšie k slovu „úcta“ alebo „dôstojnosť“. Castro tento rozdiel pojmov popisuje takto: „„El honor“ existuje, ale „la honra“ niekomu patrí, pôsobí a pohybuje sa v živote.“⁴⁷ Tento výrok, je ťažko interpretovateľný jednoznačne. Ďalej však tvrdí, že „honor“ nie je vlastníctvom človeka, ale patrí ostatným a teda „honra“ patrí priamo danej osobe. Podľa jeho druhého tvrdenia, česť jedinca závisí na súde druhých a taktiež hrajú dôležitú rolu spoločenské konvencie. Vo výsledku, ale môžeme konštatovať, že podľa Castra, má každá osoba nezávisle na osobnej cti aj svoju česť spoločenskú, ako verejný názor na jeho osobu. Je dôležité povedať, že nie každý človek berie verejnú mienku ako vplyv na svoju osobnú česť. Samozrejme, ale verejná mienka má vo väčšine prípadov vplyv aj na česť osobnú.

U Mikeša sa dočítame „Česť nejenže není ctí stavu, ale stavem duše, je neoddlílnou součástí laskavého srdce. Nejenže nelze milovat nečestného, ale nečestný není schopný lásky.“⁴⁸ V diele *Starosta zo Zalamey* je „honor“ definovaná Pedrom Crespom ako vlastníctvo duše (šp. *honor, patrimonio del alma*). V tomto prípade má „honor“ skôr význam cti osobnej ako cti verejnej. Podľa Jonesa, nie je česť podriadená spoločenskému názoru alebo povesti, ani

⁴⁵ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 97

⁴⁶ Mikeš, V. (2012). Op. Cit., Str. 188

⁴⁷ Castro, Américo. De la edad conflictiva. *Madrid: Taurus*, 1963. Str. 69. Vlastný preklad, „El honor es, pero la honra pertenece a alguien, actúa y se está moviendo en una vida.“

⁴⁸ Mikeš, V. (2012). Op. cit., str. 152

nie je výlučná pre určitú spoločenskú triedu.⁴⁹ Každý človek má svoju česť a rovnako aj dôstojnosť, nech už je z akejkoľvek sociálnej vrstvy.

Hlavnou témou pre dielo *Starosta zo Zalamey* určil Halkhoree - verejnú česť alebo „povesť“ a morálnu česť založenú na vnútorných kvalitách, vlastnostiach jednotlivca.⁵⁰ Česť, v baroku, je akýmsi princípom alebo povinnosťou, ktoré je potrebné dodržiavať a vážiť si. Preto, ak dôjde k jej poškodeniu je potrebné tento čin potrestať, čo v baroku zachádza až do vykonania pomsty krvou, v podobe vraždy manželky, ako môžeme vidieť napríklad v diele *Lekár svojej cti*. V súvislosti s týmto dielom a týmto spôsobom vykonania obnovy cti Bělič píše: „Česť takto pojatá prešľacháva byť morálnym atributom ľudskej osobnosti a stáva sa záležitosťou vnější, fetišem, konvencií;...“⁵¹

Môžeme si všimnúť, že vo väčšine prípadov sa uprednostňuje pojem „honor“ a je dopĺňaný prívlastkom, ktorý bližšie približuje o aký druh cti ide. Podľa niektorých kritikov je sa používajú obe pojmy ako synonymá a slovo „honor“ teda naberá dve významové dimenzie. „Pri tomto opätovnom skúmaní uvedených pojmov som zistil, že honor a honra sú podobné výrazy, ktoré sa často používajú na súčasné označenie hodnosti (honra) a vlastnej dôstojnosti (honor).“⁵² Podobný názor zastáva aj Covarrubias Orozco keď píše „HONOR. Vale lo mismo que honra.“⁵³

Opierajúc sa o názor Castra, Mikeša a Halkhoreeho, považujeme za dôležité tieto pojmy v našej práci významovo rozlíšiť, keďže pri analýze nami vybraných diel je významový odtieň citelný, aj keď sa niekedy obe pojmy zamieňajú. Pripadá nám, že ak sa spomenie slovo „honra“ ide viac o česť, ktorú človek pociťuje, o jeho dôstojnosť a je veľakrát v dielach a u rôznych kritikov spájaná aj s čistotou krvi. Pojem „honor“ je tak česť chápaná ako verejná mienka, povesť alebo hodnota, ktorú v spoločnosti daný jedinec má. Arellano tvrdí, že „česť je iné pomenovanie pre autoritu patriacu šľachticovi, a táto uznávaná autorita (povesť alebo rešpekt) je to, čo by malo poskytnúť bezpečnosť každému členovi kasty pre dobro a stabilitu celku.“⁵⁴

⁴⁹ Jones, C. A. (1955) 'Honor' in El Alcalde de Zalamea. *MLR*. Str. 444-449 (Vlastný preklad)

⁵⁰ Bubnova, T. (1978). P. HALKHOREE, "Calderón de la Barca: El alcalde de Zalamea" (Book Review). *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 27(1), 151. Str. 2. Vlastný preklad.

⁵¹ Bělič, O. (1968). Op. cit., Str. 166

⁵² Lauer, A. R. (2014). "Honor/Honra Revisited". In *A Companion to Early Modern Hispanic Theater*. Leiden, *The Netherlands: Brill*. Vlastný preklad, „In this revisitation of the above concepts, I ascertain that honor and honra are similar expressions that are often used to designate, concurrently, rank (honra) and self-dignity (honor).“

⁵³ Covarrubias Orozco, S. (1994). Honor. in F. C. R. Maldonado (Ed.), *Tesoro de la lengua castellana española* (revised by M. Camarero). *Madrid, Spain: Editorial Castalia*. Str. 644. Vlastný preklad: „HONOR. Znamená to isté čo honra.“

⁵⁴ Arellano, Ignacio. (2015) 'Éticas del honor (y del poder) en el teatro del Siglo de Oro', *Boletín de la RAE*, 95, 19– 35. Str.25, Vlastný preklad.

3. Diela a ich postavy

Pre účely tejto práce sme vybrali od Calderóna de la Barca tri komédie o cti: *Lekár svojej cti* (El médico de su honra), *Za tajnú urážku, tajná pomsta* (A secreto agravio, secreta venganza) a *Starosta mesta Zalamea* (El Alcalde de Zalamea). Okrem týchto diel môžeme do hier o cti napísaných Calderónom zaradiť aj *Maliar svojej hanby* (El pintor de su deshonra). Všetky tieto diela majú spoločnú tému a to poškodenie cti a, s výnimkou *Starostu mesta Zalamea*, taktiež aj vraždu manželky. V predchádzajúcej kapitole sme spomenuli, že dôvodom na vraždu manželky mohli byť aj neopodstatnené podozrenia. Slovmi Nortona a Thakera:

„V *El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza*, a v *El pintor de su deshonra* manželky, ktoré sa nedopustili cudzoložstva, sú zavraždené manželmi aby obnovili svoju povest' v očiach spoločnosti na základe podozrení, ktoré majú.“⁵⁵

V diele *Starosta mesta Zalamea* nedochádza k vražde manželky, v prípade tohoto diela dcéry, napriek tomu, že bola česť hlavných hrdinov poškodená a neskôr, ako si opíšeme v nasledujúcich kapitolách, obnovená smrťou páchatel'a tohto zneuctenia.

3.1. El médico de su honra

Prvým dielom, ktoré si priblížime je *Lekár svojej cti* napísané okolo roku 1637. V tejto komédii o cti sa Don Gutierre Alfonso Solís na základe podozrení, ktoré môžu spôsobiť urážku jeho cti, rozhodne zabiť svoju manželku Doňu Mencíu, ktorú upodozrieva z pomeru s infantom Donom Enriqueom. „Nie je potrebné mať zaručené dôkazy. Podozrenie stačí. Je potrebná vražda“⁵⁶ Don Enrique sa totiž uchádzal o Doňu Mencíu, predtým ako sa vydala za Dona Gutierrez.

Počas cesty do Sevilly princ Enrique padá z koňa a prichádza na panstvo na vidieku, ktoré patrí Donu Gutierrovi. V tom čase, sa v dome nachádza Doňa Mencía a v priebehu tejto scény Don Enrique po prebudení spoznáva svoju bývalú lásku a keď zistí, že je už vydatá, žiada urgentne o koňa a prehovorí k nej:

Don Enrique: Milagro de tu hermosura
presumí el feliz suceso
de mi vida;⁵⁷

⁵⁵ Norton, R., & Thacker, J. W. (Eds.). (2021). Op. cit., Str. 90. Vlastný preklad.

⁵⁶ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 222. Vlastný preklad.

⁵⁷ Calderón de la Barca, P. (1989). *El médico de su honra* ([1.a ed.]). Cruickshank, D. W. *Castalia*. Str. 88. Preklad: „Div tvé krásy, domnívám se,/záchranou byl mého žití“ in Calderón de la Barca, P. (1900). *Lékař své cti* = (El medico de su honra): Drama o 3 jednáních. Vrchlický, J. *Grosman a Svoboda*. (pri ďalších prekladoch tohto diela bude použitý rovnaký zdroj)

Počas prvého dejstva sa zoznamujeme s hlavnými postavami a zápletkou celej hry. Okrem toho, že Don Gutierre začne mať pochybnosti o vernosti jeho manželky, sa dozvedáme o tom, že Doña Mencía odmietla návrh byť milenkou infanta a taktiež o jej podozrení, že jej manžel stále miluje Doňu Leonor, o ktorú sa v minulosti uchádzal. Don Gutierre je zatknutý po tom, čo Doña Leonor požiada kráľa Pedra, aby vykonal spravodlivosť v prípade jej „zneuctenia“, keď si Don Gutierre odmietol vziať, pretože videl do jej domu vojsť iného muža.

