

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Klára Urbanová

Komedie dell'arte a Carlo Goldoni

The Italian Comedy and Carlo Goldoni

Praha 2021

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila upřímné poděkování prof. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za všechny podnětné rady, postřehy i za jeho osobní přístup.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 3. srpna 2021

Klára Urbanová

Abstrakt

Předmětem této bakalářské práce je představení konceptu Komédie dell'arte a Carla Goldoniho. Úvodem je představen medailon Komédie dell'arte a tradic, které předcházely kulturní fenomén. V následující kapitole je vysvětlen princip scénářů a následně provedena literární analýza 3 scénářů. Jedná se o scénáře Flavio tradito, Il cavadente a Il vecchio geloso. Poslední část je věnována Carlu Goldonimu a jeho divadelní reformě. Závěrem je provedena literární analýza 3 Goldoniho divadelních her. I Rusteghi (Křupani), Il servitore di due padroni (Sluha dvou pánů) a Le baruffe chiozzotte (Poprask na laguně).

Klíčová slova

Commedia dell'arte, italské divadlo, Carlo Goldoni, improvizace, maschere, divadelní scénáře, karneval

Abstract

The aim of this bachelor's thesis is the introduction of the concept of Italian comedy and the author Carlo Goldoni. The first part is dedicated to a summary of the concept and traditions that preceded it. The following chapter explains the principle of scenarios and is focused on the principle of scripts. The last part of the second chapter is dedicated to the analysis of three Flaminio Scala's scenarios. The scenarios are Flavio tradito, Il cavadente and Il vecchio geloso.

The third part of this thesis is concentrated on the author Carlo Goldoni and his reform of Italian comedy. Three of Goldoni's plays are analyzed as well and those are The Servant of Two Masters, Brawling in Chioggia, and The Boors.

Key words:

Italian comedy, italian theatre, Carlo Goldoni, improvisation, italian mask, carnival

Obsah

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | ÚVOD..... | 1 |
| 2 | CHARAKTERISTIKA..... | 2 |
| 2.1.2 | <i>Masky.....</i> | <i>4</i> |
| 2.1.3 | <i>Pantalone.....</i> | <i>5</i> |
| 2.1.4 | <i>Dottore.....</i> | <i>5</i> |
| 2.1.5 | <i>Il capitano.....</i> | <i>6</i> |
| 2.1.6 | <i>Zanni.....</i> | <i>6</i> |
| 2.1.7 | <i>Brighella.....</i> | <i>7</i> |
| 2.1.8 | <i>Pulcinella.....</i> | <i>7</i> |
| 2.1.9 | <i>Arlecchino.....</i> | <i>8</i> |
| 2.1.10 | <i>Innamorati.....</i> | <i>9</i> |
| 2.1.11 | <i>Zahraničí.....</i> | <i>9</i> |
| 2.1.12 | <i>Úpadek.....</i> | <i>11</i> |
| 3 | CANOVACCIO..... | 12 |
| 3.1.1 | <i>Osnova scénáře.....</i> | <i>13</i> |
| 3.1.2 | <i>Flaminio Scala.....</i> | <i>15</i> |
| 3.1.3 | <i>Analýza scénářů.....</i> | <i>16</i> |
| 3.1.4 | <i>Flavio Tradito, giornata V.....</i> | <i>16</i> |
| 3.1.5 | <i>Il Cavadente, giornata XXII.....</i> | <i>23</i> |
| 3.1.6 | <i>Il vecchio geloso, giornata VI.....</i> | <i>28</i> |
| 4 | CARLO GOLDONI..... | 34 |
| 4.1.1 | <i>Analýza scénářů.....</i> | <i>36</i> |
| 4.1.2 | <i>I Rusteghi (Hrubíáni).....</i> | <i>36</i> |
| 4.1.3 | <i>Il servitore di due padroni (Sluha dvou pánů).....</i> | <i>43</i> |
| 4.1.4 | <i>Le baruffe chiozzotte (Poprask na laguně).....</i> | <i>51</i> |
| | ZÁVĚR..... | 58 |
| | RESUMÉ..... | 59 |
| | RIASSUNTO..... | 60 |
| | SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:..... | 61 |

1 ÚVOD

Divadelní žánr komediálního charakteru představuje jeden ze stavebních kamenů aktuální komedie. Počátky žánru měly především regionální charakter, který se později proměnil v celoevropský kulturní fakt. Již to nebyl pouze italský fenomén. Na italský vzor navázala Francie, převzala řadu motivů, ale přizpůsobila ji více francouzskému publiku. K základní struktuře se začaly přidávat nové detaily, které daly možnost vzniknout novým postavám. V průběhu let i ty některé postavy staršího typu už přestaly sloužit a zanikly. Dochoval se materiál v podobě rytin, obrazů líčící konkrétní scény. Ve skutečnosti se z italských písemných dokladů dochovalo mnoho, ale nelze s jistotou říct, jak přesně divadelní scény vypadaly. V momentu, kdy na tento žánr navázala Francie, Comédie italienne pokračuje vlastní cestou společně s Molièrem.

Na italské půdě se této role ujal Carlo Goldoni. Navázal na koncept a aktivně psal scénáře. Goldonimu se podařilo nejenom vzkřísit tradici, ale také reformovat podobu scénáře, herec začíná pracovat s replikami.

Komedie dell'arte měla tak velké pole působnosti, že se s tímto fenoménem setkáme i v dnešní době, a to jak z hlediska postav, námětu, ale i techniky. Postavy, které figurovaly na scéně v 16. století, se transformovaly do jiných komediálních postav, ale pokud se podíváme hlouběji, základní rysy odpovídají postavám komedie dell'arte. To samé platí i o nevyčerpatelném námětu lásky nebo feudálním postavení pána a sluhy, konflikt mezi generacemi. Jedná se o univerzální náměty, z nichž se dodnes čerpá.

2 Charakteristika

Kulturní fenomén, který se zrodil na Apeninském poloostrově a byl živý po necelá dvě staletí, je považován za významný okamžik v dějinách divadla. Přesný rok jeho vzniku není znám, ale počátky komedie dell'arte se zpravidla datují od poloviny 16. století do konce 18. století. Koncept komedie dell'arte má několik označení, je známa pod termíny *commedia di maschere* (komedie masek), *commedia all'improvviso* (improvizovaná komedie) a *commedia a soggetto* (na námět), *commedia buffonesca* (klaunské divadlo). Všechny zmíněné pojmy definují komedii dell'arte a ani jeden z nich nelze opomenout. Samotný termín „*commedia*“ již naznačuje konkrétní divadelní žánr komediálního charakteru, který má svá pravidla a mechanismy. Jeho cílem je vyvolat smích. Termín *dell'arte* definuje řemeslnou dovednost, jinými slovy, definuje zrod prvních profesionálních hereckých skupin (*comici di mestiere*¹). Se vznikem komedie dell'arte se italské divadlo v 16. století rozdělí na dva typy divadel. První typ divadla se odehrává na knížecích dvorech, známý taktéž pod názvem *komedie učená*. Nový typ divadla taktéž vycházel z textu, jehož součástí byla zápletka, postavy a motivy, ale velký důraz se kladl na improvizaci. Předváděla se malé *celovečerní představení*², ale kvůli nepříznivým podmínkám se hercům nedostávalo větší příležitosti k reprízování.

Názory na vznik komedie dell'arte jsou odlišné a nabízí se několik teorií. Silvio D'Amico si stojí za názorem, že fenomén nepředstavuje novum z hlediska postav a obsahu, ale předchůdce lze hledat například u Plauta v antickém Římě nebo ve starém Řecku a Orientu. Kratochvíl doplňuje, že pokud se podíváme blíže, jednoznačně lze vidět vztah s karnevalem a návaznost na tradici. Církevní svátek, který má dlouhou tradici. Lze si povšimnout několika společných rysů, které jsou typické pro italský karneval a komedii dell'arte. Smích tvoří základní materiál. Dalším důležitým nástrojem je maska, ta často bývá doplněna netradičním kostýmem lidového typu. Například oblíbeným typem byl sluha Zanni nebo Pulcinella. To celé se nese v duchu improvizace a jsou smazány jakékoliv společenské rozdíly. Lze tedy usoudit, že karneval tvoří jeden z pilířů komedie dell'arte. Silvio D'Amico rovněž uvádí, že vznik fenoménu byla reakce herců na aktuální

¹ D'AMICO, S. *Storia del teatro drammatico. Volume primo*. Milano: Garzanti, 1960. s. 174.

² KRATOCHVÍL, K. *Ze světa komedie dell'arte: [fakta, poznámky, podněty. 2., přeprac. vyd., V Panoramě 1. Praha: Panorama, 1987, s.72.*

situaci. V 16. století převládá *commedia erudita* (divadlo učené, literární³), inspirované antickou kulturou. Francesco De Sanctis⁴ dodává, že koncept komedie dell'arte je jinými slovy veselohra učená, která se liší od erudity tím, že již na tom nepracovali akademici a byly přidány lidové prvky. Na začátku 15. století se uváděly Plautovy a Terentiovy komedie v originálním znění, kladl se důraz na mimesis, princip nápodoby. Lidové publikum kladlo nové požadavky, ale tragédie nebo komedie nedokázaly vyhovět nárokům. První krok byl ze strany herců se slovy: „*Se i poeti non ci sono, faremo da noi.*“⁵

2.1.1.1 Formace profesionálního divadla

Nejstarší notářský zápis o vzniku prvního profesionálního sdružení je dochované z 25. února roku 1545. „*Ser Maphio, detto Zanini da Padova, e altri sette compagni si riuniscono a casa del notaio padovano Vincenzo Fortuna in contrada San Leonardo per costruire una <<fraternal compagnia >> al fine di recitare commedie a pagamento di città in città.*“⁶

Jak popisuje Allegri, soubor profesionálních herců měl kontrakt na dobu jednoho roku a výdělek si herci mezi sebou dělili. Spolek neměl pevné zázemí, kde by pravidelně hrál, naopak povolání vyžadovalo přesouvat se z jednoho města do druhého. Sezóna začínala zpravidla na začátku září a končila v červnu v Padově. Jediným majetkem spolku byl kůň, který sloužil na převoz kostýmů. Soubor se skládal z 10 až 12 členů. Z počátku soubory využívaly kolektivní jméno symbolizující *jednotu, kázeň a nadšení*⁷. V průběhu 16. století jsou dochovány záznamy o několika průkopnických divadelních uskupeních. Mezi proslulé divadelní spolky patří například *Compagnia dei Gelosi*. Působil mezi lety 1568–1604 a dokladem jejich významnosti je sbírka Scalových scénářů z roku 1611. Název Žárliví dostali na základě hesla, se kterým se prezentovali *Virtù, gloria, onor ne fan gelosi.*⁸ Dalšími významnými spolky v polovině 16. století byly *dei Confidenti* (Důvěřující), *dei Fedeli* (Věrní), *di Pedrolino* (1576–1580) a další. Od 17. století byl název spolku zvolen na základě jednoho herce působícího v souboru. Pokrok můžeme

³ Tamtéž, s. 60.

⁴ DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění. 1959. s. 411.

⁵ D'AMICO, S. *Storia del teatro drammatico*, s.174.

⁶ ALLEGRI, L. *Storia del teatro, Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità a oggi*. Roma: Carocci editore, 2017 s. 138.

⁷ KRATOCHVÍL, K. *Ze světa komedie dell'arte*.s. 73.

⁸ „*Jestli ctnost, proslulost, jejich čest dělá lidi žárlivými*“ Tamtéž, s.73.

zaznamenat i v uskupení, divadelní společnosti netvoří pouze herci, ale poprvé zaznamenáváme přítomnost žen. Tudiž ženské role již nejsou suplovány mužem, ale ujala se jich žena. Mezi nejzvučnější jména patří například herečky Isabella Andreini a Francesca Andreini ze spolku *Compagnia Dei Gelosi*. Jak už bylo zmíněno předtím, soubor tvořilo 10 až 12 členů, z toho majoritu tvořili muži a druhou část doplnily ženy. Každý člen souboru dostal jednu pevnou divadelní roli, se kterou pracoval i nadále, role se neměnily. Na inscenace souboru dohlížel *capocomico*, do této role herci volili zpravidla nejváženější osobu v souboru, „*K principálově funkci patřilo vysvětlit vztahy mezi postavami, vyjasnit děj, vypočítat lazzi a obstarat potřebné rekvizity.*“⁹ První úspěšný divadelní soubor působil v letech 1568–1583 pod vedením *Alberta Nasselliho* známého pod jménem *Zan Ganassa*.¹⁰

2.1.2 Masky

Základní složkou komedie dell'arte jsou pevné typy (*maschere*). *Maschera non designa solo lo strumento di cuoio o cartapesta da indossare sul volto, ma il complesso della figura creata dall'attore.*¹¹ Pevný typ má svá pravidla, ať se jedná o stylizaci postavy, mluvu nebo kostým. Zpravidla se jedná o postavy z různých sociálních poměrů a karikovány jsou především lidské vlastnosti a nedostatky, ať už psychické nebo fyzické. Velkou roli sehrály i samotné italské regiony, neboť právě ty poskytly živnou půdu ke krystalizaci finálních podob postav. Nejvíce patrné je to z pohledu jazyka, kde lze zaznamenat přítomnost dialektu. Typů a variant je mnoho, ale pokud bychom měli rozlišit postavy podle funkce, lze je rozdělit na 3 varianty: *servi, vecchi e innamorati*¹² a dále tyto varianty lze rozdělit do dvou podkategorií: jestli se jedná o postavy komické a vážné. Do komických postav se řadí mužské postavy Pantalona, Dottora, Kapitána a postavy sluhů. Podle Brocketta jsou také charakteristické tím, že všechny 3 postavy představují roli pána. Ve vztahu k pánovi stojí v opozici sluha neboli Zanni. Posledním typem jsou milenecké role (*Innamorati*), které se liší od předchozích dvou variant. Liší se tím, že postavy jsou odmaskovány a publikum

⁹ BROCKETT G.O. a HILDY J. F. – *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Rybka Publishers, 2019.s. 207.

¹⁰ Tamtéž, s. 207.