V druhom dejstve prichádza Don Enrique navštíviť Doňu Mencíu do jej domu, kde sa po prepustení z väzenia vracia don Gutierre. Mencía prikáže infantovi skryť sa, aby ho jej manžel nenašiel osamote v jej spoločnosti. Vymyslí si príbeh o zlodejovi, aby umožnila Enriquemu ujst'. Ten však stráca v jej izbe dýku, ktorú objaví Don Gutierre, čo spustí jeho podozrenia. Na druhý deň, po tom, čo zistí kto je majiteľom dýky, sa rozhodne preveriť vernosť svojej manželky, tým, že potme vojde zadným vchodom do záhrady. Doña Mencía v domnienke, že je to princ, povie:

Doña Mencía:	¡Qué mal, temor, resisto el sentimiento!
Don Gutierre:	Mucha razón tiene tu valor.
Doña Mencía:	¿Qué disculpa me previene...
Don Gutierre:	Ninguna.
Doña Mencía:	...de venir así Tu Alteza? ⁵⁸

Jeho podozrenia sa potvrdia jej slovami „Tu Alteza“ a dochádza k tvrdeniu, že jeho časť je v ohrození, keďže závisí na ženách, ktorým sa nedá veriť. Neskôr ku koncu druhého dejstva nenápadne vyjde z tmy v záhrade a vojde do domu. Nepozorovane vstúpi do záhrady a začne Doňu Mencíu spovedať, čo robí tak neskoro večer v záhrade. Mencía ho obviní zo žiarlivosti, na čo on reaguje:

Don Gutierre:	¿Celeso? ¿Sabes tú lo que son los celos? Que yo no sé qué son, ¡viven los celos! Porque si lo supiera, Y celos....
Doña Mencía:	¡Ay de mí!
Don Gutierre:	...llegar pudiera A tener... ¿Qué son celos? ⁵⁹

⁵⁸ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit. str. 165. Preklad: „Ó nebe, jak bych měla snést urážku tu?“ „Přiliš znám tvou cenu.“ „Čím chcete míti řeč svou omluvenou?“ „Já? Ničím.“ „Tak sem vaše výsost vnikla...“

⁵⁹ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit. str. 170. Preklad: „Co pravíš? Žárливость? Ty ji znáš snad?/ Ví Bůh, já ne, a poznal bych ji rád./To kdybych poznal jednou/ a žárlivost“ „Ach!“ „Cítil duši bédnou - / Však co to jest?“

A prehlasuje: „Pues médico me llamo de mi honra,/ yo cubriré con tierra mi deshonra.“⁶⁰ (v. 1027-1028) Vidíme, že v tomto prípade slovo „honra“ môže naberat' dvojaký význam, cti verejnej alebo a cti osobnej.

Tretie dejstvo nám predstaví Gutierrov nápad na pomstu jeho zneuctenia a vykonanie tohto plánu. „...Gutierra dožene podezření ku krvavému činu: králova bratra zabít nemůže, pomstí tedy domnělou urážku na nevinné ženě.“⁶¹ Jeho plán, stať sa „lekárom svojej cti“ postaví na pustení žilou svojej manželke, kým nevykrváca. Po smrti prichádza kráľ Pedro a tento čin potrestá netradične – donúti Dona Gutierra vziať si kedysi ním odvrhnutú Doňu Leonor. Mikeš píše o tomto riešení „Je podivné: kráľ nemůže potrestat vraha – tedy nájemce vraždy – smrtí. Potrestá ho – v zemi Don Juana – tím, že ho žení s ženou, kterou opustil a nemiluje – a která z žárlivostí situaci zapletla.“⁶² Dalo by sa povedať, že táto svadba je pošpinená krvou. Španielmi používané „pundonor“⁶³ v takomto prípade získava až krutý význam udržania si cti, za každú cenu – dokonca aj krvavou smrťou milovanej manželky a následnou svadbou s nemilovanou ženou.

3.2. A secreto agravio, secreta venganza

Druhým dielom zo serie divadelných hier o cti je *A secreto agravio, secreta venganza* (*Za tajnú urážku, tajná pomsta*), vydané taktiež v roku 1637. Toto dielo situované do portugalského Lisabonu, rozvíja zápletku nezvyčajného milostného trojuholníka. Postavami hry sú Doňa Leonor, Don Luis de Benavides ako jej „zosnulá“ láska a Don Lope de Almeida ako jej novomanžel. Poháňačmi deja sú bezpochyby emócie, rovnako ako v každom z nami analyzovaných diel. Paterson píše „Šťastie, smútok, smelosť, láska, túžba a strach (najmä strach) poznačujú vývoj udalostí. Energicky a impulzívne sa emócie premietajú do dialógu v aktoch sebakontroly a skúmania druhých.“⁶⁴

Dej tejto hry o cti sa začína svadbou Doni Leonor a Dona Lopeho. Doňa Leonor si berie portugalského šľachtica, na základe toho, že svojho niekdajšiu lásku Dona Luisa má za mŕtveho. Postupom prvého dejstva sa dozvedáme, že Don Luis prežil vojnu vo Flámsku a vrátil sa do centra svetovej mocnosti Portugalska, Lisabonu. Na základe klebiet, ktoré sa šíria

⁶⁰ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit. str. 172. Preklad: „Své cti mne lékařem zvi, své hanby skvrny brzy zemí skreji“

⁶¹ Mikeš, V. (2012). Op. cit., Str. 150

⁶² Mikeš, V. (2012). Op. cit., Str. 155

⁶³ Z katalánskeho „punt d'honor“, podľa definície RAE: “Sentimiento que impulsa a una persona a mantener su buena fama y a superarse.”; teda „Pocit, ktorý človeka poháňa k tomu, aby si udržiaval dobrú povesť a prekonávať sa.“

⁶⁴ Paterson. Alan K. G. (1984). Calderón's “A Secreto Agravio, Secreta Venganza”: A Theatre of the Passions. *The Modern Language Review*, 79(3), 589–608. Str. 3. Vlastný preklad.

mestom, Don Lope zisťuje, že bývalý láska jeho manželky je v meste. Toto zistenie u neho vyvolá vlnu žiarlivosti a pocitu poškodenia jeho cti. Doña Leonor na odporúčenie Dona Bernarda privíta v dome obchodníka s diamantmi, ktorým je Don Luis. Počas tejto scény sa Leonor stretáva so svojou bývalou láskou a začína vnímať problém.

Don Luis: Yo soy, hermosa señora...
Leonor: [Aparte.]
Alma de la pena mía,
cuerpo de mi fantasía.⁶⁵

Dona Luisa však ani manželstvo Leonor a Lopeho nezastaví a je odhodlaný Doňu Leonor presvedčiť o svojej láske k nej.

V druhom akte Leonor cíti nebezpečenstvo prítomnosti Dona Luisa v meste. Don Lope zvažuje odchod spať do vojny. Po opýtaní sa na názor Doňi Leonor a jej odpovedi aby šiel, jeho podozrenia naberajú na sile. Don Luis pošle Leonor sonet a jej slúžka Sirena ju presvedčí, aby sa s ním naposledy stretla. Keďže Don Lope často nie je doma, riziko spôsobenia drámy a zneuctenia Dona Lopeho by malo byť nízke. Don Lope sa však nečakane vráti skôr a v tme v dome prichytí Don Luisa. Ten tvrdí, že sa len ukryl v dome, po tom čo ho prenasledovali muži, ktorý chceli postíť vraždu ich priateľa. Don Lope ho prepustí pod podmienkou, že mu sľúbi, že mu nebola poškodená česť; ak áno, čaká ho istá smrť.

Všetky tieto fakty privedú Dona Lopeho v treťom dejstve k rozhodnutiu v tajnosti na ulici zabiť svojho soka Dona Luisa a tajne podpáliť dom, kde sa nachádza jeho manželka Doña Leonor a tak obnoviť svoju česť, ktorú by sme v tomto prípade nazvali „honra“. Tomu predchádza jeho presvedčenie, že musí pomstiť aj potenciálne zneuctenie. Bělič k tomuto problému píše: “Česť, zvláště tam, kde je spojená s nevěrou ženy (a se žárlivostí), ve skutečnosti ani nemusí být poskvrněna, stačí pouhé podezření a ten, kdo je postižen, musí vraždit; jinak by se v očích společnosti zcela zneuctil.”⁶⁶ Preto navštívi Dona Luisa, ktorého nájde čítať list, v ktorom ho Leonor pozýva ešte na jedno posledné stretnutie, kde by mu objasnila svoje dôvody, prečo nesmú zostať v kontakte. Don Lope pozve Dona Luisa na výpravu novou loďou, na ktorú sa chystá; po ceste ho však zabije a hodí do rieky Tajo. Leonor na ceste za Donom Luisom stretne svojho manžela. Keď jej Lope oznámi, že jej milenec sa utopil, ona omdlie. Don Lope ju odnesie do ich domu, ktorý tajne podpáli spolu s ňou v bezvedomí. Potom situáciu, skreslí tým, že manželkinu mŕtvolu vynáša von z domu. Následne ako pomstil svoje podozrenia

⁶⁵ Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920). Teatro selecto. Tomo II. Menéndez y Pelayo, M. *Libería de Perlado, Paéz*. Str. 136. Vlastný orientačný preklad: “Ja som, krásna pani...” „, [stranou] Duša moja plná smútku,/ stelesnenie mojej fantázie.“

⁶⁶ Bělič, O. (1968). Op. cit., Str. 166

o poškodení svojej cti sa vydá na výpravu s kráľom, kde vychvaľuje krásu svojej nebohej manželky.(v. 793-810, Jornada III, escena XVI)

Don Lope:	Leonor, ¡ay de mí!, Leonor, tan bella como viciosa, tan infeliz como hermosa, 795 reina fatal de mi honor. [...] Mis intentos solo los he de fiar, porque los sabrá callar, de todos cuatro elementos. Allí al agua y viento entrego 805 la media venganza mía, y aquí a la otra media fia mi dolor de tierra y fuego; pues esta noche mi casa pienso intrépido abrasar. ⁶⁷
-----------	---

3.3. El alcalde de Zalamea

Posledným analyzovaným dielom je El alcalde de Zalamea (*Starosta mesta Zalamea*), ktoré sa od zvyšných dvoch odlišuje v riešení problému cti. Dielo sa odohráva v mestečku Zalamea, kde sa stretávame s richtárom Pedrom Crespom a jeho rodinou; jeho dcérou Isabel, synom Juanom a ich sesternicou Inés. Do mesta prichádza armáda, bojujúca vo vojenskom konflikte o Portugalsko, ktorá je zložená z Dona Lopeho de Figueroa, ktorý je generálom vojska; kapitána Dona Álvaro de Ataide, ktorý je páchatel'om zneuctenia Isabel a iných vojenských postáv ako napríklad seržant Rebolledo. Ako sme si už spomenuli Halkhoree dochádza k názoru, že hlavnou témou diela Alcalde de Zalamea je konflikt medzi dvoma konceptmi cti: sociálna česť alebo "názor" a morálna česť založená na vnútorných kvalitách jednotlivca.⁶⁸ To, že má nejaká postava vysoké postavenie a dobré meno v spoločnosti neznamena, že je to charakterom čestný človek.

Predtým ako si rozvedieme dej, tu máme ešte problém autorstva diela. Zmienovaný konflikt Lope de Vega a Calderón de la Barca sa odráža pri tomto diele taktiež. Dôvodom je, že Lope de Vega napísal rovnomenné dielo *El alcalde de Zalamea*, ktorým sa pravdepodobne neskôr inšpiroval Calderón. Jedným z rozdielov je zámer diela:

⁶⁶ Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920). Op. cit., str. 206. Vlastný približný preklad: „Leonor, ach, Leonor!/ rovnako krásna ako zlomyseľná,/ tak nešťastná, ako je krásna,/ osudná kráľovná mojej cti. [...] Moje pokusy/ môžem im len veriť,/ lebo ona ich bude vedieť umlčať,/ zo všetkých štyroch živlov./ Tam vode a vetru odovzdám/polovicu svojej pomsty,/ a tu, tú druhú polovicu svoju bolesť /zverujem zemi a ohňu;/ Lebo dnes večer môj dom/ chcem smelo spáliť.“

⁶⁸ Bubnova, T. (1978). Op. cit., Str. 2

„Calderónove [dielo]...sa spája s nemanželskou drámou, kde sa divák-čitateľ stretáva s porovnaním dvoch typov cti u postavy Pedra Crespa: prvý typ je česť ako vlastníctvo duše...; a druhý typ je kód alebo správanie v sociálnom rozmere.... Naopak, komédia pripísaná Lopemu necháva česť na druhom mieste, aby dala prednosť postave Crespa...ako predstaviteľa spravodlivosti...“⁶⁹

U Lopeho je kladený dôraz rozdiel dvoch spoločenských tried – strednej triedy a šľachty; zatiaľ, čo u Calderóna vidíme dôležitosť Crespa a jeho vnútornej drámy. Bělič taktiež zdôrazňuje netypicky hlboký demokratizmus u Calderón a zároveň píše „Ale v umeleckém propracování tématu Lope de Vegu vysoce překonal.“⁷⁰ Ďalším rozdielom je počet Crespových dcér, ktorý obmedzil Calderón na jednu a tak oveľa presnejšie vykreslil charakter postáv.

Dostávame sa k deju tejto divadelnej hry. Prvé dejstvo začína príchodom vojska Filipa II do mestečka Zalamea na ceste z Portugalska. Ako richtár, musí Pedro Crespo ubytovať vo svojom dome kapitána Dona Álvaro de Ataide. Ešte pred ich príchodom, skryje svoju dcéru Isabel s neterou Inés, aby sa vyhli nepríjemnostiam.

Crespo Hoy han de venir a casa
 soldados, y es importante
 que no te vean; así, hija,
 al punto has de retirarte
 en esos desvanes, donde
 yo vivía.⁷¹ (V. 535-540)

Napriek tomu, keď sa kapitán dozvie o úkryte nevinných žien, vyvolá šarvátku sa odpútanie pozornosti. Vybehne na poschodie aby ich zahliadol a zapáči sa mu natoľko, že ju chce získať. Po príchode Dona Lopeho si musí kapitán nájsť iné ubytovanie a konflikt sa zdá zažehnaný.

Nasleduje rozkaz od Dona Álvaro, aby vojsko opustilo Zalameu. Medzitým však on, spolu s pár vojakmi podplatia služobnú Isabely, aby si zaručili možnosť vojsť do domu Pedra Crespa. Keďže majú Isabela so svojou sesternicou pocit bezpečia, rozhodnú sa vyjsť na čerstvý vzduch. V tom, sa objaví kapitán a Isabelu unesie. Počas toho ako sa tomuto činu snaží Pedro Crespo zabrániť, ho kapitánovi vojaci zbijú. "Álvaro de Ataide, pre ktorého je jeho rozmar pravidlom a má absolútnu opovážlivosť, ju unesie a znásilní v lese a potom ju tam necháva

⁶⁹ Escudero, B. J. M. (2021). Amor, honor y poder o el universo dramático de calderón. *Editorial Iberoamericana / Vervuert*. Str. 109. Vlastný preklad.

⁷⁰ Bělič, O. (1968). Op. cit., Str. 167

⁷¹ Calderón de la Barca, P. (1999). El garrote más bien dado o El alcalde de Zalamea (16.a ed). Valbuena Briones, A. J. *Cátedra*. Str. 88. Preklad: „Do domu dnes majú prísť/vojáci – tak ať tě raději/nevidí. Běž honem, dcerko/na půdu – běž, schovávat se/zatím ke mně do komůrky!“ in Calderón de la Barca, P. (1959). Zalamejský rychtář. Pokorný, J., & Fiala, M. *Orbis*. (pri ďalších prekladoch tohto diela bude použitý rovnaký zdroj)

opustenú.⁷² Tým sa presúvame do tretieho dejstva, kde sa Isabel preberá a rozhodne vydat' sa za krikom, ktorý počuje. Nájde svojho otca priviazaného k stromu. Žiada ho, aby ju zabil a tak zbavil ju jej poníženia a seba verejnej potupy.

Isabel Tu hija soy, sin honra estoy,
 y tú libre; solicita
 con mi muerte tu alabanza,
 para que de ti se diga
 que por dar vida a tu honor,
 diste la muerte a tu hija.⁷³ (V. 2062-2067)

Tu sa stretávame s ľudskosťou otca, keď jej pomáha vstať a spolu sa vydajú domov. Po príchode do mestečka sa Pedro Crespo dozvedá, že bol zvolený starostom Zalamey. Tak dostáva možnosť pomstiť sa právom – ako sudca. „Calderón sa snaží vykresliť Crespa ako milujúceho a sociálne zodpovedného otca.“⁷⁴ Crespo kapitána prosí, aby sa s Isabelou oženil, dokonca mu ponúka celý svoj majetok. Pre Dona Álvaroa je to však málo, keďže je veľmi pyšný na svoj šľachtický pôvod a titul. Odmieťa Crespovu ponuku a tak nový starosta nariaďuje kapitána uväzniť a odsúdi ho na popravu. Don Lope sa snaží kapitána silou vyslobodiť. V tom prichádza kráľ Filip II, ktorý sa o konflikte dozvedel. Kapitán je medzitým už popravený. Kráľ tento čin Crespovi schvaľuje a menuje ho doživotným starostom Zelamey. Týmto je Crespova česť obnovená a spravodlivosť vykonaná, ako zákonom tak aj osobnou pomstou. Isabela je poslaná do kláštora, kde prežije zvyšok svojho života.

3.4. Porovnanie diel a hlavných hrdiniek

Medzi spoločné rysy nami vybraných diel patrí ich téma - česť. V diele *Lekár svojej cti* žiarlivý manžel nechá svoju manželku vykrvacať, v diele *Za tajnú urážku, tajná pomsta* máme tiež vraždu manželky, avšak upálením ako pomstu za zneuctenie. V oboch prípadoch ide o smrť ženy ako „vinničky“. V treťom diele - *Starosta mesta Zalamea* nejde o vraždu ženy, keďže vinníkom zneuctenia bol kapitán Don Álvaro a tak je zabitý on. Poškodenie cti otca a starostu zároveň, bolo takto napravené smrťou páchatel'a alebo poslaním dcéry do kláštora.

Pri prvých dvoch dielach sú hlavné hrdinky Doña Mencía a Doña Leonor potrestané napriek tomu, že su nevinné. Hlavná hrdinka tretieho diela, Doña Isabel, bola taktiež nevinná,

⁷² Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 225. Vlastný preklad, „Alvaro de Ataide, para quien su capricho es norma y tiene valor absoluto, la raptá y la fuerza en el bosque, dejándola después abandonada.“

⁷³ Calderón de la Barca, P.(1999) Op. cit., str.166-167. Preklad: „Jsem tvá dcera, beze cti jsem,/ a ty volný. Hled' si získat/ pochvalu mou smrtí, otče,/ až o tobě mohou říkat:/ Dal své vlastní dceři smrt./aby čest mu byla živa.“

⁷⁴ Betancur, B. (2015). “La justicia más rara / del mundo”: Violated Daughter, Inviolable Law in Calderón's El alcalde de Zalamea. *Bulletin of the Comediantes*, 67(2), 67-89. Str. 75. Vlastný preklad.

ale jej situácia je iná. „Tu, česť nie je barbarským zákonom, ktorý by vyžadoval neľudské konanie, ale cnosť duše zakorenená vo vedomí ľudskej dôstojnosti.“⁷⁵ Doña Mencía, hlavná ženská hrdinka *Lekár svojej cti*, bola objektom záujmu infanta Enriqueho, čo vzbudilo v jej manželovi Donovi Gutierrovi podozrenia možného zneuctenia a tak sa rozhodol ju zabiť, aby tomu predišiel. Ďalšou ženskou postavou je Doña Leonor, ktorá si vzala iného muža, ktorého nemilovala, keďže svojho bývalého milenca považovala za mŕtveho. Don Lope príchod ex-milenca do mesta berie ako potupu a preto Leonor zabije upálením počas požiaru, ktorý sám založí vo vlastnom dome. Treťou ženskou hrdinkou je Doña Isabel, ktorá je obeťou nenásytného kapitána, ktorý ju znásilní a samú nechá v lese. Hoc Isabel žiadala otca, aby ju zabil, nakoniec končí v kláštore.