¹¹ ALLEGRI, L. *Storia del teatro, Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità a oggi*, s. 138.

hercům vidí tvář. Ostatně není to jediný případ odmaskování, to samé platí i u všech ženských rolí.

2.1.3 Pantalone

Jednou z nejstarších pevných postav je postava Pantalona, který se také označuje termínem *Magnifico*, představuje komickou postavu staršího obchodníka. Postava je neodmyslitelně spjata s benátským prostředím, a proto je pro ni typickým rysem benátský dialekt. Základní komický prvek nalezneme ve způsobu, jak se Pantalon dvoří mladým slečnám. Mnohdy se chová jako mladík, ale často se jeho věk projeví v momentu, kdy začne popadat dech nebo mu ztuhnou záda a nemůže se narovnat. I přes pevnou kostru postava nabízí několik poloh a variant. Může představovat inteligentního obchodníka, ale také hloupého. Vážného nebo také zamilovaného. V zápletky se může projevit v podobě ctihodného měšťana nebo chamtivého otce, který chce provdat svoji dceru staršímu muži. Pantalónův šat tvoří dlouhé červené kalhoty a krátká vesta stejné barvy, na hlavě čepce. U pasu má většinou měšec nebo dýku a na nohou nosí pantofle nebo sandály. Masky je příznačná tím, že má zvýrazněné rysy a dlouhý vous.

2.1.4 Dottore

Postava bolognského právníka nebo medika představuje další pevný typ. Ze samotného názvu vyplývá, že se jedná o učence bolognské univerzity. Jak již bylo zmíněno u Pantalona, postava Doktora byla taktéž obdařena bolognským nářečím. Je známý pod jménem *Dottor Graziano* nebo *Ballato*. Kromě nářečí je také nepřehlédnutelný kostýmově, zpravidla nosí akademický talár s čapkou. Charakteristický je také způsob mluvy. Jeho řeč je obohacena latinskými citáty a frázemi, aby každému dal jasně najevo svoji vzdělanost. Často se ale stane, že jeho výpovědi nemají smysl a postrádají jakoukoliv logiku. Navíc jeho důvěřivost mu mnohdy působí potíže a stává se terčem posměchu. Často tvoří dvojici s *Pantalonem* buď v pozici přítele, nebo soka.

2.1.5 Il capitano

Poslední postava patřící do skupiny pánů je vojenského typu. Původ této masky nehledejme na italském území, nýbrž na španělském. V projevu narazíme především na chvástivé chování a povyšování se nad ostatními. Také má tendenci zveličovat a přehánět o svých dovednostech a skutcích. Komičnost této masky právě spočívá ve vychloubání, ale skutečnost, jak se Kapitán doopravdy zachová, je brzy ukázána. Kapitán má několik jmen jako je *Riccoboni*, *Spavento da Vall'Inferno*, *Rinoceronte* a taky podob. Podoba španělského Kapitána se ujala především v Neapoli, která byla po necelá dvě staletí pod španělskou nadvládou. „*Il capitano esprime tutta l'insofferenza dei popoli della penisola italiana per la magniloquente vanagloria dei dominatori spagnoli, o più in generale delle truppe mercenarie al servizio dei potenti.*”¹³ Na rozdíl od ostatních typů se s touto maskou pracovalo opatrně a obezřetně tak, aby se cizí páni neurazili. Naopak na některých místech nebyla postava ovlivněna španělským působením. Vojenský kostým je zpravidla doplněn mečem, pláštěm a kloboukem s pérem. Měl po ruce sluhu neapolského původu jménem *Scaramuccia*. S maskou Skaramuše se začne aktivně pracovat ve Francii v polovině 17. století a sklídila velký úspěch.

2.1.6 Zanni

„*Ma il forte delle note comiche, ch'ebbero così gran parte nella Commedia dell'arte, s'accentrò negli zanni, o buffoni*“⁶ Nejvýraznějším komickým produktem komedie dell'arte je postava sluhy. Má několik jmen a primárně se nazývá Zanni. Pojem „Zanni“ je nářeční podobou jména Giovanni. Původ této masky najdeme na severu, přesněji v oblasti Bergama. Z Bergama pochází konkrétně postava *Brighelly* a *Harlekýna*. Na scéně vystupují téměř vždy dva sluhové (*primo, secondo servo*) a navzájem si tvoří protiklady. První, *Zanni*, je proaktivnější, vychytralejší a není obdařen kladnými vlastnostmi. Druhý sluha je pro změnu prostší v intelektu a povětšinou slouží jako nástroj prvnímu sluhovi. Postava Zanniho je klíčová, protože často býval hybatelem děje a udržoval děj v chodu. Od ostatních masek se liší hrubým nářečím a akrobatickými kousky. Sluhové jsou především mužské postavy, ale nelze opomenout ani ženské protějšky sluhů. *Servetta* je původem z venkova stejně jako *Zanni*, na druhou stranu se její postava přetvoří spíše do role důvěrnice milostných nesnází své paní. Postava služebné zpravidla nemá

¹³⁸ ALLEGRI, L., *Storia del teatro, Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità a oggi*, s. 140.

⁹ D'AMICO, S., *Storia del teatro drammatico*, s.180.

masku a hovoří spisovným jazykem podle vzoru své paní. Nabízí se několik typů variant služebných *Pasquetta, Turchetta, Ricciolina, Corallina, Argentina nebo Colombina*.

2.1.7 Brighella

Postava představuje první typ sluhy neboli *primo servo*. Charakter postavy neoplývá kladnými vlastnostmi, umí být krutý, bezohledný a mazaný. Obvykle za každou intrikou stojí tato postava, právě z této funkce je odvozený název. Briga znamená v italském jazyce spor, potíže nebo mrzutost. Svému pánovi je věrný do té doby, dokud je za to zaplacen. Kostým postavy prošel velkou řadou změn. Z počátku nosil plátěné oblečení bílé barvy, které odpovídalo venkovskému stylu. Dále měl na hlavě čepičku a nosil punčochy. Masku sluhy měla zahnutý nos a byla doplněna knírem nebo rozčuchaným vousem. Nabízí se i jiné varianty prvního sluhy, jako je *Buffetto, Flautino, Scapino, a Mezzetino*. V 18. století maska *Brighelly* zaniká a vystřídá ji *Pulcinella*.

2.1.8 Pulcinella

Od ostatních sluhů se liší svým původem a kořeny této masky najdeme v neapolském prostředí. Funkce a charakter této postavy jsou poměrně rozmanité. Často nastavuje zrcadlo publiku, a tudíž jednou představuje líného sluhu, podruhé zase postavu, která chystá na někoho past. Jak uvádí D'Amico, *Pulcinella* ztělesňuje myšlenku „*Il dolce far niente*“, je nenáročný, jeho základní pilíře spokojenosti tvoří plný žaludek a žena po jeho boku. Za zmínku stojí i fakt, že tento Neapolitánec neměl k sobě druhého poddaného a povětšinou vystupoval na scéně sám. Svým významem se maska dostala až za hranice Itálie jako například do Anglie, kde dostala jméno *Punche*. Pulcinellův odkaz najdeme také ve Francii, ale i tam prošel velkou řadou proměn. Postava prošla fyzickou změnou a začala se vyskytovat se zdeformovaným břichem, ale taky pozorujeme kostýmové změny. Jeho typický kostým tvořila bílá volnější halena a kalhoty v podobném odstínu. Jedná se o jediného sluhu, který je oděn v bílém. Na obličejí má černou polomasku s velmi dominantním nosem. Na několika rytinách je vyobrazen i s hrbem. Precizní obraz Pulcinelly vystihnul Silvio D'Amico: „*Pulcinella ha tuttavia, per dato all'Italia grandi musicisti e grandi filosofi: canta, e prende il mondo con filosofia*“¹⁴

¹⁴ D'AMICO, S. *Storia del teatro drammatico*, s. 181.

2.1.9 Arlecchino

Nejvýraznější postavou sluhy je postava Harlekýna. Představuje druhý typ sluhy (*secondo servo*) a nejčastěji hraje po boku s *Brighelly*. Na scéně se objevuje v druhé polovině 16. století. Masky ztělesňuje přihlouplého sluhu pocházejícího z Bergama, z ní se pak vyprofilovala dynamická postava. Během svého působení získal nespočet podob a funkcí, ale v jádru se jednalo o nešikovného nemotoru, který si dokázal získat publikum ke svému prospěchu. Byl přesným opakem *Brighelly* a komičnost této dvojice spočívala v kontrastu. Za průkopníka postavy je považován *Tristano Martinelli*, o kterém se dochoval zápis:

„Il comico mantovano Tristano Martinelli, in viaggio per la Francia con la compagnia del fratello Drusiano, attorno al 1585 crea a Parigi la prima versione di Arlecchino, un tipo dal viso ferino, mezzo diavolo e mezzo bestia, capo di una masnada infernale, principe del mondo alla rovescia, re del carnevale e della follia.“¹⁵

Na počátku se Harlekýnův kostým nelišil od Pulcinelly, kostým se začal stylizovat až na francouzském dvoře. Ten je potom doplněn barevným trojúhelníkovým motivem, koncem 17. století se motiv trojúhelníku mění na kosočtverec. Na oholené hlavě nosí černý čepec a tvář je zahalena tmavou maskou s hrbolem na čele. Jak popisuje Kratochvíl, postavu nemohl hrát kdokoli, vyžadovala mnohem větší fyzickou zdatnost na rozdíl od ostatních masek. Kromě precizní improvizace se také kladl důraz na akrobatické dovednosti, tanec, hbitost. Význam této postavy byl enormní, postupně vznikaly a zanikaly varianty masky jako například *Pasquino*, *Truffaldino*, *Pedrolino*, *Fagottino*, *Tortellino* a další. Postavou Pedrolina se inspirovali ve Francii, kde se zrodila nová postava Pierrota. Masky ovlivnila také východ Evropy, kde například v Rusku vznikla postava *Petrušky*.

2.1.10 Innamorati

Všechny již zmíněné masky pánů a sluhů jsou komického charakteru. Ve skutečnosti v komedii dell'arte najdeme i vážnější postavy, který stojí v protipólu komickému prostředí. Masky zamilovaných je bezpochyby vážnějším prvkem děje. Hlavním tématem zamilovaných je pochopitelně láska, přesněji řečeno boj o lásku. Mnohdy jsou postaveni před konfliktem mládí a stáří. Milostné dvojice čelí nátlaku ze

¹⁵ ALLEGRI, L. *Storia del teatro, Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità a oggi*, s. 140.

strany starého *Pantalona* nebo Doktora za účelem sňatku. U těchto milostných nesnází asistuje Zanni a služebná. Dvojice zamilovaných nenosila masku, hlavním argumentem bylo ukázat publiku mladou a krásnou tvář. Mladému muži (*innamorato*) často stál v opozici starý muž buď v roli otce, nebo milovníka. Zpravidla se jedná o pohledného a naivního mladíka, hovořil v toskánském dialektem a nosil moderní kostým. Nabízí se i rozmanitá jména, jako je *Lelio*, *Cinzio*, *Fabrizio*, *Flavio*, *Florindo*. U ženského protějšku (*innamorata*) to byla jména typu *Isabella*, *Angelica*, *Flaminia*, *Aurelia*, *Ardelia* a další. Jak zmiňuje Kratochvíl, mileneckou dvojici nemohl hrát každý, a to nejenom z důvodu literární náročnosti, ale také toskánského dialektu. Veškeré myšlenky a repliky bylo potřeba důkladně prostudovat a naučit se je nazpaměť.

„*Agli Innamorati spetta il compito di far procedere le vicende attraverso un repertorio di smancerie sentimentali, adattando alla situazione i luoghi comui del concettissimo amoroso attinto di volta in volta da Petrarca, dai petrarchisti o dai lirici dell'età barocca.*“¹⁶

Střet mezi starou a mladou generací představuje jedno z klíčových témat, které rezonuje téměř v každém scénáři. Spletitost a rozmanitost scénářů nabízela i dvě milenecké dvojice v jednom příběhu a rozlišovaly se jako *prima a seconda donna innamorata*. Stávalo se, že mezi dvojicemi nebyl velký rozdíl a z toho důvodu měly některé páry větší sklon ke komičnosti.

2.1.11 Zahraničí

Divadelním společenstvem se podařilo vycestovat i za italské hranice a pro celou komedii dell'arte to znamenalo klíčovou událost. Od druhé poloviny 16. století se dochovalo několik zápisů z Francie, Německa a Španělska. Jak uvádí Brockett, první *trupe*¹⁷ hostující i v zahraničí byla společnost pod vedením Alberta Naselliho. Dochovaly se zmínky o jejich hostování nejenom v Paříži, ale také v Madridu. Následně se pomyslného žezla ujala společnost *Gelosi* (žárliví) a ta působila především ve Francii. Z Kratochvílových slov vyplývá, že divadelní společnosti vystupovaly v zahraničí také z důvodu příznivějších podmínek než na domácí půdě. Reakce ze zahraničí na hostování společností byla přijata velmi kladně, herecké společnosti dostávaly pozvání na krátké nebo delší působení u dvora. Nejvýraznější stopu hereckých společností komedie dell'arte

¹⁶ALLEGRI, L. *Storia del teatro, Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità a oggi*, s. 141

¹⁷ Divadelní společnost. D'AMICO. Silvio, *Storia del teatro drammatico*.s.187.

najdeme ve Francii. A právě tam jsme svědky vzniku nové tradice. Z počátku italské společnosti hrály na francouzských dvorech a Kratochvíl zmiňuje skutečnost, že se Italové zcela nepřizpůsobili francouzskému prostředí a představení se i nadále hrála v italském jazyce. Pro francouzský dvůr to nepředstavovalo zásadní problém, protože zde byl italský jazyk poměrně rozšířený a publikum mu rozumělo. To samé ale neplatí pro lidové publikum a v tomto případě bylo mnohem obtížnější porozumět divadelní inscenaci. Z toho důvodu mělo lidové publikum v oblibě *lazzi*, *akrobatické výstupy a mimické výstupy*. Jazyková bariéra byla upozaděna a nonverbální mluva a miminka se staly klíčovými nástroji. Italská herecká společnost se definitivně usadila v Paříži roku 1660 v divadle *Hôtel de Bourgogne*¹⁸, kde bok po boku hráli s Molièrovou společností. Druhá polovina 17. století se již nese ve znamení změn, na francouzskou scénu přichází nová vlna herců, mezi nimi najdeme jméno Dominica Biancolelliho, v Paříži byl znám pod jménem Dominique. Hovoří se o něm jako o druhém nejslavnějším Harlekýnovi.