4. Téma slobody a cti

Pozrime sa na to, aké mali postavenie ženy v spoločnosti, v živote mužov a ich možnosti rozhodnúť sa. Objasníme si viac chápanie cti v spoločnosti 16. a 17. storočia aj pohľad na právne riešenie poškodenej cti spôsobené aj ženou. Rozoberieme si česť a postavenie žien v dielach, spolu s príkladmi z diel.

Vidíme, že v nami vybraných dielach, sú hlavnými postavami prioritne mužské charaktery. Okrem mužov nájdeme v týchto dielach aj ženské postavy, ktorých je ale menej. To však neznamená, že by boli menej dôležité a práve preto sa zameriame práve na nich. Ich situácia nebola ľahká, Doña Mencía a Doña Leonor boli krivo obvinené z nevery a Doña Isabel bola znásilnená kapitánom vojska. Mikeš píše „Žena je kořistí“ vzťahom k drámam Calderóna a Lopeho de Vegu, pričom u Vegu spomína ešte výrok „Láska je boj“.⁷⁶ Láska je rovnako bojom aj u Calderónových hier, či už ide o mileneckú, manželskú či otcovskú lásku.

4.1. Všeobecný pohľad v kontexte

Pri rozdieloch slov „honor“ a „honra“ sme si spomenuli, že česť bola braná ako veľmi dôležitý aspekt života človeka zlatého veku. U šľachty bola česť posadnutosťou. „Zneuctenie znamená smrť sociálno-stavovskú, pretože aby spoločnosť predišla rozdeleniu, radšej by zneucteného odmietla ako člena.“⁷⁷ Či už šlo o česť spoločenskú alebo česť osobnú, v oboch prípadoch bolo potrebné zneuctenie potrestať. V prípade žien, bolo potrebné žene udeliť trest; trestom mohlo byť poslanie do kláštora, v našich dielach vidíme aj príklad trestu smrťou. „Krev

⁷⁵ Ruiz Ramón, Francisco (1983). Op. cit., str. 225. Vlastný preklad

⁷⁶ Mikeš, V. (2012). Op. cit., Str. 153

⁷⁷ Colon, A. I. C. (2013). La victimización y sacralización de la mujer en “El médico de su honra” de Calderón de la Barca. *Confluencia (Greeley, Colo.)*, 28(2), 163-179. Str. 170. Vlastný preklad, „El deshonor significa la muerte socio-estamental porque la comunidad, para evitar la desarticulación, lo rechazaría como miembro.“

je nejlepší mýdlo, praví pohaněný hrdina španělského dramatu“⁷⁸ Napriek tomu, že sa ženy snažili vyhnúť spôsobeniu akéhokoľvek škandálu, podozrenia či provokácie; ak už poškodili česť muža a prakticky boli nevinné, padlo na nich obvinenie zo spôsobenia krízy a to sa nemohlo zaobísť bez následkov.

Z právneho hľadiska sa na problém nesmieme dívať očami 21. storočia, kde je akákoľvek vražda, či ženy alebo muža, alebo z akéhokoľvek dôvodu, trestaná prísne. V období zlatého veku, však bolo právo iné. „Koncept cti bol určite navonok a teoreticky uznávaný ako hlavný arbiter spoločenského správania a správania v súkromnom živote, ale nemal právnu sankciu.“⁷⁹ Vražda z dôvodu pomsty cti nebola právne trestaná, bola priam niekedy braná ako nevyhnutná.

4.1.1. Postavenie ženy

Poškodenie cti ženou, či skrz ženu bolo taktiež závažné. Ženy boli považované za majetok manžela alebo otca. A teda, poškodenie cti ženy (manželky alebo dcéry) bolo považované za zneuctenie ich mužského „majiteľa“. Ak došlo znásilnenie ženy k súdu, bola žena vypočutá a toto znásilnenie mohlo byť brané aj ako nekonsenzuálne, teda založené na bránení sa zo strany ženy. Vo väčšine prípadov, však takéto pohanenie ženy a zároveň aj muža, potrestal práve muž.

Dôležitým bodom v živote ženy je aj jej hodnota. Irigaray spomína, že v patriarchálnej spoločnosti existovali dve hodnoty ženy: jej hodnota „telesná“ a hodnotu spoločenskú.⁸⁰ Ak došlo k jej znásilneniu bola poškodená nie len telesná hodnota ženy, ale zároveň aj jej spoločenská hodnota. „Majetok“ muža (otca alebo manžela) bol znehodnotený. Taktiež žene hrozilo, že sa nikdy nevydá, ak si ju nevezme páchatel' alebo skončí v kláštore, kde upadne do zabudnutia. V oboch prípadoch bolo žene odopreté žiť šťastný život podľa jej vlastného výberu.

Slobodný výber manžela, dnes považujeme v Európe za bežný. V minulosti boli bežné skôr dohodnuté manželstvá a svadba z lásky bola nezvyčajná. V nadväznosti na predchádzajúci odstavec sa v článku od Bryana Betancura môžeme dočítať: „Marcia Welles hovorí o panenstve dcéry ako o meradle "výmennej hodnoty" a Luce Irigaray vyhlasuje, že ženy v patriarchálnych spoločnostiach sú "produkty", ktoré si muži vymieňajú ako tovar alebo komodity.“⁸¹ Na

⁷⁸ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 48

⁷⁹ McKendrick, Melveena. (1974) *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the Mujer Varonil*. London: Cambridge University Press. Str. 35. Vlastný preklad.

⁸⁰ Irigaray, Luce.(1985) *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter. Ithaca: Cornell UP. Str. 180. Vlastný preklad.

⁸¹ Welles, Marcia (2000). *L. Persephone's Girdle: Narratives of Rape in Seventeenth-Century Spanish Literature*. Nashville: Vanderbilt UP, Str. 78 and Irigaray, Luce.(1985) *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter.

zmýšľanie žien, či mladých dám sa ohľad nebral a ako majetok otca a neskôr manžela nemali právo na vlastný názor.

V nasledujúcej podkapitole si ukážeme na príkladoch z diel, že žena bola recipientom cti, jej nositeľkou a reprezentantkou muža na verejnosti. Taktiež poukážeme na opatrnosť a aj na strach žien, aby nedali mužom dôvod k podozreniam keďže tušili, že muž, ktorý sa objavil na scéne spôsobí ich smrť.

4.2. Česť vo vybraných dielach

4.2.1. Doña Mencía a *Lekár svojej cti*

Začneme dielom *Lekár svojej cti* a analýzou hlavnej hrdinky Doñi Mencíi. Je viditeľné, že hlavná hrdinka bola obeťou podozrení svojho manžela. „Doña Mencía nie je vinná z cudzoložstva.“⁸² A navyše môžeme povedať, že je obeťou okolností a svojej dôverčivosti. Prvou okolnosťou je pád infanta Enriqueho, jej niekdajšej lásky, z koňa blízko jej domova. Keď prinesú vojaci Dona Enriqueho do domu; Doña Mencía zistí, kto bol padlý muž, je zhrozená.

Doña Mencía: ¿Qué es esto que miro? ¡Ay, cielos!
Don Diego: El Infante don Enrique,
 Hermano del Rey don Pedro,
 A vuestras puertas cayó,
 Y llega aquí medio muerto.
Doña Mencía: ¡Válgame Dios, que desdicha!⁸³ (v. 82-87)

Priateľ Dona Enriqueho, Don Arias, spoznáva Doňu Mencíu a je prekvapený z jej prítomnosti. Pýta sa jej, čo tam robí, na čo ho ona odbije kvôli vážnosti úrazu infanta. Napriek tomu načrtne, že problém bude práve nami zdôrazňovaná česť: „Va mi honor en ello.“⁸⁴ (v. 108) Akonáhle je sama bez svedkov skrytá za závesom, prehovorí: „Ay, se fueron, ya he quedado/ sola. O quién pudiera, ah, cielos,/ con licencia de su honor/ hacer aquí sentimientos.“⁸⁵ (v. 121-124). Ďalej si spomenie na city, ktoré k Donu Enriquemu mala a vyhlási: „¡Aquí fue amor!‘ ¿Mas, qué digo?/¿Qué es esto, cielos, qué es esto?“⁸⁶ (v. 131-132)

Ithaca: Cornell UP. Str. 84 in Betancur, B. (2015). “La justicia más rara/ del mundo”: Violated Daughter, Inviolable Law in Calderón’s *El alcalde de Zalamea*. *Bulletin of the Comediantes*, 67(2), 67-89. Vlastný preklad.

⁸² Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 46 („Doña Mencía no es culpable de adulterio“)

⁸³ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 80. Preklad: „Nebe, koho vidím tady?“ „Infant je to, Don Enrique,/ bratr krále Dona Pedra,/ před vaší se branou zřítíl,/ polomrtev tady leží.“ „Bože, jaké neštěstí!“

⁸⁴ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 81. Preklad: „Jen cti mé k vůli“

⁸⁵ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 81. Preklad: „Odešli – a já jsem sama./ Ó teď míti volnost, nebe!/ S přivolením svojí cti/ oddati se citu svému!“

⁸⁶ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 81. Preklad: „tady byla jednou láska! Vřak co dím, vy moci nebes;“

Po tom, čo sa Don Enrique preberá je rovnako prekvapený, že ju vidí. Na rozdiel od nej, je nadšený; zatiaľ, čo ona vytuší, že jej česť je v reálnom ohrození, ak by sa vrátil jej manžel a našiel ju o samote s mužom, ktorého milovala. V tomto momente, vyvstáva otázka, či ho ešte stále miluje. Ak by to aj tak bolo, nie jej dovolené túto lásku oživiť, pretože už je nositeľkou cti nie len svojej, ale aj svojho manžela. „Mencía... nesie na pleciach aj ťarchu mužskej cti“⁸⁷ Preto sa rozhodne riadiť pravidlami šľachty a vyberá si česť pred láskou, čo zdôrazní veršom „Yo soy quien soy“⁸⁸(v. 133) Ako taktiež píše Colon Colon: „...s týmto zmätkom, ktorý prichádza s donom Enrique, začína aj bezuzdný pokus o prenasledovanie a zvädzanie, ktorý ohrozuje morálnu integritu vydatej ženy.“⁸⁹ Jej manželstvo bolo dohodnuté, no aj napriek tomu, že kedysi infanta milovala, nemôže a nechce porušiť sľub vernosti Donovi Gutierrovi.