Je to taky moment, kdy se francouzští autoři chopili pera a začali přispívat novými scénáři, které se již liší od těch italských. Francouzština začala pomalu pronikat do textů, ale to není jediná viditelná změna. Jestliže komedie dell'arte byla komediální na italské půdě, ve Francii dostala navíc groteskní rozměr. Groteskní náměty obohacené lehkou satirou představují pro Italy něco zcela nového a nevídaného. Je třeba ale uchovat na paměti, že i přestože Francie nabídla nový pohled a vydala se vlastní cestou, mistři řemesla a režie nadále zůstanou Italové.¹⁹

2.1.12 Úpadek

Období změn a úpadku přichází na konci 17. století. Komedie dell'arte zažila největší rozkvět do roku 1650 a působila do začátku 18. století, nicméně už se jí nepodařilo se získat prestiž zpět.²⁰ Je to období změn a společně s dobou se mění i publikum. Změna se promítne i na samém vývoji divadla, Italové byli napomínáni za obhroublou mluvu nebo za dvojité narážky. Znamená to definitivní úpadek pro italskou společnost hostující v Paříži a francouzská *Commedie Italien* zastínila italské kolegy. Italské divadlo v Paříži bylo také na jeden čas dočasně uzavřeno *Ludvíkem Velikým* známým také jako *Král*

¹⁸KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie*.s.463.

¹⁹ KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie* s. 466.

²⁰ BROCKETT, Oscar Gross a HILDY, J. Franklin. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Rybka Publishers, 2019, s. 209.

Slunce. Důvodem bylo příliš mnoho stížností a skandálů na společnost roku 1687²¹. „*Le esigenze di moralità delle corte e dei benpensati spingono il comico ad abbandonare i vecchi canovacci e accettare adattamenti di vecchi copioni al modo francese.*“²² Francouzi se dostali na výsluní v čele s Molièrem. Formu posunuli a zjemnili a s Molièrem se francouzská komedie vydala již vlastní autonomní cestou. Neznamená to odchod italských herců. Někteří nadále působili v Paříži, ale pracovali s plně francouzskými texty ve francouzském jazyce.

²¹ D'AMICO, S. *Storia del teatro drammatico*. s.188.

²² ALLEGRI, Luigi. *Storia del teatro [Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità a oggi]*, Roma: Carocci editore, 2018, s.149.

3 Canovaccio

Scénáře představují klíčovou složku pro komedii dell'arte. V italském jazyce je znám taktéž pod termíny *scenario* nebo *soggetto*, nejpřesněji odpovídá termínu *canovaccio* (osnova). Anna Marie Testaverde definuje *canovaccio* jako technický náčrt scén, který neobsahuje dialogy a je rovněž chronologicky řazen podle toho, jak jdou jednotlivé scény za sebou. V definici zmiňuje termín *promemoria*.²³ Osnova sloužila herci jako nápověda, aby měl přehled nejenom o pořadí scén, ale také o jevištních akcích. Zpravidla každá osnova obsahuje poznámky o postavách, která postava má být na jevišti a s kým vede dialog. Dále jsou zmíněny jevištní akce, například odchody a příchody postav. Důraz se taky pokládal na rekvizity a místo, kde se děj odehrával. Obojí bylo sepsáno na začátku osnovy. Scénář sloužil jako prostředek k realizaci divadelního představení, nelze jim přiřkládat literární hodnotu. Vše záleží na hercově zdatnosti řemesla a na tom, zdali je mistrem řeči, která hraje klíčovou roli. Improvizaci si nepředstavujeme jako směs nahodilých a komických akcí, naopak důležitou roli hrál herecký intelekt a řečnický talent. Technika improvizace spočívala v tom, že herci ve svém repertoáru měli předpřipravené argumenty a repliky. D'Amico rovněž zmiňuje fakt, že každý *Pantalon* měl ve svém repertoáru nachystanou sérii výpovědí týkajících se rad, přesvědčení nebo také nadávek. U každého mileneckého páru to pro změnu byla nachystaná sbírka dialogů o opětované lásce, o rozhořčení, o míru a další jiné. Výběr dialogů závisel na okolnostech jako publikum, počasí, ale také na přítomnosti veřejných nebo církevních orgánů.²⁴ První dochované scénáře profesionálních skupin jdou datovány od 70. let 16. století a figurovala zde osobnost jako například již zmíněný *Alberto Naselli* řečený *Zan Ganassa*, *Stefano Bottarga* a jeho sbírka *Zibaldone*. V neposlední řadě sem patří i zvuché jméno *Flaminia Scaly*, jehož zásluhou se dochovala sbírka 50 scénářů pod titulem *Il Teatro delle favole rappresentative*²⁵

²³ TESTAVERDE, Maria Anna. *I caovacci della commedia dell'arte*. Torino: Einaudi.2007, s. XXIII.

²⁴ D'AMICO, Silvio. *Storia del teatro drammatico*. s.183.

²⁵ TESTAVERDE, Maria Anna. *I caovacci della commedia dell'arte*. XXV.

3.1.1 Osnova scénáře

Jednotlivé osnovy se skládaly z několika prvků v podobě *argumentu*, *prologu*, *intermezz* nebo *lazzi*. Nespočet scénářů obsahuje *argument* (zápletka, osnova), v italštině je znám pod názvem *argomento*²⁶, který se vyskytoval na začátku osnovy a jeho záměr sloužil jako stručné resumé zápletky. Jak potvrzuje Kratochvíl, výskyt argumentů byl fakultativní a nepředstavoval žádnou podmínku. Pokud ale nahlédneme do sbírky Scalových scénářů, je pozoruhodné, že všech 50 dochovaných scénářů obsahuje krátký přehled o zápletce, který měl funkci monologu a nabízel se v několika variantách. V několika osnovách se vyskytuje taktéž prolog, italsky *prologo*, jehož funkce se připodobňovala spíše *monologu*. „*Jsou rozvláčné i krátké, nudné i vtípné.*“²⁷ Například Dario Fo kladl velký důraz na prolog v komedii dell'arte. Tvrdil, že jsou velmi důležité a hrály významnou roli. V aktivních letech komedie dell'arte se zpravidla začínalo prologem, následně po jeho představení se vybíralo vstupné. Tudíž záleželo na tom, zdali prolog diváka dostatečně zaujal. Pokud se tak nestalo, po uvedení prologu divák nezaplátil vstupné a odešel.²⁸

Vrcholem divadelních představení jsou komické vložky mezi dialogy, jež jsou známy pod titulem *lazzi*²⁹. *Lazzi* se staly neodmyslitelnou záležitostí každého představení a měly mnoho podob. Jednalo se o krátká vystoupení, gagy nebo různé triky doplněné akrobatickými, tanečními a leckdy pěveckými kousky. O fyzické zdatnosti herců a neuvěřitelných akrobatických výstupech hovoří D'Amico, když cituje dochovaný zápis o Harlekýnu Visentinim: „*L'arlecchino Visentini, nella parte del servo di Don Giovanni nello scenario del Convitato di pietra, davanti alla statua del Commendatore, faceva un salto mortale noc in mano un bicchiere pieno di vino, senza rovesciare il vino.*“³⁰. Předchůdcem těchto krátkých a dopředu nacvičených vložek byla *intermezza*. Úkolem vložek bylo odlehčit a oživit delší představení a jednalo se především o vložky komického rázu. Poprvé se zaznamenaly na sklonku 16. století, ovšem nutno podotknout, že existence *intermezz* nemá dlouhého trvání a komedie dell'arte je následně zcela eliminuje a funkce se ujmou již

²⁶ KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: [fakta, poznámky, podněty. 2.,* přeprac. vyd., V Panoramě 1. Praha: Panorama, 1987, s. 254.

²⁷ Tamtéž. s.248.

²⁸ FO, Dario a RAME, Franca. *La scienza del teatro; atti della giornata di studi*, Università di Verona. Roma: Bulzoni Editore S.r.l., 2013. s.139.

²⁹ Zkrácené slovo *l'azzioni* neboli krátká akce.

³⁰ D'AMICO, Silvio. *Storia del teatro drammatico*.s.184.

zmíněné lazzi.³¹ Kratochvíl doplňuje, že v případě Scalových scénářů se mnoho lazzi nevyskytuje, ale lazzo o pláči a smíchu cituje Adrianiho: „*Lazzo o pláči a smíchu spočívá v tom, že jeden podvádí druhého jako když starý pláče, že syn odjíždí, a směje se, že bude mít volné pole, aby se bez žárlivosti potěšil s jeho milenkou. Totéž dělá syn.*“³²

Vyjmenovali jsme veškeré nosné body, které se vyskytovaly a byly nedílnou součástí scénářů. Pozoruhodnou teorii uvádí *Testaverde*³³, která v samotných osnovách hledá jádro komiky. Jestliže se zamyslíme nad tím, co všechno tvoří komické prvky a dynamičnost tohoto žánru a kde se přesně ukrývá, dospějeme k názoru, že se jedná o určitou kombinaci dialogů v doprovodu dominantní pantomimické gestikulace. Ovšem pokud se na osnovy scénářů zaměříme z hlediska postav, podle Testaverde lze dohledat další nástin komiky. Hovoří o takzvaném konceptu dvojníků „*Il sistema comico della gemellarità*“³⁴. Koncept, který se objevuje již u římského dramatika Plauta a spočívá ve dvojnicích stejného pohlaví (*gemellarità-bisessuale*). Zmíněný koncept najdeme v Plautově tragikomedii *Amfitryon*, kde vystupuje Alkména, žena hlavního hrdiny Amfitryona. Amfitryon odchází do války a zanechá svou družku v jiném stavu doma. V tom momentu samotný Jupiter, otec bohů, vzplane láskou k Alkméně a přebírá na sebe podobu jejího muže Amfitryona. Alkména čeká dvojčata, ale každé dvojče má jiného otce³⁵. V komedii dell'arte se tento koncept dvojníků adaptoval a protíná jej jiný populární koncept transvestitismu. Změna identity z muže na ženu, z otce na syna, ze sluhy na pána, z manželky na milence za účelem nastražení léčky, zamaskování sociálního postavení představuje velice užívaný motiv. Ostatně na italské půdě se stejným motivem pracovali autoři typu *Niccola Machiavelliho* ve své komedii *Mandragora* nebo *Pietra Aretina*. Na plautovské motivy dále navázal *Wiliam Shakespeare* nebo *Molière* a ovládli evropská divadla.

3.1.2 Flaminio Scala

Scalova sbírka *Il Teatro delle Favole rappresentative* představuje významný písemný pramen v období, kdy je komedie dell'arte na výsluní a stále aktivní. Flaminio

³¹ KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte* s. 251.

³² KRATOCHVÍL, K. *Ze světa komedie dell'arte*. s. 387.

³³ TESTAVERDE, Maria Anna. *I canovacci della commedia dell'arte*. XLVI.

³⁴ Tamtéž, XLIX.

³⁵ PLAUTUS, Titus Maccius. *Amfitryon a jiné komedie*. Praha: Svoboda, 1978, s.198.

Scala byl součástí divadelního světa, aktivně hrál jednoho z mileneckého páru ve dvou slavných divadelních společnostech vystupujících pod názvem *gli Accessi* a *i Confidenti*. Scalův odkaz představuje kompletně zdokumentovaný soubor 50 her. Výbor obsahuje 40 komedií, druhou část tvoří tragédie, favole pastorali, opere regie. Z hlediska obsahu se jedná o celistvou dokumentaci. Každá hra je uvedena pod číslem a znázorňuje boccacciovské řazení (*giornata*). Scalova sbírka nemá klasickou podobu scénářů v podobě replik a didaskalických poznámek jako u standardního zápisu divadelní hry. Scénáře ze sbírky obsahují zápisy v nepřímé řeči a scénické poznámky. Scalovým cílem nebylo pouze napsat scénář slovo od slova, zápisy obsahovaly kompletní informace o postavách, místu, situaci, aby se mohl herec v textu snadno orientovat. Nesloužily jako příručka k tomu, jak by se měl herec k roli postavit. O tom ostatně hovoří v předmluvě *F. Andreini*³⁶ *Il Teatro delle Favole rappresentative*. Jednolivé scénáře se skládají z argumentu, z kompozičního hlediska mají hry komedie dell'arte tři dějství, nikoliv pět. (*atto*). Příklad scénáře *Il Vecchio geloso, giornata IV*:

ATTO PRIMO

ORAZIO [FLAVIO]

*Racconta a Flavio, suo amico, esser venuto in quella villa per l'amor ch'egli porta a Isabella, moglie di Pantalone, essendo da lei riamato, e come Pedrolino, suo servo, è consapevole dell'amor loro...*³⁷

Oratio Flaviovi

Vypráví Flaviovi, svému příteli, o tom, že šel do vily za Isabellou, manželkou Pantalona. Isabella Oratiovi lásku opětuje. Prostředníkem mezi Isabellou a Oratiem je sluha Pedrolino, který ví o jejich lásce.

³⁶ „Řečený Signor Flavio (Scala) by sice mohl (neboť k tomu měl dost schopností) svá díla složit a sepsat slovo od slova, jak je zvykem, ale protože se dnes setkáte jen s tištěnými komedii různého způsobu řeči a budící v dobrých mezích velkou pozornost, chtěl tímto novým vynálezem zveřejnit své komedie pouze jako scénáře a ponechat nejlepším talentům (jimž byl vrozen vynikající dar řeči), aby je oblékli do slov, jestliže ovšem neodmítnou uznání plodům jeho práce, které nesložil pro nic jiného než pro pouhé pobavení a zábavu, spojenou spoučením, jak žádá poezie a zanechal je vzácným a zvláštním duchům.“ KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. s. 213.