V diele *Lekár svojej cti* sa nachádza aj iná žena ako naša hlavná hrdinka. Touto ženou, je Doña Leonor, ktorá sa netají tým, že sa cíti odmietnutá Donom Gutierrom. Doña Mencía o tejto žene vie. Spolu s Donom Gutierrom na jej účet vtipkujú.

Doña Mecía:	¿Quién duda que haya causado algún deseo Leonor?
Don Gutierre:	¿Esto dices? No la nombres.
Doña Mencía:	¿O qué tales sois los hombres! Hoy olvido, ayer amor; Ayer gusto, y hoy en rigor. ⁹⁰ (v. 514-519)

Po zmienke Doñi Leonor, však reaguje Mencía citovo. Mohli by sme dokonca povedať, že ukazuje svoju citlivú ženskú stránku a dáva najavo, že vie o starej láske jej manžela a vyjadruje svoje pochyby.

Doña Mencía:	Pienso que la deseáis mucho; por eso cobarde lucho conmigo.
Don Gutierre:	¿Puede en los dos Haber engaño, si en vos quedo yo, y vos vais en mí?
Doña Mencía:	Pues, como os quedáis aquí, adiós, don Gutierre. ⁹¹ (v. 547-554)

⁸⁷ Colon, A. I. C. (2013). Op. cit., str. 167. Vlastný preklad.

⁸⁸ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 81. Preklad: „Já sem, kdo jsem“.

⁸⁹ Colon, A. I. C. (2013). Op. cit., str. 167. Vlastný preklad.

⁹⁰ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 98. Preklad: „Leonora, vid? K té se znáš?/ Ta ti stále v mysli leží!“ „Jméno to již dech mi úží.“ „Tací jste vy všichni muži,/rozkoš včera, plamen svěží,/na ničem dnes nezáleží.“

⁹¹ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 100. Preklad: „Já sem slaba k odepření,/k odchodu vy příliš chtivý“ „Zde vše jasno. Jaký klam?/ Já zde ve vás zůstávám,/uzavřena v moji hruď/se mnou jdete...“

Za zmienku stojí už spomenutá dôverčivosť Doñi Mencíi. Jej dôveru zneužije služobná Jacinta. Jednou zo situácií je, keď Jacinta vpustí do domu Dona Enriqueho s upozornením nech sa pohybuje ticho a povie.

Jacinta: Éste es el jardín, y aquí,
 pues de la noche te encubre
 el manto, y pues don Gutierre
 está preso, no hay que dudes
 sino que conseguirás
 victoria de amor tan dulce.⁹² (v. 1023-1028)

Dalo by sa pochybovať, či bola len naivná a nevedomá svojej chyby alebo Dona Enriqueho pustila do záhrady a domu zámerne. V nasledujúcich veršoch vidíme, že je veľmi pravdepodobne, že si Jacinta svojej zrady voči Doñi Mencíi bola vedomá, pretože to robia slúžky bežne.

Jacinta: Yo lo haré, porque la busque
 quién la deseó. ¡O criadas,
 y cuántas honras ilustres
 se han perdido por vosotras!⁹³ (v. 1070-1073)

Vážnou chybou Doñi Mencíi, bola situácia, kedy chcela napísať infantovi list aby neodchádzal, pričom ju prichytil jej manžel. Po príchode Dona Gutierrea do miestnosti zvolá „¡Ay Dios! ¡Válgame el cielo!“⁹⁴ (v. 2460, jorn. III) a následne odpadne. Gutierre má tak možnosť prečítať si list, kde sa píše: „Vuestra Alteza, señor... (¡Que por Alteza/vino mi honor a dar a tal bajeza!)/no se ausente...“⁹⁵ (v. 2462-2464). Don Gutierre zostane šokovaný, na čo mu napadne plán Doñu Mencíu zabiť. Aby sa zbavil svedkov, rozhodne sa prepustiť sluhov, aby s ňou zostal sám. Pred tým, než dopíše rozpisovaný list ešte vyjadří svoje city k odpadnutej Mencíi: „y ya que ha sido/Mencía la mujer que yo he querido“⁹⁶ (v. 2472-2473, jorn. III). Doña Mencía sa preberá a chce sa obhájiť, vysvetliť situáciu svojmu manželovi, to však už nestihla, keďže on už odišiel z miestnosti. Všimne si dopísaný list, spozná manželove písmo a odkaz pre

⁹² Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 122. Preklad: „Toto zahrada jest. Tady/noc tě kryje černým rouchem; zatknout, vězněn Don Gutierre,/ proto bezpečně veď sobě,/neb zde jistě slavit budeš/sladké vítězství své lásky“.

⁹³ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 125. Preklad: „Však ji vzruším, ať ji hledá,/ či to přání! – Ó vy služky, jaká mnohá vzácná cnost/ vaší vinou přišla k pádu!“

⁹⁴ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 192. Preklad: „Ó bože, co to je? Mně pomoz nebe!“

⁹⁵ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 192. Preklad: „>> Ó výsosti!<< - Tak zde to psáno jest, té k vůli musí v prach tlít má čest! >>Jen zůstaňte!<<“

⁹⁶ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 193. Preklad: „A ježto nic jsem v žití/tak nemiloval jak ji“.

ňu: „El amor te adora, el honor te aborrece; y así el uno te mata, y el otro te avisa: dos horas tienes de vida; cristiana eres, salva el alma, que la visa es imposible.“⁹⁷ (v. 2496-2498, jorn. III)

Doňi Mencíi už niet pomoci. Prečítala si svoj rozsudok smrti. Don Gutierre sa vybral po lekára Ludovica, ktorý ma vykonať pustenie žilou jeho manželke, to mu však prezradí, až mu ukáže Mencíu. Ten je zdesený a toto „liečbu“ nechce vykonať. Keď je dokonané, prichádza kráľ Pedro, ktorý zastihne lekára ako vybehol z domu. Zhrozený Ludovico spomína ešte na posledné slová Doňi Mencíi, ktoré opakovane boli: „Inocente muero;/ el cielo no te demande/ mi muerte“⁹⁸ (v. 2688-2690) Don Gutierre je za tento čin, potrestaný nariadením kráľa, že si musí vziať Doňu Leonor, napriek tomu, že ju nemiluje. „Infant je vyhostený; žena, ktorá zhrešila vo svojich snoch, je mŕtva; manžel stráca manželku, ktorú miloval a získava druhú, ktorú dávno odmietol a kráľ mu ju vnúti. Bola vykonaná spravodlivosť, a teda poriadok je obnovený“⁹⁹ ako píše Aubrun.

Na príkladoch sme si ukázali, že Doňa Mencía je obeťou spoločenských konvencií a okolností, ktoré sa stretli naraz v jeden moment. „Napokon je obeťou okolností: pádu koňa dona Enriqueho neďaleko vily dona Gutierra; straty dýky dona Enriqueho; návratu dona Gutierra domov, keď ledva stihla dokončiť len prvú a usvedčujúcu vetu listu.“¹⁰⁰ Možno sa dalo tejto tragickej situácii zabrániť, no súhra okolností celú udalosť zariadila inak.

4.2.2. Doňa Leonor a *Za tajnú urážku, tajná pomsta*

Ďalšou ženskou postavou a hrdinkou, ktorej situáciu budeme analyzovať je Doňa Leonor. Opäť sa stretávame so zavraždenou manželkou; v tomto prípade ide o smrť upálením v dome, kde žila spolu s manželom. Rovnako vidíme žiarlivého manžela, ktorý neznesie prítomnosť kedysi milovaného muža svojej ženy.

Tejto tragickej smrti predbieha príbeh ženy, ktorá sa nevydala z lásky, ale zo spoločenskej povinnosti. „Doňa Leonor sa rozhodne, že keďže sa nemohla vydať za Dona Luisa, svoju prvú lásku, jej jedinou ďalšou možnosťou je vydať sa za Dona Lopeho, muža, ku ktorému necíti žiadnu lásku.“¹⁰¹ Sullivan zdôrazňuje polaritu láska a povinnosť, ktorú vidíme

⁹⁷ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 193. Preklad: „Láska tě zbožňuje, čest opovrhá tebou, proto tě usmrtí jedna a napomíná tě druhá. Dvě hodiny ti zbývají k žití. Jsi křesťanka, zachraň svou duši, život zachráni nemůžeš.“

⁹⁸ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 203. Preklad: „Nevinná zmirám!/Smrtí mou ti vinu těžkou/ odpust, Bože!“

⁹⁹ Aubrun C. V. (1968). Op. cit., str. 176. Vlastný preklad.

¹⁰⁰ Calderón de la Barca, P. (1989). Op. cit., str. 50. Vlastný preklad, „Finalmente, es una víctima de las circunstancias: de la caída del caballo de don Enrique cerca de la quinta de don Gutierre; de la pérdida de la daga de don Enrique; de la vuelta a casa de don Gutierre cuando ella sólo ha tenido tiempo de completar la primera, y acriminadora frase de la carta.“

¹⁰¹ Sullivan, E. B. (1988). A feminist analysis of narrative in Spanish golden age honor plays. *Literature in performance*, 8(1), 53-62. Str. 59. Vlastný preklad.

aj v tom, ako sa Don Lope vzdal vojenskej kariéry pre manželstvo. Nešťastie Leonor môžeme vidieť už na začiatku tejto divadelnej hry, v piatej scéne prvého dejstva.