³⁷ TESTAVERDE. Maria Anna. *I canovacci della Commedia dell'arte*.s.37.

3.1.3 Analýza scénářů

V této kapitole provedu literární rozbor tří scénářů ze Scalovy sbírky. Zaměřím se na scénáře, které jsou uvedeny pod číslem Flavio Tradito (V.), Il Cavadente (XVII) a Il vecchio geloso (XXII), VI. V analýze budu pracovat s Proppovou morfologickou analýzou pohádek, dále se Šklovského syžetovou konstrukcí.

3.1.4 Flavio Tradito, giornata V

Argomento:

Furono duo giovani in Fiorenza, li quali s'amavano cordialissimamente et erano insieme veri e leali amici, l'uno de'quali Flavio si nominava de gli Alidori, e l'altro Orazio Belmonte chiamato. Avenne (come avvenir suole) che Flavio s'accesse e s'infiammò della bellezza d'una giovane, figlia d'un Dottor Graziano Forbicione, Isabella nomata, la quale di cambievole amore Flavio riamava. Occorse che della giovane Isabella s'innamorò Orazio, non avendo punto riguardo all'antica amistade che con Flavio teneva; e tanto oprò co' suoi inganni che fece credere a Flavio esser dalla sua donna tradito, e che lui solo amasse e desiderasse. Per la qual cosa ridusse Flavio a tal disperazione, ch'egli diede la parola di sposare altra donna et a lui cedere l'amata sua Isabella.

Successe di poi che, per l'astuzia d'un servo, fu il tradimento d'Orazio scoperto e, da Flavio riconosciuto, si ridusse quasi secco a quistione. Pure andando noc molta flemma, aspettava il tempo che apportasse al tradimento usatoli qualche strano accidente; né molto tempo v'andò che, facendo Orazio quistione con un suo nimico, fu dal suo avversario atterrato e vinto, et in quello istante capitando quivi a sorte l'amico Flavio (che pur ancora l'amava) fu dal soccorso suo dalle mani del suo nimico liberato. Ond'egli, l'error suo riconosciuto, a Flavio confessandolo, da lui perdono ottiene e li concede la donna ch'egli sposar voleva, e, ritornando di nuovo veri e fedeli amici, vita felicissima goderono poscia con le donne loro³⁸.

Argument:

Ve Florencii žili dva mládenci, kteří si byli věrnými přáteli. Jeden z nich se jmenoval Flavio de gli Alidori, druhý měl jméno Orazio Belmonte. Jak už bývá zvykem, ve Flaviovi se rozpoutal žár lásky k jisté mladé krasavici, jež byla dcerou Dottora Gratiana

³⁸ TESTAVERDE, Maria Anna. I cannovaci della Commedia dell'arte. s.23.

Forbiciona a jmenovala se Isabella. Isabella Flaviovi lásku oplatila. Přítel Oratio taktéž velmi miloval Isabellu a rozhodně nebral ohled na dlouholeté přátelství mezi ním a Flaviem. Orazio nastraží léčku a přijme Flavia uvěřit tomu, že byl svojí Isabellou podveden. Zdrčený Flavio se rozhodne zakročit a požádá Flaminiu o ruku a Isabelu přenechá Oratiovi. Ne dlouho poté se stane, že díky prohnání jistého sluhy byl Oratio odhalen a zpráva doputuje až k Flaviovi. Odmítne rozpoutat a tuhle novinu se dozví samotný Flavio. Odmítne rozpoutat jakýkoliv konflikt a čeká na správný čas. Hned poté Oratio musí čelit boji proti svému nepříteli a když už to vypadá, že Oratio prohraje a čeká ho pouze smrt, Flavio se rozhodne zakročit. Porazí Oratiova nepřitele a vysvobodí ho. Oratio se ke všemu přizná a žádá odpuštění. Flavio mu odpustí a opět se stanou věrnými přáteli.

1. dějství

Hra je uvedena argumentem, který by měl sloužit jako sumarizace celé hry. Ve skutečnosti je scénář mnohem spletitější a komplikovanější, než je uvedeno v argumentu.

V prvním dějství se Oratio, jeden z hlavních hrdinů, svěří svému blízkému příteli Flaviovi, že miluje jistou ženu, ale nehodlá mu prozradit, o jakou ženu se jedná. V první scéně se zápletka zkomplikuje na základě nedorozumění mezi služebnou Franceschinou a Oratiem. Dopis od Isabelly je adresován Flaviovi, ale dostane se omylem do cizích rukou. Vzkaz o těhotenství Isabelly se nedozví Flavio, ale jeho přítel Oratio, jenž tajně miluje Isabellu. Z dopisu se Oratio dozví o jejím těhotenství a vzápětí se tutéž informaci doslechne Flavio. Nešťastný a zlomen zradou odchází ze scény. V prvním dějství se setkáme s postavou Kapitána Spaventa, jemuž byla slíbena Isabellina, aby se stala jeho ženou. Mezitím co Flavia utěšuje žena jménem Flaminie, od které se následně dozvíme její tajné city k Flaviovi, Oratio potají domlouvá sňatek mezi Flaviem a Flaminii. Celé je to léčka, protože Oratio si chce Isabellu vzít. Následující scéna se odehrává v hostinci, kde Kapitán Spavento předává svůj dopis služebnému Pedrolinovi se slovy, že je určen doktoru Gratianovi. Služebný Pedrolino vzápětí dopis ztratí. Poté ztracený dopis najde hospodský Burrattino a přemýšlí, jestli to není Kapitánův dopis. Pomatený služebný Pedrolino tentýž dopis předá Flaviovi, v němž stojí Kapitánova žádost o Isabellinu ruku. Závěrem prvního dějství se dozvíme o nepořádku v korespondenci, za nímž nemůže stát nikdo jiný než Pedrolino.

2. dějství

V druhém dějství se setká Pantalón s Doktorem Gratianem a promlouvá mu do duše. Prosí ho, aby svolil a dal Oratiovi svoji dceru Isabellu. Gratiano tento návrh jednoznačně odmítá s argumentem, že už dal své slovo Kapitánovi. Pantalón reaguje tím, že se jedná o Gratianovu čest. Gratiano si na základě předchozí konverzace zavolá služebného Pedrolina a začne se vyptávat na Isabellin milostný život. Vyptává se na to, zdali má Isabella nějakou známost. Na to služebný nereaguje a pouze mu předá původní Isabellin dopis určený Flaviovi s domněnkou, že je to dopis od Kapitána. Otec celý dopis přečte, netuší, kdo je adresátem, a zoufale přemýšlí, jak tuto situaci vyřešit. Na scénu přichází Oratio, který potají sledoval celou situaci. Mylně Gratianovi vysvětlí, kdo stojí za dopisem. Rozhodne se požádat ho o ruku jeho dcery. Otec tedy souhlasí a odchází si promluvit s dcerou. Když se Isabella dozví, co se stalo, s návrhem nesouhlasí a tvrdí, že Oratia nemiluje. Služebný Pedrolino se dozví o nastražené léčce s dopisem, za níž stojí služebná Franceschina s Oratiem. V zápětí se Isabella společně s otcem Gratianem se dozvídají celou pravdu a Pedrolino navrhuje se Oratiovi pomstít. Isabella souhlasí s plánem. Součástí odvety je falešně souhlasit s Kapitánovou žádostí o ruku. Když pomsta proběhla podle plánu, u falešných zasnub se náhodně objeví nešťastný Flavio. Zhrzený láskou prosí Oratia o odpuštění, protože mu nevěřil a nazýval ho zrádcem. Druhé dějství se uzavírá scénou, kdy zoufalý Flavio se odchází za Pantalónem požádat o ruku Flaminii. Pantalón celý blažený, mu dá požehnání. Následně se o zasnubách doslechne Isabella, nešťastná a se zlomeným srdcem nařkne přítomného Flavia ze zrady. Mezi párem se rozpoutá bouřlivý spor. Ve stejném momentu přichází Kapitán a vyzve Flavia na souboj.

3. dějství

Třetí dějství začíná Pedrolinovým přiznáním, že sňatek mezi Isabellou a Kapitánem je pouze léčka, aby se pomstili Oratiovi. Flavio sluhovi nevěří a na scénu přichází druhá služebná Franceschina, která se přizná a dosvědčí celou nástrahu s dopisem na Flavia. Zamilovaní Flavio a Isabella si navzájem odpustí a usmíří se. Ve stejném momentu poslouchá Flaminia celý rozhovor a v pláči utíká za Pantalónem. Když se Pantalón dozví o lásce mezi Isabellou a Flaviem, odchází ho konfrontovat. Ve finální části dochází k souboji mezi Kapitánem a Dottorem Gratianem. Nic netušícímu Kapitánovi bylo napovídáno, že nepřítel Flavio utekl a žena, kterou si má vzít, je ve skutečnosti kurtizána.

Rozpoutá se souboj a na stranu Gratiana se přidá Oratio. Kapitán je silnější a dostane Oratia do nesnází. Když v tom se v posledním okamžiku objeví Flavio, zaútočí na Kapitána a podaří se mu nad ním zvítězit. Oratio klečí před Flaviem, Gratianem, Pantalonom. Žádá všechny tři o odpuštění za své činy. Prosí také, aby byly zavolány dcery Isabella a Flaminia. Ženy si vyslechnou jeho prosbu a nakonec i ony mu odpustí. Od země se ozve poražený Kapitán a domáhá se svého práva na svatbu s Isabellou, ale tomu se Gratiano omluví s tím, že Isabella si vezme někoho jiného. Příběh končí velkou veselkou, Isabella si vezme Flavia, Oratio dostal za ženu Flaminii a nakonec i hospodský Burrattino požádal o ruku služebnou Franceschinu.

Kompoziční plán

Začněme s narativní konstrukcí. Přesto, že je dějová linka je obohacena několika odbočkami, příběh je řazen chronologicky. Není zde žádná stopa retrospektivy a najdeme zde *aristotelskou zásadu tří jednot*. Celý děj se odehrává na jednom místě, v tomto případě se jedná o Florencii. To samé platí i z hlediska času. V argumentu se čtenář dotkne minulosti jenom v momentu, když se představují postavy Flavia a Oratia, který by měl poukázat na dlouhé a pevné přátelství mezi nimi. „*Furono duo giovani in Fiorenza, li quali s'amavano cordialissimamente et erano insieme veri e leali amici...*“³⁹ Ačkoliv ve scénáři není jasně uvedeno, v jakém časovém horizontu se děj se odehrává, jednoznačně lze tvrdit, že v přítomném čase a právě v tom okamžiku. Pokud se na děj podíváme z pohledu *syžetové stavby*, samotná kostra příběhu je doplněna několika dalšími prvky, které *Viktor Šklovskij*⁴⁰ nazývá *prstencovitou a stupňovitou stavbou*⁴¹. V případě tohoto scénáře lze najít obojí. Podle Šklovského je stupňovitá stavba považována za kompozici, kde se opakují konkrétní prvky, přesněji hovoří o slovech nebo také o opakování děje. V našem případě je to situace s dopisy, neboť právě třikrát se dostanou do cizích rukou a nedostane ho pravý adresát. Poprvé je to v momentu, kdy Isabella napsala dopis Flaviovi, ale dostane ho Oratio. Poté se stejný dopis ocitne u otce Isabelly. Poté Kapitán Spavento poslal dopis Gratianovi, a tento dopis se dostane do rukou Flavia. Opakování stejného

³⁹ TESTAVERDE, M. A. I cannovaci della commedia dell'arte. s.23.

⁴⁰ Literární teoretik a představitel ruské formální školy. Ve své práci (Teorie prózy) analyzuje prózu jako soubor vnitřních, ryze formálních postupů. ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*: Praha, nakladatelství Akropolis, 2003. s.7.

⁴¹ Tamtéž, s.34.

motivů posouvá děj dopředu a zároveň napomáhá ke gradaci v druhém a třetí dějství. Stupňovitost můžeme najít i v počtu sňatků. V prvním případě, když si Isabella vezme Flavia, dále Flaminia se provdá za Oratia a v posledním případě je to služebná Franceschina s hospodským Burrattinem. Scénář obsahuje prvky *prstencovité stavby*⁴², pokud se zaměříme na hlavní milenecký pár Flavia a Isabellu. Milenci jsou proti sobě poštvaní a musí čelit několika nesnázím. Jejich láska je znesnadněna činy, které provedou oba milenci ze zoufalství. Obelstěný Flavio požádá o ruku Flaminii a zhrzená Isabella přijme nabídku sňatku s Kapiténem Spaventou. Schéma má svůj začátek a konec a i v případě milenců se podaří dojít k závěru a zachránit svoji komplikovanou lásku. Pozoruhodné je sledovat druhý milenecký pár Oratia a Flaminii. Jejich situace je velmi odlišná od prvního páru z důvodu jiných motivací. Oratio tajně miluje Isabellu a Flaminie zase Flavia. Závěr není ani pro jednoho z nich není ideální. Ani jeden nedostane to, po čem doopravdy touží.

Postavy

Věnujme se rozboru postav. Ve scénáři lze jednoznačně rozlišit komické a vážné postavy. Ve hře participuje dohromady 11 postav, z toho nejvýraznější komickou postavou je sluha Pedrolino. Na základě již zmíněné charakteristiky sluhů, Pedrolino odpovídá z dvojice tomu jednoduššímu a bezesporu pomatenějšímu sluhovi. V opozici mu stojí služebná Franceschina, která primárně sloužila Oratiovi. Postavy sluhů hrají klíčovou roli, protože jsou hybateli děje. Ke komickým postavám můžeme dále přiřadit Kapiténa Spaventa. Jeho důvěřivost se mu vymstí a v závěru je to on, kdo nejvíce prodělá. Do vážných postav bychom zařadili milenecké páry. Konflikt lásky je uveden vážným stylem a tomu odpovídají činy milenců. Jsou to činy ze zoufalství a z nešťastné lásky, kterých se dopustí Flavio společně s Isabellou. To samé platí pro Oratia, jehož postavu tížila nenaplněná láska k Isabelle. Proto motivací *škůdce* byl *nedostatek*. Nenaplněná láska ho dohnala ke zradě blízkého přítele. Postavy pánů Pantalona a Dottora Gratiana se výrazněji projevují, pouze když se jedná o dcery. Ujali se rolí starostlivých otců, hájí čest svých rodin a pro své dcery by si přáli jenom to dobré. Pokud se podíváme na postavy podle Proppovy analýzy, budeme schopni rozdělit postavy podle funkce. Jak už bylo zmíněno předtím, funkce *škůdce* se ujal Oratio, který má svého *pomocníka* Francheschinu. Ve hře

⁴² Prstencovitá stavba odpovídá typu příběhu se zauzlením. Typickým příkladem stavby je příběhu je láska brzděná, ztížená, znesnadněná a láska s překážkami. Šklovskij uvádí schéma: A miluje B, B nemiluje A; když se B zamilovala do A, tu A už nemiluje B – ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*. s.64.

figuruje ještě jeden *pomocník* a tím je Pedrolino. Jeho motivací je dobro mezi Flaviem a Isabellou. Nesmíme opomenout *hlavní hrdiny*. V tomto případě se jedná o první milenecký pár, Flavia a Isabellu. Z hlediska funkce podle *Vladimíra Jakovleviče Proppa a analytické studie Scalových her Kateřiny Bohadlové*⁴³ můžeme scénář rozložit do několika skupin. Jak uvádí Propp, na začátku každého příběhu je uvedena postava a stručně vysvětleno, co je zač, jaký je charakter postavy a popřípadě jaká je její situace⁴⁴.

I. Výchozí situace (α) Představení Flavia a Oratia:

*„Furono duo giovani in Fiorenza, li quali s'amavano cordialissimamente et erano insieme veri e leali amici...”*⁴⁵

II. Překážka: (A^{12}) Škudce provede záměnu (dopis)

*(Franceshina) Alla finestra, sotto voce dicendo a Orazio che prenda quella lettera che li manda Isabella. Flavio si fa innanzi, credendosi ch'ella dica a lui, et ella liberamente dice parlar con Orazio; li getta la lettera, Orazio la piglia, Franceshina si ritira. Orazio legge la lettera forte, acciò che Flavio senta, nella quale Orazio riceve ordine da Isabella d'andar subito a vederla, come è suo solito, ricordandosi ch'ella di lui è gravida...”*⁴⁶

III. Spojovací moment (B^4)- Sdělení neštěstí různou formou. Pedrolino omylem předá Flaviovi dopis od Kapitána o dohodnutém sňatku s Isabellou:

*(Flavio)Vede Pedrolino, lo chiama traditore. Pedrolino non parla e li dà una lettera, la quale va a Graziano, facendoli cenno, senza parlare che si parta. Flavio con la lettera si parte...”*⁴⁷

IV. První funkce dárce ($*D^7$) - s předběžným přivedením žadatele do bezvýchodné situace: Flavio nařkne sluhu Pedrolina ze zrady. Isabella nazve Flavia zrádcem kvůli sňatku s Flaminií. Flavio nazve Isabellu nečestnou a nenasytnou poběhlicí:

⁴³ BOHADLOVÁ, Kateřina. *Flaminio Scala a jeho Il Teatro delle Favole rappresentative v zrcadle doby. Strukturní analytická studie sbírky scénářů komedie dell'arte*. Praha, 2003. Diplomová práce. Karlova Univerzita, Filozofická fakulta. 96. prof. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.

⁴⁴ PROPP, Vladimir Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999.

⁴⁵ TESTAVERDE, M. A. *I cannovaci della Commedia dell'arte*, s.

⁴⁶ Tamtéž. s.25.

⁴⁷ Tamtéž, s.27.

*(Flavio) Arriva; Pedrolino lo chiama traditore, Isabella il simile, per aver egli sposata Flaminia. Flavio: com'ella è traditrice, avendosi goduta con Orazio e di nuovo cercar di godersi noc un forestiero, chiamandola donna disonesta et insaziabile. Isabella: che mente, e li dà uno schiaffo...*⁴⁸

V. Boj se škůdcem (H¹): Otevřený boj.

*(Graziano) arriva; Capitano pigliandolo per ruffiano, dicendoli che vuol parlare con quella sua cortigiana che sta in quella casa. Graziano sentendosi offender nell'onore, dà uno schiaffo al Capitano, il quale subito caccia mano.*⁴⁹

VI. Vítězství nad škůdcem (I¹): Vítězství v boji. V závěru se objeví Flavio, zachrání Oratia. Podaří se mu zvítězit nad Kapitánem, který ho prosí o ušetření jeho života.

*(Flavio) assalta il Capitano, libera Orazio e, combattendo col Capitano, lo getta a terra. Capitano domanda la vita in dono; Flavio gliela concede. Orazio, vedendo il beneficio grande ricevuto da Flavio, in genocchione li confessa il tradimento...*⁵⁰

VII. Svatba (W*): Gratiano souhlasí se sňatkem Isabelly a Flavia. Zároveň se omlouvá Kapitánovi, ale domluvený sňatek mezi ním a Isabellou musí zrušit. Oratio dostal Flaminii za ženu:

*Graziano si scusa (Capitano), e che abbia pazienza, perché sua figlia vuol Flavio. E così Flavio sposa Isabella et Orazio Flaminia. Sentono romore nell'osteria.*⁵¹

3.1.5 Il Cavadente, giornata XXII

Druhý scénář ze Scalovy sbírky pojednává o starém Pantalonovi, který má syna Oratia a dceru Flaminii. Idyla se změní v okamžiku, kdy Pantalon vzplane láskou k jisté vdově jménem Isabella. Tuší, že by mohl být rivalem svého syna Oratia, a proto Pantalon nařídí, aby odjel na studia do Perugie. Vdova Isabella si nepřeje, aby Oratio odjel, protože ho miluje. Proto Isabelle poradí její přítelkyně Pasquella, aby nastrojila léčku na její ctitele Pantalona. Jejím úkolem bylo nachystat kouzelné bonbóny, po nich člověk přijde o rozum a

⁴⁸ Tamtéž, s.30.

⁴⁹ Tamtéž, s.32.

⁵⁰ Tamtéž, s.32.

⁵¹ Tamtéž, s.33.

dá je Oratiovi. Pantalon se doslechne, že jeho syn přišel o rozum a otec přehodnotí celou situaci.

„Nella città di Roma fu già un certo Pantalone, padre d'un giovane, Orazio, e d'una figlia, Flaminia chiamata. Il cui giovane, innamoratosi d'una nobile vedova, Isabella detta, con reciproca affezione dell'amor suo era ricambiato; per la quale, non meno che quale, vedendosi quasi che schernito, giudicò forse ciò avvenire non le fusse d'impedimento, di mandarlo allo studio risolse.

Venne ciò all'orecchie della vedova Isabella, la quale malamente tal cosa sofferendom con una vecchia sia familiare consigliata, le disse possedere un segreti di certe confetture fatto, del quale chi gustasse, quasi privo di giudizio rimarrebbe, et inoltre aver anco un altro segreto, a quello di contrario effetto; onde giudicava che, togliendo dall'esser suo noc quel secreto Orazio, facilmente averebbe potuto distorre il padre dal mandarlo fuori. Alla qual cosa acconsentendo Isabella, ad Orazio il concertato secreto diede. Quello che poscia ne succedesse, dal concluder della favola si conoscerà.⁵²

1. dějství

V první scéně se Pantalon přiznává Pedrolinovi, že tajně miluje vdovu Isabellu. Tuší, že nebude sám a jeho sokem by mohl být jeho syn Oratio. Z toho důvodu se rozhodne poslat syna na studia a Isabellu zůstane jenom pro něho. Pedrolino stojí na straně Oratia. Situace mezi sluhou a pánem začne houstnout do momentu, kdy Pantalon kousne Pedrolina do paže tak silně, až mu zmodrá rameno. Pedrolino se rozhodl pomstít. Následně přichází služebná Isabelly, Franceschina hledá Oratia, ale místo něj narazí na Pedrolina. Ten jí prozradí svůj plán a požádá ji, aby společně s Pedrolinem předstírala, že Pantalonovi páchne z úst. V další scéně přichází Flavio, Dottore a oba Pedrolinovi slíbí, že se zapojí do jeho plánu. Všichni přítomní souhlasí. Následně přichází postava Harlekýna, jehož Pedrolino přiměje za pár drobných převléknout se za trhače zubů. Mezitím se na scéně objeví Flaminia s Kapitánem, kterému vyznává svoji lásku, Kapitán ji odmítne. To samé zkusí Kapitán na Isabellu, ale i ta ho odmítne. První dějství vrcholí Pantalonovým příchodem, kdy Oratiovi nařídí, aby odjel do Perugie za studiem, když vtom zasáhne Pedrolino s tím, že Pantalonovi páchne z úst. Všichni přítomní s tím souhlasí a nezbývá nic jiného než zavolat trhače zubů a přichází přestrojený Harlekýn. Harlekýn vytahuje veškeré železné nářadí a Pantalonovi vytrhne 4 zdravé zuby. Pantalon skučí bolestí a zatahá ho za falešný vous a zjistí, že to celé je podvod.

⁵² Tamtéž, s. 57.

2. dějství

Na začátku druhého dějství potká Isabella svoji přítelkyni Pasquellu, Isabella se jí svěří o tajné lásce k Oratiovi a jeho odchodu z města. Pasquella ji utěší a slíbí, že jí s celou situací pomůže, protože má kouzelné bonbóny. Následně v další scéně přichází Flavio a svěří se Pedrolinovi s tím, že miluje Flaminii. Pedrolino mu poradí, ať se převlékne za trhače zubů. Mezitím co Isabella poslala Harlekýna pro kouzelné bonbóny, na scéně se objeví Kapitán, který opět hledá Isabellu. Pedrolino netuší, jak na dotaz reagovat a poradí mu, ať se převlékne za benátskou ženu a osobně ho doprovodí do domu. Poté Pedrolino shání dámské šaty pro Kapitána, vypůjčí si je od Flaminie. V dalším výstupu se potají setká Oratio s Isabellou, Oratio se s ní chce rozloučit. Isabella mu poví o bonbónech a prosí ho, aby je přijal a snědl, aniž by milenec tušil, že bonbóny jsou kouzelné. Na závěr druhého dějství se objeví Flavio převlečený za trhače zubů, Pantalón ho zahlédne z dálky a myslí si, že je to darebák Harlekýn. Pantalón ho pořádně spráská.

3. dějství

V posledním dějství se Harlekýnovi podařilo vyzvednout bonbóny a předat Pedrolinovi, ten je předal Oratiovi. Pedrolino nepředal všechny bonbóny, a tak se stalo, že pár si jich nechal pro sebe. Jakmile je sluha snědl, přišel o rozum. Ten stejný osud čeká i samotného Oratia. Následně se na scéně objeví rozzuřený Kapitán, který hledá Pedrolina a má v úmyslu ho zabít. Pedrolino je jak smyslů zbavený, Kapitánovi povídá hlouposti a Kapitán se rozhodne ho nechat jít. Pantalón si není jistý, zdali Oratio už vyrazil na cesty nebo ne. Náhodou narazí na Pedrolina, který není schopný povědět, co se stalo. Ve stejném okamžiku se objeví Oratio, u něhož je zjevné, že přišel o rozum. Pantalón je z celé situace zoufalý a netuší, co si má počít. Následně přichází Isabella a nabízí řešení, jak uzdravit syna, ale má dvě podmínky. Nejprve Pantalón musí svolit, aby si jeho dcera Flaminie mohla vzít za muže Flavia. Druhá podmínka spočívá v tom, že sama Isabella rozhodne, koho si Oratio vezme za ženu. Pantalón souhlasí s podmínkami. Závěr končí tím, že Flavio běží s novinou o Oratiově zdraví, jeho stav se zlepšil. Na to Isabella reaguje a požádá Pantalóna o to, aby se Oratio stal jejím mužem. Šťastný Pantalón svolí, dozví se o všech léčkách a rozhodne se omluvit všem přítomným za své chování.

Druhý scénář je rozmanitější, samotný text nabízí větší komičnost než první scénář. Zaměříme se nejprve na jádro komiky. V prvním případě komiku nalezneme v prvním dějství v momentu, kdy se chce sluha Pedrolino pomstít svému pánovi. Léčka spočívá v tom, že přesvědčí Pantalonovo okolí, že mu páchne z úst a jediný lék na to je vytrhnout zkažené zuby. Všichni s tím souhlasí a Pantaloni nezbývá nic jiného a odchází si vytrhat zuby. Netuší ale, že trhač zubů není profesionál, ale převlečený druhý sluha Harlekýn. Motiv převleku a vystupování za jinou osobu se ještě dvakrát objeví v druhém dějství.

„(Pantalone) dalla finestra lo (Arlecchino) chiama, poi esce fuori. Arlecchino cava fuori i suoi ferri, i quali sono tutti ferri da magnano, nominandoli ridicolosamente; lo fa sedere, e noc la tenaglia li cava quattro denti buoni, Pantalone dal dolore, s'attacca alla barba del cavadenti, la quale, essendo posticcia, li rimane in mano. Arlecchino fugge, Pantalone li tira dietro la sedia, poi, lamentando e qui finisce l'atto primo.“⁵³

Komika a kompoziční plán

V této ukázce je patrné, že etuda s trháním zdravých zubů mohla posloužit jako lazzi. Komičnost můžeme spatřit v převleku Harlekýna, převlékání a vystupování za někoho jiného bylo oblíbeným prostředkem za účelem vyvolání smíchu. Úplnou gradací je Pantalonovo odhalení, když zatahá Harlekýna za falešný vous. Ostatně to sama potvrzuje Testaverde, když hovoří o *travestitismo*⁵⁴ (dole) komice ve scénářích. Dále můžeme komičnost jednoznačně najít i ve dvojici Pantalona a Pedrolina, jinými slovy pána a sluhy. Nejenom u nich, ale také u otce a syna, vdovy Isabelly a Pantalona. Dynamičnost a komika zmíněných dvojic je založena na lstech a podvodech, ale kromě toho jsou to hlavní hybatelé děje.