Doña Leonor: Don Luis muerto y muerta yo.
[...]
Sin gusto, sin sér, sin alma,
Muerta sí, casada no.
Lo que yo una vez amé,
Lo que una vez aprendí,
Podré perderlo, ¡ay de mí!
[...]
¡Mira tú lo que sentí
Cuando su muerte escuché,
Pues forzada me casé
Sólo por vengarme en mí!
[...]
Porque atreverte no puedas
A las aras del honor.¹⁰²

Z týchto veršov je citel'né, že sa pre smrť Dona Luisa trápila a rovnako sa trápi ešte aj po dohodnutej svadbe. Napriek tomu, že si myslela, že Don Luis padol vo vojne sa zrazu objaví v meste ako obchodník s diamantmi. Don Bernardino prinesie Leonor diamantový prsteň, ktorý spoznáva; je to prsteň, ktorý kedysi dala Donovi Luisovi. Keďže má podozrenie, že je to ten istý dá tohto predajcu diamantov zavolať do domu. Keď do miestnosti vkročí Don Luis, Leonor sa zbavuje podozrení.

D. Luis: Yo soy, hermosa señora...
D. Leonor: (Ap.) Alma de la pena mia,
Cuerpo de mi fantasía.¹⁰³

Don Lope sa začína cítiť ohrozený, predovšetkým sa obáva poškodenia jeho cti a začína ho trápiť aj žiarlivosť. Jeho pochybám nepomohlo ani priznanie Doñi Leonor, že ho nemiluje. Leonor si je vedomá svojej povinnosti byť verná, hoc Dona Lopeho nemiluje. Taktiež je potrebné poznamenať, že v danej dobe bola práve žena nositeľkou cti svojho manžela, a veľmi ľahko sa mohlo stať, že aj klebety po meste mohli túto česť poškodiť. Ak sa pozrieme aj na

¹⁰² Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920) Op. Cit., Str 131. Vlastný orientačný preklad: „Don Luis je mŕtvy a ja som mŕtva. [...] Bez chuti, bez bytia, bez duše,/ Mŕtva áno, vydatá nie./ To, čo som kedysi milovala,/ čo som sa kedysi naučila,/ Môžem stratiť, beda mi! [...] Pozrite, čo som cítila,/ Keď som sa dozvedela o vašej smrti,/ Tak som sa nasilu musela vydať/ Len aby som ju pomstila! [...] Pretože vy si nemôžete trúfať/ na oltár cti.“

¹⁰³ Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920) Op. Cit., Str. 136. Vlastný orientačný preklad: „Ja som, krásna pani...“ „[stranou] Duša moja plná smútku,/ stelesnenie mojej fantázie.“

pohľad Dona Luisa, môžeme si všimnúť v scéne desať prvého dejstva, že ho taktiež trápi žiarlivosť, podobne ako Dona Lopeho pochybnosti.

Don Luis: Muera yo, pues vi casada
 A Leonor, pues que Leonor
 Dejó burlado mi amor
 Y mi esperanza burlada.
 Mas ¿qué me podrá matar,
 Si los celos me han dejado
 Con vida? ¹⁰⁴

Doña Leonor si uvedomuje nebezpečie, ktoré jej hrozí ak by Don Luis ostal v meste. Ako píše Castells: „Niet pochyb o tom, že Leonor si od začiatku uvedomuje pravdepodobnú reakciu svojho manžela na svojho nápadníka, keď povie Sirene, že Luis bude jej smrťou, ak neopustí Lisabon“¹⁰⁵

Začiatkom druhého dejstva začína Don Lope premýšľať nad návratom do vojny v Afrike. Hoci Doña Leonor síce nie je nadšená, podporí ho v rozhodní ísť bojovať a tak umocniť svoju česť v očiach kráľa a spoločnosti.

Doña Leonor: Vos ausente, dueño mio,
 Y por mi consejo ausente,
 Fuera pronunciar yo misma
 La sentencia de mi muerte.
 Idos vos sin que lo diga
 Mi lengua; pues que no puede
 Negaros la voluntad
 Lo que la vida os concede. ¹⁰⁶

Tieto Leonorine slová, však spôsobia len posilnenie podozrení o nevere manželky u Dona Lopeho. Keďže sa Doña Leonor cíti v bezpečí, pretože jej manžel je málo doma, rozhodne sa teda pozvať Dona Luisa do domu. Tento krok, bol ale chybou. Don Lope sa vráti skôr domov, pristihne Dona Luisa pri odchode, čo len pridá ďalší dôvod k jeho pochybám. Všetky tieto okolnosti, podnietia u Dona Lopeho plán, ako sa zbaviť svojej manželky, jej ctiteľ'a a tak aj potenciálneho zneuctenia.

¹⁰⁴ Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920) Op. Cit, Str 142. Vlastný orientačný preklad: „Nech zomriem, pretože som videl vydatú/ Leonor, lebo Leonor/ Nechala moju lásku zosmiešnenú/ A moju nádej zosmiešnila tiež./ Ale čo ma môže zabiť,/ ak ma žiarlivosť udržuje/ pri živote?“

¹⁰⁵ Castells, R. (2012). The essential difference: Contrasting male and female thinking in Calderón's "A secreto agravio, secreta venganza." *Hispanófila*, 165, 15–29. Str. 22. Vlastný preklad.

¹⁰⁶ Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920) Op. Cit, Str 149. Vlastný orientačný preklad: „Ste neprítomný, môj pán,/ a kvôli mojej rade neprítomný,/ vyhlásila by som sama/ rozsudok svojej smrti./ Chodte bez toho, aby to vyslovil/ môj jazyk; lebo nemôže/ odoprieť vám vôľu,/ čo vám život dáva.“

Pred tým, ako vykoná tento čin ešte navštívi Dona Luisa. Po ceste ho však stretne s listom v ruke. Don Lope dostal list od Doñi Leonor, kde ho žiada o posledné stretnutie, kde mu chce povedať dôvod, prečo sa viac nemôžu stretávať.

„Esta noche va el Rey á la quinta: entre la gente podéis venir disimulado, donde habrá ocasión para que acabemos, vos de quejaros, y yo de disculparme.—Dios os guarde.—
Leonor.“¹⁰⁷

Don Lope odvedie Dona Luisa na loď, zabije ho a hodí do mora. Neskôr stretne Leonor na ceste k lodi, povie jej o smrti Dona Luisa a ona odpadne.

Doña Leonor:	¡Ay de mí! (<i>Cae desmayada</i>)
Don Lope:	¡Leonor, Mi bien, mi esposa, no turbes Tu hermosura! ¡Ay cielo mío! ¹⁰⁸

Po tejto scéne odnesie Leonor do domu, ktorý podpáli. Tváriac sa ako hrdina, že to bola nehoda, vynáša Leonor z domu so slovami: „ ...,aunque arriesgue mi vida,/ Escapar la suya pueda!- /¡Leonor!“¹⁰⁹. K smrti Dona Luisa a Doñi Leonor píše Sullivan „Nakoniec, však výlučná opozícia medzi cťou a zneuctením odsúdi Doňu Leonor a Dona Luisa, hoci technicky sú nevinní.“¹¹⁰ Bolo by možné povedať, že v tomto prípade je Doña Leonor vinná? Odpoveď na túto otázku by mohla byť áno, ak vezmeme do úvahy, že stretávanie sa s Donom Luis bolo nápadné a list, ktorý mu napísala bol kompromitujúci. Na druhej strane, je dôležité povedať, že nespáchala žiaden podvod, a rozhodne nie cudzoložstvo, z ktorého ju manžel podozrieval.

4.2.3. Doña Isabel a *Starosta zo Zalamey*

Tretím a posledným analyzovaným dielom je *Starosta zo Zalamey (El alcalde de Zamalea)* spolu s hlavnou ženskou postavou a to Doňou Isabel, ako dcérou sedliaka. Napriek tomu, že je sedliacka má taktiež svoju česť, o ktorú je pripravená kapitánom Donom Álvaro. „Isabel je na druhej strane vzorom skromnosti, cnosti a poslušnosti, vzornou dcérou, ktorej nevinnosť robí kapitánove činy voči nej ešte odsúdeniahodnejšími.“¹¹¹

¹⁰⁷ Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920) Op. Cit, Str 193-194. Vlastný orientačný preklad: „ Dnes večer sa kráľ chystá na quintu: môžete prísť medzi ľuďi v prestrojení, kde bude príležitosť, aby sme skoncovali, vy so sťažovaní sa, a ja s ospravedlňovaním sa. - Boh vás ochraňuj - Leonor.“

¹⁰⁸ Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920) Op. Cit, Str 205. Vlastný orientačný preklad: „Beda mi!“ (Padne do mdlôb) „Leonor,/ Moja dobro, moja žena, nenarušuj svoju krásu! Ó, moje nebo!“

¹⁰⁹ Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920) Op. Cit, Str 212. Vlastný orientačný preklad: „...aj keď som riskoval svoj život,/uniknúť ten jej mohol!/ Leonor!“

¹¹⁰ Sullivan, E. B. (1988). Op. cit., str. 60. Vlastný preklad.

¹¹¹ Sobré, J. M. (1977). Calderón's Rebellion? Notes on El alcalde de Zalamea. *Bulletin of Hispanic Studies*, 54(3), 215-22. Str. 229-230. Vlastný preklad.

Po tom, čo sa dozvie jej otec Pedro Crespo, že do mesta príde kráľovské vojsko, prikáže dcére a jej sesternici aby sa skryli v jeho izbe, čo bez protestov urobia. Hoc sú ukryté, kapitán sa o nich dozvie a po vyvolaní bitky sa rozbehne hore schodmi aby ju objavil. Po príchode Dona Álvaro do miestnosti, sa Isabel na neho osočí so slovami:

Isabel: Deteneos, siquiera porque, señor,
vino a valerse de mí;
que los hombres, como vos,
han de amparar las mujeres,
si no por lo que ellas son,
porque son mujeres; que esto
basta, siendo vos quien sois.¹¹² (v. 692-698)

Vidíme, že od kapitána vyžaduje rešpekt a ochranu, ako od muža jeho vysokého postavenia. Jej drzosť a neskôr aj vtip kapitána očaria. Rozhodne sa jej lichotiť a časom aj získať ju.