Pokud se podíváme na scénář z narativního pohledu, vidíme konstrukci, která má začátek, prostředek a závěr. Hlavní dějovou linii bychom mohli rozdělit na primární a sekundární. Primární se zaměřuje na lásku mezi Oratiem a Isabellou a taky na Pantalonův osud. Do sekundární linky bychom zařadili Kapitánův osud a vztah mezi Flamiim a Flaviem. Děj postupuje chronologicky, jednotlivé scény na sebe logicky navazují a drží si jednotu místa, v tomto případě je to Řím. Z hlediska času děj neobsahuje žádné náznaky času a nelze přesně určit časové rozpětí. Od prvního scénáře se liší i povahou děje. Základ prvního scénáře je opřen o realistický základ, druhý scénář se pohybuje spíše na rozmezí

⁵³ Tamtéž, s.61.

⁵⁴ TESTAVERDE, Anna Maria. I canovacci della Commedia dell'arte. XLVIII.

realistického a fantastického děje. Prvky fantazie najdeme v druhém dějství, když Isabella potká přítelkyni Pasquellu, která jí poradí kouzelné bonbóny, po nichž člověk přijde o rozum. Realistický základ najdeme v lidských osudech a milostných zápletkách. Jak již bylo zmíněno v obecné charakteristice scénáře, situace přestrojení a vydávání se za někoho jiného se dohromady vyskytuje třikrát. Ve stejném množství se vyskytuje motiv odmítnutí. Je to moment, kdy Kapitán odmítne Flaminii, vdova Isabella Kapitána a Pantalona. Opakující situace nám naznačují *stupňovitou kompozici* a napomáhají ke gradaci děje.

Isabella odmítne Kapitána, který ji žádá, aby ho milovala. Kapitán hned nato odmítne Flaminii, která ho miluje:

Isabella) „fuora, credendosi di trovar Orazio; Capitano la prega all'amor suo. Ella lo scaccia, et egli fa il simile noc Flaminia, facendo scena interzata. Alla fine Isabella entra in casa, scacciando il Capitano; egli fa il simile con Flaminia, e parte; ella riman dolente...⁵⁵

Téma se soustředí především na konflikt lásky, lásky nemožné, ale nalezneme i jiné motivy, jako je například konflikt mládí a stáří, jehož důkazem je střet mezi Pantalonem a Oratiem. Pantalon tuší, že by mohl být Oratiovým sokem v lásce. I tento případ odpovídá jistému narušení idyly, která ve finále končí dobře a znovu se nastolí harmonie. V závěru dochází u škůdce k morální nápravě. Uvědomuje si své činy a omluví se všem postavám, kterým ublížil.

Postavy

Ve hře participuje dohromady 11 postav. Mužských rolí je 7 a ženské jsou 4. V porovnání s prvním scénářem bychom mohli milenecké páry zařadit spíše do komických postav. Je to z důvodu, že se nebojí podílet na Pedrolinově léčce na Pantalona nebo když Flavio souhlasí a dobrovolně se přestrojí za zubaře. Pantalona bychom také mohli považovat za komickou postavu *škůdce*⁵⁶ a vypočítavého milovníka, který udělá všechno pro to, aby získal srdce Isabelly. Do komických postav bezpochyby patří všichni sluhové, jako je Pedrolino, Franceschina a Harlekýn, kteří stojí za každou nástrahou. Postava Pedrolina a Pasquelly mimo jiné odpovídá Proppově funkci *pomocníka*⁵⁷, protože oba

⁵⁵ Tamtéž, s.62.

⁵⁶ Propp v analytické práci zobecnil figující postavy na postavy škůdce, hrdinu, pomocníka, dárce, odesílatele a nepravého hrdinu.

⁵⁷ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999, s.70.

pracovali na tom, aby Oratio, jakožto hlavní *hrdina*, nemusel vycestovat do Perugie. U postavy Pasquelly lze také přiřadit funkci *dárce*. Zaměříme se na hlavní dějovou linii, která se soustředí na milence Oratia s Isabellou a Pantalona a rozložený děj podle Proppovy analýzy by vypadal následovně:

- I. Přípravná část – příkaz (γ^2):** Pantalon se přizná Pedrolinovi, že miluje vdovu Isabellu a obává se, že o ni bude muset soupeřit s vlastním synem Oratiem. Proto se rozhodne syna poslat na studia do Perugie:

*(Pantalone) dice s Pedrolino l'amor che porta ad Isabella vedova, e dubitar che Orazio, suo figlio, non gli sia rivale, e che, di ciò dubitando, aver risoluto di mandarlo allo studio. Pedrolino lo riprende, tenendo da quella d'Orazio*⁵⁸.

- II. Spojovací moment – sdělení neštěstí různou formou (B^4):** Oratio se dozví o svém odjezdu a nepříjemnou zprávu předává své milé:

*„... (Orazio) che vorebbe ragionare con Isabella. Pedrolino la chiama. (Isabella) intende dell'amor suo e della sua dura dipartenza. Ella se ne rattrista...“*⁵⁹

- III. První funkce dárce – nabídnutí kouzelného prostředku na výměnu (D^{10}):** Nešťastná Isabella celý příběh vypráví své přítelkyni Pasquelle, ta jí nabídne pomoc a začne jí vyprávět o kouzelných bonbónech:

*„(Isabella) narra a Pasquella l'amor d'Orazio, il quale debbe partire per obbedire al padre, Pasquella la consola, promettendole aiuto con li suoi secreti, e che mandi Arlecchino fra un'ora, che le manderà le confezzioni fatali...“*⁶⁰

- IV. Obdržení kouzelného prostředku – prostředek je sněden (F^7):** Isabella věděla, že kouzelné bonbóny jsou jediný prostředek, jak může zachránit Oratia před cestou, Oratio souhlasí a bonbóny sní:

⁵⁸ TESTAVERDE, Anna Maria. I canovacci della Commedia dell'arte.s.59.

⁵⁹ Tamtéž, s.60.

⁶⁰ Tamtéž, s.62.

„(Isabella) fuora; fanno scena amorosa (Orazio); Isabella prega Orazio a mangiar alcune confezioni che li manderà, prima che parta. Orazio promette...“⁶¹

V. Likvidace neštěstí nebo nedostatku – vysvobození začarované postavy (K⁸): Pantalón se dozví, že Oratio přišel o rozum. Za zoufalým Pantalónem přijde Isabella s nabídkou, že uzdraví jeho syna, ale za dvou podmínek. Nejprve musí svolit ke sňatku dcery Flaminie s Flaviem a poté Isabella rozhodne, koho si Oratio vezme:

„(Isabella) s’offerisce a Pantalone di sanar Orazio suo figlio, ma che vuol due grazie: l’una, che Flaminia sia moglie di Flavio suo fratello, e l’altra, che Orazio sia marito di chi vorrà lei. Pantalone, contento, chiama.“⁶²

VI. Záchrana hrdiny – (Rs): Oratiovi se vrátí rozum

„(Flavio) ritorna, dicendo che Orazio è ritornato in sé.“⁶³

VII. Svatba (W*): – Isabella požádá Pantalóna, aby se Oratio stal jejím mužem, Pantalón souhlasí.

„(Orazio) con Isabella, la quale chiede l’altra grazia a Pantalone e le domanda Orazio per marito; Pantalone si contenta.“⁶⁴

3.1.6 II. vecchio geloso, giornata VI

Třetí a poslední analyzovaný scénář ze Scalovy sbírky se soustředí na benátského kupce Pantalóna de’ Bisognosi, který má za manželku mladou krasavici Isabellu. Zlom idyly nastává v okamžiku, kdy se do Isabelly hluboce zamiluje bohatý mladík jménem Oratio Cortesi z Benátek. Isabella mu cit oplatí. Pantalóna čeká jarmak, ale protože je velmi žárlivý na svoji ženu, rozhodne se ji vzít s sebou a ubytovat ji ve vile jeho známé. O tomto plánu se dozví Isabellin milenec a rozhodne se nabídnout své služby ve vile, aby si mohl užívat s Isabellou za zády nic netušícího Pantalóna. Ne dlouho poté se hostitel Burrattino se rozhodne vyprávět Pantalónovi příběh o jistém známém z vesnice.

⁶¹ Tamtéž, s.63.

⁶² Tamtéž, s.65.

⁶³ Tamtéž, s.65.

⁶⁴ Tamtéž, s.66.

1. dějství

Na začátku první scény se setká Oratio se svým přítelem Flaviem. Oratio se svěří o jeho tajné lásce k Isabelle, manželce Pantalona. Přiznává, že jejich cit je vzájemný a její sluha Pedrolino ví o celé situaci a figuruje jako prostředník mezi nimi. Následně se Isabella se svým mužem Pantalonem setkají v kruhu přátel společně s Flamínií a Flaviem, kteří poslouchají Boccacciiovské povídky. O zábavu se postarají vesničan Cavicchio, všem přítomným zpívá, vypráví povídky a rozhodne se popostrčit zábavu dál a všechny pozve do svého příbytku. Všichni přítomní pozvání přijmou a odchází za hostitelem. Následně se na scéně objeví zahradník Burrattino se svojí dcerou Olivettou a učí ji okopávat záhon, když vtom přijde Pedrolino s prosbou hovořit s Burrattinem a jeho ženou Pasquellou. Za úplatek požádal Burrattina, ať osobně donese Oratiovi mísu s ovocem. Musí ho oslovit jménem jako Tofano Braghetino a pozve ho k sobě domů. Celá „habaďůra“ se má odehrát v přítomnosti Pantalona. Pedrolino Pasquelle vysvětlí celou situaci a žádá ji, aby schovala Isabellu v jednom svém pokoji a nikoho k ní nepustila. Pasquella souhlasí s tím, že pomůže. První dějství vrcholí scénou, kdy Oratio, vystupující pod jménem Tofano Braghetino, je pozván do domu a ve společnosti Pantalona a všech přítomných spolu usednou ke stolu.

2. dějství

V druhém dějství se odehrává hostina v domě Burrattina a Pasquelly. Přichází potulní zpěváci, kteří by za jídlo a víno potěšili hosty hudbou. Pro Pedrolina přichází moment, kdy povolá Olivettu s cílem, aby povolala všechna děvčata do vily, protože se bude konat bál. Do vily přijde celé osazenstvo a všichni se pustí do tance. Zábava na chvíli utichne, na zůstává Pasquella, která má na starost dohled nad vilou. Opodál čeká Oratio, znovu jí vysvětlí celou situaci a Pasquella ho doprovodí do pokoje, kde má být Isabella. V následující scéně přichází kapitán Spavento s tím, že hledá Isabellinu sestru Flamínií a uchází se o její ruku. Pedrolino jej upozorní na skutečnost, že není jediný, kdo se o ni uchází, a že o ni stojí Flavio. Poté se opět všichni spustí do tance a Isabella odchází na toaletu v doprovodu Pasquelly, kde už na ni čeká Oratio. Druhé dějství je zakončené Isabelliným příchodem. Z toalety se vrací zpocená a udýchaná. Pantalón jí osušuje tvář.

3. dějství

Zábava pokračuje dále. Na scénu se vrací Oratio, vezme si nástroj a začíná hrát. V tom okamžiku přichází Burattino za Oratiem a požaduje po něm peníze, protože v pokoji s Isabellou zničili lůžko. Následně přichází Kapitán, uvidí Flaminií a požádá ji o ruku a ona s tím souhlasí. Oratio neustále hraje a zpívá tak líbezně, že to uspí žárlivého Pantalona a Oratio odchází za Isabellou. Když se Pantalón probudí, je sám a začne se vyptávat po své ženě. Na scénu přichází Burrattino, protože i on hledá svoji ženu a začne se vyptávat Pantalona. V závěrečné scéně se na scéně objeví zpívající skupina s Oratiem, Flaviem, Kapitánem, Isabellou a Flaminií a příběhne také Pasquella. Utekla od přítele Gratiana, který ji objímal. Ke konfliktu příběhne Burrattino a na rovinu se zeptá Pantalona, jestli se stal paroháčem. Pantalón na to reaguje přikývnutím a to Burattina rozhněvá. Rozhodne se Pantalónovi povyprávět celý příběh o jistém starém žárlivci a v závěru ho taktéž nazve paroháčem. Když to Pantalón celé uslyší, začne zuřit, ale vtom ho přeruší samotný Oratio a prozradí, že Isabella je stále děvče a ne žena. Odhalí Pantalovo tajemství o jeho impotenci, on to přizná a rozhodne se Isabellu přenechat Oratiovi. Příběh končí svatbou Oratia a Isabelly, Kapitána s Flaminií a sluhy Pedrolina s Olivettou.

Kompoziční plán

Třetí scénář se nejvýrazněji odlišuje od předchozích scénářů. Složitá stupňovitá konstrukce, kterou jsme viděli u předchozích scénářů, se změnila. V tomto případě můžeme jasně pozorovat pouze jednu dějovou linii, která se soustředí na postavy Oratia, Isabelly a Pantalona. Ostatní milenecké páry jsou zmíněné spíše okrajově a nefigurují výrazně. V příběhu je můžeme považovat spíše za vsuvku. Dodržuje se jednota místa, děj se odehrává v padovské vile, ale ani v tomto scénáři není přesněji určený čas. Oproti ostatním scénářům se zdá být více dynamický, a to z několika důvodů. Nejprve je viditelně znát, že ve scénáři participuje mnohem víc postav. U předchozích participovalo 11 až 12 postav, v tomto případě je to 13 postav a několik dalších postav děvčat, vesničanů účinkujících na bálu. Dynamičnost děje lze také najít v tom, že téměř žádná postava neodchází ze scény a je téměř po celé dějství přítomna. Syžetová konstrukce odpovídá rámcovému ději. Přestože je děj jednodušší, konflikt lásky se opakuje. Jistá stupňovitost se

objevuje v motivech vyprávění příběhů v boccacciovském duchu a v počtu svateb. Poprvé vypráví jednu boccacciovskou novelu Gratiano:

*„...Graziano si fa prima pregare, alla fine racconta quella novella del Boccaccio, detta ****. Tutti la lodano, eccetto che Pantalone, il qual dice non esser troppo a proposito dove sono donne...“⁶⁵*

Podruhé je to v momentu, kdy se ve společnosti objeví vesničan Cavicchio a začne vyprávět příběh:

„...Dapoi canta sopra il martire che sente un marito vecchio geloso della moglie; tutti ridono, poi pregano Cavicchio che voglia raccontar qualche novella. Cavicchio racconta quella novella del pittore che soleva dipingere il diavolo così bello etc.“⁶⁶

Gradace vrcholí v třetím dějství, kdy se zhrzený Burrattino se rozhodne říct Pantalonovi pravdu, ale pojme to po boccacciovském způsobu a vypráví příběh:

„« Signor Pantalone sappia Vostra Signoria ch'io non son solo, ma che vi sono de gli altri becchi e non molto lontano »; e di volerli raccontare quello che è intervenuto ad un suo conoscente; e narra come, ritrovandosi in villa un vecchio geloso con sua moglie, alla quale faceva vigilantissima guardia, avvenne uche un giovane, che di lei innamorato viveva, né sapendo come goderla, trovò modo, col mezzo d'un suo servitore d'esser chiamato da un amico lontano da casa...“⁶⁷

Z hlediska komiky najdeme v příběhu několik momentů a postav, které bychom zařadili ke spíše ke komickému rázu, přestože je příběh v základu tragický a na hranici s morálkou. Tento příklad se výrazně liší od předchozích scénářů tím, že se jedná o vdanou ženu. Detailnější popisy scén jsou mnohem lechtivější. Právě zde je vážnost situace odlehčena erotikou a působí úsměvně. Do komických postav bychom zařadili postavy sluhy Pedrolina, vesničana Cavicchia a postavu Pantalona. Základ Pantalona je vážný, ale jeho chorobná žárlivost a všechny podniknuté kroky, které podstoupí, jsou komické. Komika je protkaná celou kostrou příběhu, protože děj se opírá o realistický základ, není zde žádná stopa po fantastických prvcích. Povšimněme si také způsobu, jak jsou jednotlivé scény seřazeny a jak na sebe navazují. Příběh jednoznačně odpovídá boccacciovskému

⁶⁵ Tamtéž, s. 37.

⁶⁶ Tamtéž, s. 38.

⁶⁷ Tamtéž, s. 45.

stylu vyprávění. Scény jsou svižnější, gradace čitelná, jednotlivé scény na sebe logicky navazují a vážná situace v závěru dopadla pozitivně.

Postavy

Nejprve se zaměříme na postavy Pantalona a Oratia, kteří navzájem stojí v opozici a lze vypočítat konflikt mládí a stáří, kdy v závěru starší ustoupí a nechá vyhrát mladšího soka. Výraznou postavou je opět Pedrolino, kterého lze definovat z hlediska funkce postav jako *pomocníka*. Je prostředníkem mezi Oratiem a Isabellou, snaží se pomoci Gratianovi získat Flaminii. Postava je klíčová i z pozice hybatele děje. Všechny kroky, které Pedrolino podstoupí, posouvají děj dopředu. Pedrolino tentokrát není jediným pomocníkem, ostatně velkou zásluhou na tom měla i manželka Burrattina, Pasquella, nebo samotný Burrattino. O to více je pozoruhodné sledovat postavu Burrattina, který se prvně rozhodne vyjít vstříc hlavnímu hrdinovi, ale motivace postavy se rázem změní. Postava se změní na *škůdce*, jehož motivací je pomstít se a říct Pantalonovi pravdu. Na základě již zmíněných faktů se bude schéma funkcí se bude lišit oproti předchozím rozborům. V tomto případě je hlavní motivací postavy *nedostatek*⁶⁸, který chce Oratio změnit a rozhodne se s Isabellou potkat ve vile. Škůdcovství přichází až k úplnému závěru.

Rozbor scénáře podle Proppovy metody odpovídá schématu:

- I. **Přípravná část – Nedostatek (a¹):** Oratio se svěří Flaviovi o své lásce k Isabelle. Jejich láska je vzájemná, ale Isabella je vdaná. Slíbila mu, že se společně potkají ve vile, kam má namířeno s Pantalonem:

„(Orazio) racconta a Flavio, suo amico, esser venuto in quella villa per l'amor ch'egli porta a Isabella, moglie di Pantalone, essendo da lei riamato, e come Pedrolino, suo servo, è consapevole dell'amor loro, e di non averla mai goduta; ma che Isabella ha promesso di sodisfarlo, con la occasione d'esser alla villa...“⁶⁹

- II. **Spojovací moment – opuštění domova (B³):** Skupina odchází na hostinu a na zábavu:

⁶⁸ PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. s.68.

⁶⁹ Tamtéž, s. 37.

„(Oratio) con Flaminia per mano, e Flavio, qual conduce Isabella, e Pantalone seguitandoli. Trovano Graziano e Pedrolino; domandano se il desinare è all'ordine. Loro di sí e che staranno benissimo.“⁷⁰

III. Začátek protiakce – (C): Isabella odchází na toaletu, ale ve skutečnosti jde do pokoje, kde má schůzku s Oratiem:

„...Isabella accenna a suo marito di voler urinare. Pasquella subito, con licenza di Pantalone, la conduce in casa. Pantalone subito, per gelosia, si pone alla guardia della porta...“⁷¹

IV. Škŭdcovství – vyzrazení (A): Burrattino se rozhodne povyprávět Pantalonovi příběh o jistém starém žárlivci z města a o tom, jak mu jeho žena nasadila parohy:

„(Burrattino)...e di volerli raccontare quello che è intervenuto ad un suo conoscente; e narra come, ritrovandosi in villa un vecchio geloso con sua moglie, alla quale faceva vigilantissima guardia, avvenne che un giovane, che di lei innamorato viveva, né sapendo come goderla, trovò modo, col mezzo d'un suo servitore...“⁷²

V. Potrestání nepravého hrdiny (U): Pantalon začne zuřit poté, co si doposlechne Burrattinův příběh. Vtom ho zarazí Oratio a všem přítomným prozradí Pantalonovo tajemství:

„(Pantalone): sentendo il fine cadere in suo pregiudicio, subito gridando dice d'esser tradito et assassinato da sua moglie. Orazio allora gli dice che non lui, ma sua moglie esser l'assassinata, poichè egli, godendola, l'ha ritrovata donzella, e com'egli l'assassinava non usando seco, per esser egli impotente...“⁷³

VI. Svatba (W): Pantalon se přizná k impotenci a rozhodne se přenechat Isabellu Oratiovi. Chystá se svatba Oratia s Isabellou, Kapitána s Flamínií a sluhy Pedrolina s Olivettou:

⁷⁰ Tamtéž, s. 39.

⁷¹ Tamtéž, s. 41.

⁷² Tamtéž, s. 45.

⁷³ Tamtéž, s. 45.

„Pantalone, vedendosi scoperto, confessa il vero, contentandosi che Isabella sia sua moglie, così si fanno le nozze d’Orazio con Isabella, del Capitano con Flaminia, e di Pedrolino con Olivetta...”⁷⁴

4 Carlo Goldoni

18. století se neslo již v osvícenském duchu, kdy v pozadí rezonují ještě poslední fragmenty komedie dell’arte. V tomto období je už považována za zastaralou a zpátečnickou formu. Děj se neustále opakoval a nenabízel žádnou inovaci, mnohdy byl také vulgární a hrubý. Pro zachování tradice se *commedia* neustále doplňovala hudbou a několika vedlejšími postavami, tyto úpravy způsobily ještě větší úpadek žánru. V této atmosféře figuruje jméno Carla Goldonihho, který se podílel na reformaci textů. Podařilo se mu vdechnout život komedii dell’arte. Zaměříme se tedy na jednotlivé kroky, které podnikl, a v čem se nová komedie liší od původní.

Carlo Goldoni se narodil v Benátkách roku 1707. Vystudoval práva, netoužil pokračovat ve stopách svého otce lékaře. Měl velkou ambici dostat se do divadelního světa a to se mu i podařilo. Klíčovou událostí byl pro něj rok 1734, kdy se angažoval jako autor scénářů v několika kočovných společnostech, poté se seznámil s ředitelem divadla *San Samuele*, G. Imerem. V divadle byl vázáný smlouvou a za divadelní sezónu musel napsat několik her. V období spolupráce s Imerem napsal *Momolo cortesan* (Dvořan M.), *La donna di garbo* (Zdvořilá žena) nebo také *Il servitore di due padroni* (Sluha dvou pánů).⁷⁵ Počátky reformace najdeme už v první divadelní společnosti. *Momolo cortesan* a *La donna di garbo* pomalu opouští improvizaci a Goldoni dodává plně psaný text. Za nejplodnější Goldonihho období lze jednoznačně považovat setkání s G. Medebachem, jemuž patřila divadelní společnost *Sant’Angelo*. Pracoval pro něj 4 roky a za jednu divadelní sezónu se mu podařilo napsat 16 veseloher. Z tohoto období se nám dochovaly tituly jako například *La bottega del caffè* (Kavárnička), *Il bugiardo* (Lhář), *La locandiera* (Mirandolina), *I Rusteghi* (Hrubíáni), *Le baruffe chiozzotte* (Poprask na laguně) a mnoho dalších. Roku 1761 dostal nabídku ke spolupráci s francouzskou *Comédie italienne*, kterou se rozhodl nakonec přijmout kvůli stoupající kritice na Goldonihho jméno. V opozici k

⁷⁴ Tamtéž, s. 45.

⁷⁵ PELÁN, J. a kol. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri 2004. s. 387.

němu stál například Carlo Gozzi. V Paříži kladli nároky na oživení staré italské komedie dell'arte a pro Goldoniho to znamenalo udělat krok zpátky, přizpůsobil se publiku a napsal komedie jako *Gli amori di Zelinda a Lindoro* (Láska Zelindy a Lindora) nebo také *Il ventaglio* (Vějíř). Poslední léta strávil a dožil ve Francii. Zemřel roku 1792.

Goldoniho velkou inspirací byl Molière. Byl si vědom toho, že pokud chce oživit komedii dell'arte, neobejde se to bez úprav a reformace stejně tak, jako to ve Francii provedl Molière.

„Goldoni měl od přírody všechny dobré vlastnosti, kterých bylo potřebí k nesnadnému úkolu: jemnost v pozorování, vynalézavého ducha, uměřenost a správnost pojetí, zápal a vervu v provedení.“⁷⁶

Kladl důraz na *přirozenost umění* a k tradičnímu konceptu měl několik výhrad. Aby divadlo a hry byly přirozené, bylo zapotřebí se oprostit a zřeknout se jakýchkoliv fantastických prvků. To znamená, že každá divadelní hra má realistický základ a je také založena na každodennosti. Přirozenost pro Goldoniho také znamenala to, aby se herci vzdali masek. Zastával názor, že je třeba vidět hercům do tváře, neboť právě masky brání jemné mimice. Není to jediná změna u postav, Goldoni byl také toho názoru, že esence postavy spočívá v dobře rozvinutém charakteru. Jak doplňuje Brockett, reforma postav je patrná například na Goldoniho Pantaloni. Postava Pantalona v klasickém pojetí byla zpravidla chlípná, lakomá, nepoctivá a většinou oplývala negativními vlastnostmi. V novém pojetí už to je počestný kupec, dobrý otec a slušný člověk.⁷⁷ Typické konflikty stáří a mládí jsou stále přítomné, ale staří již nejsou terčem posměchu. Samotný výběr postav odpovídá Goldonimu záměru větší přirozenosti. Především se jedná o postavy lidovějšího původu, pocházející z benátského prostředí, a to je základní materiál, z něhož čerpá. Podle D'Amica spočívá Goldoniho precizní práce spočívá v „polidštění“ masek (*umanizzare coteste maschere*⁷⁸). Dalším přínosem je zjednodušení děje. Mnohdy byly původní scénáře spletité a poměrně komplikované, tomu se Goldoni rozhodl zabránit. Děj je svižný a graduje ke šťastnému rozuzlení zápletky. Nejpřínosnější inovací je zavedení pevného textu a improvizaci odsunul do pozadí. Do hlavní role vrátil slovo a dialog, byl si ale vědom toho, že na slovech není potřeba pracovat jako na obsahu.

⁷⁶ DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1959. s.19.

⁷⁷ BROCKETT, G.O a HILDY, J.F. *Dějiny divadla*. s.398.

⁷⁸ D'AMICO, S. *Storia del teatro drammatico*. s.289.

Goldoni čelil kritice a výtkám týkajících se obsahu. Proces zjednodušování přineslo jednu nevýhodu, a tou je povrchnost. Divák nedostane možnost nahlédnout postavám do vlastního nitra. Nedokáže rozpoznat, co si postava myslí a jak se k celé situaci hodlá postavit, pokud to neřekne nahlas. Čelil kritice i za hrubost slov, která záměrně nechával, aby vyhověl publiku. S Goldoniho smrtí se spojuje definitivní konec komedie dell'arte.

4.1.1 Analýza scénářů

4.1.2 I Rusteghi (Hrubiáni)

Divadelní představení Hrubiáni bylo napsané roku 1760 v období, kdy Goldoni spolupracoval s Medebachem a psal scénáře pro divadelní společnost Sant'Angelo. Hrubiány bychom mohli zařadit do kategorie dialektálních komedií, protože text je napsaný v benátském dialektu. Jak Goldoni vysvětluje v předmluvě, slovo *rustego* představuje trpkou, hořkou osobu, křupana, odpůrce kultivovanosti a vzdělání.⁷⁹ Plurál slova naznačuje, že se nejedná pouze o jednoho hrubiána, dohromady se jedná o čtyři mužské postavy. Divadelní představení je rozděleno na 3 dějství.