Don Álvaro: No sólo vuestra hermosura
Es de rara perfección,
Pero vuestro entendimiento
Lo es también; porque hoy en vos
alianza están jurando
hermosura y discreción.¹¹³ (v. 715-720)

Doña Leonor kapitána ale neskôr odmietne, čo kapitána viac vyprovokuje. Toto rozhodnutie vedie k tomu, že ju unesie a v lese znásilní. Keď sa Isabel so sesternicou cítili bezpečne, vyšli z domu na prechádzku. „Krátko nato kapitán tajne prichádza so svojimi sprevádzajúcimi vojakmi do Pedrovho domu, aby uniesli Isabel.“¹¹⁴ Tesne predtým však ešte prehlási o Isabel, keď ju zbadá: „Ella es; más que la luna,/ el corazón me lo ha dicho.“¹¹⁵

Takto sa dostávame k tretiemu dejstvu, kde na začiatku vidíme znásilnenú Isabel osamotenú v lese. Je citelný smútok a sklamanie Isabel:

Isabel: Nunca amanezca a mis ojos
la luz hermosa del día,
porque a su sombra no tenga

¹¹² Calderón de la Barca, P. (1999) Op. cit., str.97-98. Preklad: „Pane,/zadržte, snad něco platí,/že se utekl teď ke mně./Takovíhle velcí páni/by měli být ochránci žen,/ když ne proto, čím jsou samý,/tedy že jsou ženy. To/ muži jako vy snad stačí.“

¹¹³ Calderón de la Barca, P. (1999) Op. cit., str.98. Preklad: „Nejen že je vaše krása/ divoucí div dokonalý-/ stejnou měrou i váš vtip/ oslňuje. Ve vás navždy/ důmyslnost s krásou si/ spojení odpřisahly!“

¹¹⁴ Oriol, C. (2020). Korporátna česť a konfliktná subjektivita v Calderónovom El alcalde de Zalamea. *Bulletin komikov*, 72(1), 51-71. Str.12. Vlastný preklad.

¹¹⁵ Calderón de la Barca, P. (1999) Op. cit., str. 149. Preklad: „Je to ona! Víc než měsíc/ mi to říká srdce.“

vergüenza yo de mí misma.¹¹⁶ (v. 1788-1791)

V tom, ako je zabratá do svojich myšlienok sebaľútosti, započuje otcov hlas a vydá sa za ním. Počas toho, ako mu vyrozpráva, čo sa stalo, vo jej monológu môžeme zaznamenať aj jej idealistické predstavy o láske, ktoré boli zničené Donom Álvaroom.

Isabel: Pues no advierte, pues no mira,
que las victorias de amor
no hay trofeo en que consistan,
sino en granjear el cariño
de la hermosura que estiman;
¡porque querer sin el alma
una hermosa ofendida,
es querer una belleza,
hermosa, pero sin vida!¹¹⁷ (v. 1959-1967)

Isabel otca odviaže od stromu, nasleduje jej monológ a potom, čo otec odmieta zabiť ju, preto že je zneuctená sa spolu vrátia do mesta. Tam sa dozvedajú, že jej otec bol zvolený starostom Zalamey a tak dostáva možnosť násilníka potrestať.

„Pedro Crespo vyzve kavalíra, aby si jeho dceru vzal za ženu: tím se v baroku skvrny na ženské cti pravidelně a dostatečně smazávali. Setník odmítne narovnaní: je urozený kavalír, nesmí zneuctít svůj stav mezaliancí se selskou dívkou;“¹¹⁸

Zo strany Don Álvaro sa stretávame s odmietnutím ponuky, aby si vzal dievča, ktoré znásilnil, keďže by jeho česť v očiach verejnosti upadla, ak by si vzal sedliačku. Kapitána čaká istá smrť a dcéra už starostu sa dostáva do kláštora, čím je kríza cti zažehnaná. O osude hlavnej hrdinky je rozhodnuté, napriek tomu, že ona by si možno radšej vzala aj niekoho iného. O tom, čo si myslí Doña Isabel sa už nedozvieme, keďže sa po príchode do mesta už viac jej replík v diele nenachádza.

¹¹⁶ Calderón de la Barca, P. (1999) Op. cit., str. 155. Preklad: „Ať se mi už nerozední/ krásný úsvit před očima,/ abych svůj stud nad sebou/ do věčné tmy navždy skryla“.

¹¹⁷ Calderón de la Barca, P. (1999) Op. cit., str. 162. Preklad: „Prokletý buď, prokletý buď/ takový muž, který by rád/ dobyl duši násilím,/ ale nechce znát a přiznat,/ že vítězství lásky nezná/ jinou trofej, než když získá přízeň dokonalé krásy,/ kterou ctí – a nikdy jinak!“

¹¹⁸ Černý, V. (2009). Op. Cit., str. 51

5. Záver

Výberom troch rozličných Calderónových divadelných hier o cti sa ukazuje diverzita scenárov, ktoré sa v nami vybraných dielach vyskytli. Pri diele *Lekár svojej cti a Starosta zo Zalamey* sme mali k dispozícii aj preklady diel, čo nám poskytlo priestor pre lepšie pochopenie diel a zároveň presnejší význam a interpretáciu. Pri diele *Za tajnú urážku, tajná pomsta* sme mali k dispozícii len originál diela v španielčine, keďže slovenský alebo český preklad k tomuto dielu neexistuje a tak sme pracovali s vlastným prekladom. Tento preklad sme sa snažili, preložiť čo najpresnejšie aj s ohľadom na význam v španielskom jazyku.

Koncept cti je v divadle, nie len zlatého veku, jednou zo základných tém. Pre česť existujú v španielčine dve pojmy - „honor“ a „honra“. Tieto slová je komplikované interpretovať presne. Niektoré interpretácie, ako od Castra, sú problematické samé o sebe, a je potrebné preskúmať aj názory iných kritikov. Niektorí kritici tieto pojmy rozlišujú a zdôrazňujú rozdiel v ich významoch, iný ale tieto dva pojmy označujú ako synonymá a upozorňujú na sociálnu a osobnú významovú dimenziu založenú na kontexte. Pre Calderóna existuje česť v dvojakej dimenzii; česť pojímaná ako verejná a česť pojímaná viac ako osobná. K jednoznačnému záveru sa pri rozdieloch týchto slov nedošlo. Názorom, s ktorým sa najviac stotožňujeme, je tieto pojmy rozlíšiť nie len významovo, ale aj lexikálne. A to, že slovo „honor“ má podtón významu verejnej cti a slovo „honra“ naopak pomenováva viac česť osobnú. Rozbor diel ukázal, že česť, či už spoločenská alebo osobná vplýva na ženské postavy a ich správanie.

Pedro Crespo, ako hlavná postava diela *Starosta zo Zalamey*, charakterizuje česť ako vlastníctvo duše, kde používa slovo „honor“. V tomto prípade vidíme, že „honor“ má charakter osobnej cti. V diele *Lekár svojej cti* (šp. *El médico de su honra*) dochádza k zamieňaniu pojmov „honor“ a „honra“. V názve máme česť ako „honra“, zatiaľ čo už na začiatku Doña Mencía použije slovo „honor“ pre označenie cti v manželstve. Toto diela prezentuje slovo „honra“ ako významovo zafarbené oboma smermi, ako česť verejná tak aj česť osobná, ktorú Don Gutierre vidí v ohrození; a „honor“ z úst Mencíi má taktiež nádych oboch významov. V treťom diele *Za tajnú urážku, tajná pomsta*, kde Don Lope používa pre česť slovo „honor“, keď nazýva svoju manželku „kráľovná osudu mojej cti“, máme česť v dvojdimenziálnej významovej rovine s podtónom bližším k osobnej cti. Z tohto nám vyplýva, že u Calderóna sú obe slová, pre vyjadrenie cti zamieňané, fungujú ako synonymá, pričom je vždy možné zo situácie, v ktorých sa objavia tieto slová vyvodit' ich bližší významový odtieň.

Dôležité sú hlavné postavy diel a vzťahy medzi nimi. Tieto vzťahy poznamenáva problém cti, verejná aj osobná česť sa vyjadruje taktiež skrz ženské postavy. V Calderónových

hrách o cti sa stretávame s problémom vernosti alebo cudzoložstva v manželstve, ale aj problémom cti vo vzťahu otec a dcéra. V oboch prípadoch nesie žena nie len svoju česť ale aj česť muža. Rozbor správania, okolností a stavu spoločnosti, v ktorých sa ženské postavy pohybovali ukazuje ženy ako obeť. Dve hlavné hrdinky pochádzali zo šľachtickej vrstvy spoločnosti, čo bolo ešte kritickejším prostredím v pohľade na česť; tretia hrdinka bola neurodzeného pôvodu, čo nevyklučuje dôležitú úlohu cti v jej živote. Napriek ich rozdielnym sociálnym vrstvám, každú z nich problém cti poznamenal negatívne, ako obeť spoločnosti a okolností.

6. Resumé

Táto práca s názvom „Ženské postavy v dielach Calderóna de la Barca: sloboda a česť“, ako už názov napovedá, rozoberá ženské postavy a ich postavenie medzi slobodou rozhodnutia a cťou. Z obsahového hľadiska diel sme vybrali 3 rôzne situácie problému cti. Pri prvom diele, *Lekár svojej cti*, sme sa stretli s ženou zavraždenou kvôli podozreniam z cudzoložstva, pričom hlavná hrdinka, Doña Mencía bola nevinná a bránila sa infantovi, ako jej niekdajšiemu ctiteľovi a láske. V druhom diele, *Za tajnú urážku, tajná pomsta* sme pozorovali zápletku taktiež vraždy zo žiarlivosti, v prípade Doñi Leonor sme oproti tomu videli, že hrdinka čiastočne sama prispela k podozreniam z cudzoložstva, listom pre jej niekdajšiu lásku. Obe tieto diela sa odohrávajú čisto v šľachtickom prostredí. Naopak v treťom diele, *Starosta zo Zalamey* sme sa stretli s prostredím zmiešaným; armádou kráľa a bohatou sedliackou rodinou Pedra Crespa. Taktiež bol rozdiel v udalostiach, ktoré sa odohrali alebo aj v osude hlavnej ženskej postavy. Doña Isabel bola znásilnená kapitánom vojska, pričom sama sa bránila, no sile kapitána sa nemohla vyrovnáť. Šlo o násilný akt nenásytnosti kapitána Dona Álvara.

Okrem iného táto práca sleduje aj históriu divadelnej tvorby doby zlatého veku v Španielsku. Zlatý vek začína už koncom renesancie a plynulo prechádza do baroka a k rozkvetu kultúry. Dalo by sa povedať, že niet viac dramatického obdobia, ako je barok. Počas tohto obdobia sa divadelné hry nazývali „comedia“ aj keď nešlo vždy o komédie ako ich chápeme dnes. Pod týmto názvom sa skrývali aj tragédie a tragikomédie, ktoré boli napísané v danej epoche. Medzi takéto divadelné hry s tragickým nádychom patria aj predstavenia diel o cti, kde sa stretávame u Calderóna s tragickým koncom života hlavnej hrdinky. Po preštudovaní sekundárnych zdrojov táto práca obsahuje aj vymenovanie tém, ktoré sa používali v divadelných hrách. Týmito témami bol jednak samotný život, viera, spoločenské triedy a ich udržovanie, láska a s ňou spojená aj česť alebo zneuctenie.

V tejto práci sa taktiež analyzuje aj rozdiel medzi slovami „honor“ a „honra“ pre ich spoločný význam – česť. Viacerí kritici tvrdia, že tieto slová majú rozdielny význam a obe znamenajú iné pojmami cti. Nájdu sa aj kritici, ktorí tieto dva pojmy berú ako synonymá, ktoré môžu naberať dve dimenzie, spoločenskú a osobnú. Pre účely tejto práce sme sa rozhodli tieto pojmy rozlíšiť, aj keď v dielach sú veľakrát tieto slová zamieňané. Je potrebné povedať, že napriek tomu, je z kontextu vždy cítiť buď to spoločenskú alebo osobnú dimenziu cti.

Ďalšou časťou tejto práce je aj analýza postavenia ženy v spoločnosti v 16. a 17. storočí. Ženy boli objektivizované, či už boli brané ako majetok muža alebo boli objektom túžob muža. Za každých okolností mali ženy dve hodnoty v spoločnosti: telesnú a spoločenskú. V oboch

prípadoch mala svoje miesto aj česť, ktorú žena niesla. Ženy teda neboli len nositeľkou svojej cnosti a cti, ale zároveň muža reprezentovali v spoločnosti a tak bola na ich pleciach aj česť muža. Ak mal muž, čo i len pochybnosti, že by mohlo dôjsť k poškodeniu tejto cti, mal právo ženu potrestať, na príkladoch našich diel vidíme, že ju mohol dokonca aj zabiť.

7. Résumé

This thesis, entitled "Female characters in the works of Calderón de la Barca: between liberty and honour", as the title suggests, discusses female characters and their position between liberty of choice and honour. In terms of the content of the works, we have selected 3 different situations of the problem of honour. For the first work, *The Surgeon of His Honour*, we encountered a woman murdered due to suspicions of adultery, while the protagonist, Doña Mencía, was innocent and defended herself against the Infante, as her former admirer and love. In the second work, *For a Secret Insult a Secret Revenge*, we observed a plot also of murder out of jealousy; in the case of Doña Leonor we saw that the heroine herself partly contributed to the suspicions of infidelity, with a letter to her former love. Both works are set entirely in a noble background. In contrast, in the third work, *The Mayor of Zalamea*, we encounter a mixed background; the army of the king and the wealthy peasant family of Pedro Crespo. There was also a difference in the events that took place or even in the fate of the main female character. Doña Isabel was raped by the captain of the army, she defended herself, but she was not able to fight against the captain's power. It was a violent act of greed by the captain, Don Álvaro.

In addition, this work follows the history of theatrical art of the Golden Age in Spain. The Golden Age begins as early as the end of the Renaissance and smoothly flows into the Baroque and the flourishing of culture. It could be said that there is hardly a more dramatic period than the Baroque. During this period, plays were called 'comedies', although they were not always comedies as we understand them today. Under this name were also tragedies and tragicomedies that were written in that era. In the variety of plays with a tragic touch there are pieces about honour, where in Calderón we find a tragic end to the life of the main female character. After a study of secondary sources, this thesis also includes an enumeration of the topics that were used in the plays. These topics were: life itself, religion, social classes and how they are maintained, love and the honour or dishonour associated with it.

This thesis also analyses the difference between the words 'honor' and 'honra' for their common meaning - honour. Several critics argue that these words have different meanings, and both imply different conceptions of honour. There are also critics, who treat the two terms as synonyms that can adopt two dimensions, the social and the personal. For the purpose of this thesis, we have chosen to distinguish between these terms, even though many times the words are used interchangeably in the pieces. Nevertheless, it must be said that one can always perceive from the context either it is the social or the personal dimension of honour.

Another part of this work is the analysis of the position of women in society in the 16th and 17th century. Women were objectified, whether they were taken as property of men or were the object of men's desires. At all circumstances, women had two values in society: the physical and the social. In both cases, the honour a woman carried had its place. The women, therefore, were not only the holders of their virtue and honour, but they also represented the man in society, and so the honour of the man was on their shoulders as well. If a man had even a doubt that this honour might be damaged, he had the right to punish the woman, and as we can see in the examples of our works, he could even kill her.

8. Bibliografía

Primárna literatúra:

- Calderón de la Barca, P. (1989). El médico de su honra ([1.a ed.]). Cruickshank, D. W. *Castalia*.
- Calderón de la Barca, P. (1917 - 1920). Teatro selecto. Tomo II. Menéndez y Pelayo, M. *Libería de Perlado, Paéz*.
- Calderón de la Barca, P. (1959). Zalamejský rychtář. Pokorný, J., & Fiala, M. *Orbis*.
- Calderón de la Barca, P. (1900). Lékař své cti = (El medico de su honra): Drama o 3 jednáních. Vrchlický, J. *Grosman a Svoboda*.
- Calderón de la Barca, P. (1999). El garrote más bien dado o El alcalde de Zalamea (16.a ed). Valbuena Briones, A. J. *Cátedra*.

Sekundárna literatúra:

- Arellano, Ignacio. (2015) 'Éticas del honor (y del poder) en el teatro del Siglo de Oro', *Boletín de la RAE*, 95, 19–35.
- Aubrun C. V. (1968). La comedia española (1600-1680). *Taurus*.
- Betancur, B. (2015). "La justicia más rara / del mundo": Violated Daughter, Inviolable Law in Calderón's El alcalde de Zalamea. *Bulletin of the Comediantes*, 67(2), 67-89.
- Bělič, O. (1968). Španělská literatura. *Orbis*.
- Bubnova, T. (1978). P. HALKHOREE, "Calderón de la Barca: El alcalde de Zalamea" (Book Review). *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 27(1), 151.
- Castells, R. (2012). The essential difference: Contrasting male and female thinking in Calderón's "A secreto agravio, secreta venganza. *Hispanófila*, 165, 15–29. ñ
- Colon, A. I. C. (2013). La victimización y sacralización de la mujer en "El médico de su honra" de Calderón de la Barca. *Confluencia (Greeley, Colo.)*, 28(2), 163-179.
- Covarrubias Orozco, S. (1994). Honor. **in** F. C. R. Maldonado (Ed.), Tesoro de la lengua castellana española (revised by M. Camarero). Madrid, Spain: *Editorial Castalia*.
- Černý, V. (2009). Barokní divadlo v Evropě. *Pistorius & Olšanská*.
- Escudero, B. J. M. (2021). Amor, honor y poder o el universo dramático de Calderón. *Editorial Iberoamericana / Vervuert*.
- Hesse, E. W. (1967). Calderón de la Barca. *Twayne Publishers*.
- Irigaray, Luce.(1985) This Sex Which Is Not One. Trans. Catherine Porter. *Ithaca: Cornell UP*.
- Jones, C. A. (1955) 'Honor' **in** El Alcalde de Zalamea. *MLR*.
- Lauer, A. R. (2014). "Honor/Honra Revisited". **In** A Companion to Early Modern Hispanic Theater. Leiden, *The Netherlands: Brill*.

- López Morales, Humberto.(2003) Juan del Encina y Lucas Fernández, p.169-195 **in** Huerta Calvo, Javier (dir), Historia del teatro español. I, De la edad media a los siglos de oro. *Editorial Gredos*.
- Maydeu, Javier Aparicio. (2003) Calderón de la Barca, p. 1097-1147, **in** Huerta Calvo, Javier (dir), Historia del teatro español. I, De la edad media a los siglos de oro. *Editorial Gredos*
- McKendrick, Melveena. (1974) Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age: A Study of the Mujer Varonil. *London: Cambridge University Press*
- Mikeš, V. (2012). Divadlo španělského zlatého věku (2., uprav. vyd). *Nakladatelství Akademie múzických umění*.
- Norton, R., & Thacker, J. W. (Eds.). (2021). A companion to Calderón de la Barca. *Boydell & Brewer, Limited*.
- Oriol, C. (2020). Korporátna česť a konfliktná subjektivita v Calderónovom El alcalde de Zalamea. *Bulletin komikov*, 72(1), 51-71-.
- Palacio González, José (2014). El Médico de su Honra (The Doctor of his Own Honor) by Calderón de la Barca: The Honor as a Cause of Exemption of the Penal Responsibility in the Baroque Spain. *Oñati socio-legal series*, 4(6), p.1133-1142.
- Paterson. Alan K. G. (1984). Calderón's "A Secreto Agravio, Secreta Venganza": A Theatre of the Passions. *The Modern Language Review*, 79(3), 589–608
- Sobré, J. M. (1977). Calderón's Rebellion? Notes on El alcalde de Zalamea. *Bulletin of Hispanic Studies*, 54(3), 215-22.
- Sullivan, E. B. (1988). A feminist analysis of narrative in Spanish golden age honor plays. *Literature in performance*, 8(1), 53-62.
- Welles, Marcia (2000). *L. Persephone's Girdle: Narratives of Rape in Seventeenth-Century Spanish Literature*. *Nashville: Vanderbilt UP*.