1. dějství

Na začátku děje dochází k rozhovoru mezi macechou Margaritou a její nevlastní dcerou Luciettou v domě pana Lunarda. Je období masopustu a ženy si stěžují na pana Lunarda, který nemá v úmyslu je pustit ven za zábavou. Margarita omylem Luciettě prozradí, že se bude vdávat, ale neprozradí jméno chlapce. Následně přichází pán domu a informuje obě ženy o hostině, která se bude konat v jejich domě. Mezitím co matka byla s dcerou, pan Lunardo se setkal s jiným panem Maurizierem, otcem Filípka, kterého chce oženit s Luciettou. Otcové se také domluvili na tom, že mladým nedají šanci se předem potkat a poprvé se uvidí až na svatbě. Další výstup se pro změnu odehrává v domě pana Simona, kde se setká Marina, Simonova žena a její synovec Filípek. Marina omylem vyzradí, že Filípek čeká svatba s Luciettou. Když vtom přichází do pokoje pan Simon s pokynem, ať se převlékne, protože jsou pozváni na oběd. Do domu pana Simona a Mariny přijdou hosté, jako je kupec Canciano, v doprovodu jeho ženy Felice a hraběte

⁷⁹ „Noi intendiamo in Venezia per uomo Rustego un uomo aspro, zottico, nemico della civiltà, della cultura, del conversare...“GOLDONI, C. *I Rusteghi* Ugo Mursia, 1967.s.3.

Riccarda. Marina společně s Felicí jsou důvěrné přítelkyně a rozhodnou se vymyslet plán, aby se Lucietta s Filípkem mohli osobně setkat. První dějství končí odchodem pana Simona se ženou a jejich hosty na oběd do domu pana Lunarda.

2. dějství

Druhé dějství se odehrává v domě pana Lunarda, kde Lucietta vyčkává společně s Margaritou na příchod hostů. Ženy se začnou vystrojovat a to pan Lunardo nesnese, manželé se začnou hádat, ale vtom přijdou hosté. Všechny přítomné manželky si stěžují na muže a na to, jak jsou neotesaní a hrubí. Muži v kanceláři si stěžují na ženské protějšky. V následující scéně v jiném pokoji vyčkává Marina s Margaritou a hovoří o sňatku, Marina přesvědčí Margaritu, aby zavolala nevlastní dceru, a bude jí vyprávět o jejím budoucím ženichovi. Do pokoje k ženám přichází paní Felice a přichází s plánem, jak umožnit tajně to, aby se mladí setkali. Felice se rozhodla převléct Filípka do ženských šatů a přestrojený přijde do domu pana Lunarda. V dalším výstupu skutečně přichází Filípek přestrojený za ženu a setkává se tváří v tvář s Luciettou. Mladý pár se do sebe okamžitě zamiluje. V kanceláři vedle zrovna vyjednává pan Lunardo a Maurizio, kteří se podrobněji domlouvají na sňatku, a pan Maurizio se rozhodne vrátit do domu pro syna Filípka. Následně se rozčilený Maurizio vrací do domu s tím, že nemůže najít syna. Hned v zápětí ho informuje hrabě Riccardo o tom, že jeho syn je ve vedlejší pokoji v dámských šatech. Druhé dějství vrcholí scénou, kdy rozzuřený Maurizio vleče syna domů a Lunardo pokřikuje, že se domluvený sňatek ruší.

3. dějství

Všichni přítomní muži se nachází v Lunardově kanceláři a přemýšlí, jak potrestat svoje bláznivé ženy. Mají pusy plnou povyku, ale neshodnou se na patřičném trestu. Vtom do pokoje přichází Felice, manželka Canciana, s vidinou, že mužům všechno vysvětlí. Nejprve to muži neberou vážně, ale poté do pokoje přijdou všechny manželky a situace se rázem změní. Muži se rozhodnou ženám odpustit a ustoupit. Nakonec i samotný pan Lunardo s panem Mauriziem se rozhodnou mladým nebránit a souhlasí se sňatkem.

V závěrečné scéně se všichni umoudří, uklidní a vesele usednou ke stolu a připíjí si na zdraví.

Kompoziční a jazykový plán

Hra je rozdělena na tři dějství, předchází jim *prolog*⁸⁰ a seznam postav. V Goldonih hrách se již nevyskytuje argument. Jak bylo zmíněno v předchozí kapitole, Goldoniovská reforma se dotkla i zjednodušení děje. Hrubíáni jsou přesným důkazem jistého posunu oproti předchozím scénářům z druhé kapitoly. Přestože je v Hrubíánech podobný počet postav, nefiguruje zde jedna hlavní postava, ale celá společnost. Je zde přítomná pouze jedna dějová linie. Příběh je řazen chronologicky, neobsahuje žádné vsuvky. Goldoni respektoval aristotelskou jednotu času, místa a děje. Příběh se odehrává v *interiéru* (nejprve v domě pana Lunarda, poté v domě pana Simona) v Benátkách. Primárně v domě pana Lunarda a v několika výstupech v domě pana Simona. Není zde žádná stopa fantastických prvků, děj má realistický základ, kdy v pozadí doznívá benátský masopust.

Z hlediska jazyka Goldoni zvolil benátský dialekt, aby se přiblížil lidem. Žádná z postav nemluví více nebo méně nespisovně. Hrubíáni nemají sluhu, všechny postavy v této hře mají stejné společenské postavení. Hlavními tématy hry jsou konflikty lásky mezi manželskými páry. Druhým stěžejním tématem je konflikt mládí a stáří.

Postavy

Ve hře se vyskytují postavy pánů (Lunardo, Canciano, Simon, Maurizio), kteří odpovídají hrubiánům. Chovají se nezdvořile, jsou nerudní, nezajímají se o kulturu a nejradši by byli v ústraní od společnosti. Stejnou představu mají o svých manželkách a Lunardově dceři (Felici, Margaritě, Marině, Luciettě). Muži odpovídají postavě Pantalona, ale u každého z nich se projevuje charakter jinak. Lunardo společně s Mauriziem jsou lakomí. U Canciana dominuje žárlivost a Simon je od přírody mrzutý. K lepšímu pochopení mužských postav nám poslouží dialog mezi Lunardem a Mauriziem v prvním dějství:

MAURIZIO: Gh'ala roba de séa?

⁸⁰ V prologu Carlo Goldoni vysvětluje název a myšlenku divadelní hry. Dále také věnuje pozornost benátskému dialektu a pro snadnější pochopení vysvětluje pravidla z hlediska ortografického, gramatického a odlišnosti zájmen.

LUNARDO: *La gh'ha qualche strazzeto.*

MAURIZIO: *In casa mia no voggio séa. Fin che son vivo mi, l'ha da andar co la veste de lana, e no vòì né tabarini, né scuffie, né cerchi, né toppè, né cartoline siù fronte.*

LUNARDO: *Bravo, sieu benedeto. Cusi me piase anca mi. Zoggie ghe ne feu?*

MAURIZIO: *Ghe farò i so boni manini d'oro, e la festa ghe darò un zoggielo, che giera de mia muggier, e un per de recchineti di perle.*

LUNARDO: *Sì ben, sì ben, e no stessi a far la minchioneria, de far ligar sta roba a la moda.⁸¹*

MAURIZIO: *Má obleky z hedvábi?*

LUNARDO: *Má pár těch hadříčků.*

MAURIZIO: *Nechci žádné hedvábi v domě. Dokud jsem já na živu, musí jí stačit vlněné šaty a nechci vidět žádné pláštíčky, čepičky, krinolínky, přičesky a papírky do vlasů.*

LUNARDO: *Moje řeč, to jste můj člověk. Mluvíte mi z duše. Zásnubní šperk jí dáte?*

MAURIZIO: *Pár solidních zlatých náramků, na svátek jí dám šperk po mé nebožce ženě a pár perlových náušnic.*

LUNARDO: *Tak, tak, ale ne abyste se zbláznil a dal na nich předělat fasonu, jak je teď v módě.⁸²*

Ženy se nachází vůči mužům v opozici a je patrné, že nejsou utlačovány svými manžely. Postavy žen umí být moudré, ale zároveň jsou trochu intrikánky. Nesouhlasí s tím, jak jejich manželé přistupují ke světu a jak na něj nahlíží, ale paradoxem je, že jistý podíl na tom mají ony. Na ženských postavách je vidět velký posun, mají stejně velký prostor vyjádřit se jako muži. Postavy mají názor a jednají podle svého úsudku. Oproti mužským protějškům, charaktery žen jsou odlišné, věkem a povahou. Nejvýraznější ženskou postavou je Felice.

Otázkou zůstává, kde konkrétně budeme hledat komiku. Je třeba si uvědomit, že postavy pánů mají negativní charakter a mohou vypadat směšně, postavy a jazyk nejsou jádrem komiky. Jak už bylo zmíněno v předchozí kapitole, Goldoni se nevysmívá stáří a ani postavy samy to nedělají. V tomto případě zde nevystupují postavy sluhů, kteří primárně byli nositeli komiky a posunovali děj dopředu. Tuto funkci ovládly ženy. Ženy jsou hybateli děje, podaří se jim vymyslet plán, aby se Lucietta s Filipkem mohli potkat. Komiku najdeme v jejich myšlenkách a komentářích. Jedinou cestou, jak pochopit, co si

⁸¹ GOLDONI, Carlo. *I Rusteghi*.s.12.

⁸² GOLDONI, Carlo. *Komedie (svazek druhý)*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby, 1955.s.253.

postavy myslí, jsou hlasité komentáře, které si říkají pro sebe. Zejména komické dialogy probíhají mezi dcerou Luciettou a macechou Margaritou. Například když Lucietta komentuje situaci:

*LUCIETTA: (Oh, se ghe fusse mia mare bona! Pazzenzia, se me vegnisse un scoazzer, lo torìa).*⁸³

*LUCIETTA : (k sobě: Kdyby to viděla chudák maminka! Ale je klid. Kdyby si pro mě přišel třebaš drnomistr, tak si ho vezmu!*⁸⁴

Nebo dialog mezi Margaritou, Luciettou a Marinou v druhém dějství:

MARGARITA: Vegni qua, fia, che siora Marina ve vol parlar.

LUCIETTA: La compatissa, sàla, se no son vegnuva avanti, perché, se la savaesse ho sempre paura de falar. In sta casa i cata da dir sun tuto.

MARINA: Xè vero; vostro sior padre xè un poco sutilo; ma consolève, che gh'avè una maregna, che ve vol ben.

LUCIETTA: Siora sì (le fa cenno col gomito, che non è vero)

MARINA: (Figurarse. Se gh'avesse una fìastra, anca mi farave l'istesso).

*MARGARITA: (Ghe voggio ben, ma no vedo l'ora, che la me vaga fora dai ochhi).*⁸⁵

*MARGARITA: Pojd', dcerunko, pojd' sem, paní Margarita*⁸⁶ *ti něco chce.*

LUCIETTA: Nezlobte se, víte, že jsem nepřišla dřív, protože, abyste rozuměla, mám pořád strach, že něco spletu. V tomhle domě dostanete pyskem za všecko.

MARINA: To je pravda. Váš otec je krapátko moc divný patron. Ale můžete mít radost, že máte macech, která se ve vás vidí.

LUCIETTA: Já vím. (Dává jí loktem znamení, že to není pravda)

MARINA: (k sobě) A podívejme! Kdyby měl člověk nevlastní dceru, čeho se od ní může dočkat!

*MARGARITA: (k sobě) Já se v ní vidím, jenom koukám, kdy už ji budu mít z očí.*⁸⁷

⁸³ GOLDONI, Carlo. *I Rusteghi*.s.9.

⁸⁴ GOLDONI, Carlo. *Komedie. Svazek druhý*.s.247.

⁸⁵ GOLDONI, Carlo. *I Rusteghi*.s.31.

⁸⁶ Jedná se o chybu ve jméně, podle originální předlohy je to Marina.

⁸⁷ GOLDONI, Carlo. *Komedie. Svazek druhý*.s. 298.

V neposlední řadě se v této hře opět vyskytuje oblíbený motiv *transvestitismu*, když Felice přesvědčí Filípka, aby se převléknul do dámských šatů a vydával se za masku. Závěrem stojí za zmínku dodat, že charaktery postav jsou detailně vypracované, nejpřesněji je to vidět u postavy Lunarda a Margarity. Obě postavy užívají jednu frázi, kterou častokrát opakují. Je tím myšlena Lunardova užívaná věta „abych uhodil hřebík na hlavičku“ (*vegningo a dir merito*). V případě Margarity se jedná o „rozumíme“ (*figurarse*)⁸⁸.

I. Přípravná část – příkaz (γ²): Lunardo s Mauriziem se domluví na sňatku Lucietty a Filípka. Dohodnou se na tom, aby se mladí před svatbou neviděli:

MAURIZIO: Promluvil jsem se synem.

LUNARDO: Řek jste mu, že se bude ženit?

MAURIZIO: To jsem mu řekl.

LUNARDO: A on?

MAURIZIO: Že prý je mu to vhod, ale rád by ji napřed viděl.

LUNARDO: (pohoršen) Ne, pane, nic takového jsme nesjednali.

*MAURIZIO: Ale jděte, jděte, jen se nerozčilujte, chlapec udělá všecko, co budu chtít.*⁸⁹

II. Spojovací moment – výzva (B¹): Marina Luciettě prozradí, že Felice vymyslela tajný plán:

*MARINA: Tak, poslouchejte taky. Mluvila jsem o té záležitosti s paní Felicí a ona se moc divila, že by se ty děti před podepsáním kontraktu neměly vidět. Vzala si na starost, že to dá dohromady. Přijde k vám teď na oběd, jak víte, a uvidíme, s čím přijde.*⁹⁰

III. Odchod hrdiny z domova – (↑): Filípek souhlasí s plánem a odchází v ženském převleku do Lunardova domu:

FELICE: Poklona, vážené masky

MARGARITA: (zdrženlivě) Těší mě.

MARINA: (k Filípkovi) Moje úcta, vážená masko.

FILÍPEK: (dělá pukrle)

LUCIETTA: (k sobě) Ten se umí chovat!

⁸⁸ Tamtéž, s.497.

⁸⁹ Tamtéž, s.252.

⁹⁰ Tamtéž, s.303.

FELICE: Vyšly jste si ukrátit chvíli, masky?

RICCARDO Karneval probouzí chuť po zábavách.⁹¹

- IV. Pronásledování hrdiny – vyžadování viníka (Pr²):** Maurizio se domluví s Lunardem na tom, že otec půjde pro syna. Maurizio nemá tušení, že syn je v převleku v Lunardově domě. Počestný kavalír Riccardo prozradí, kde najde syna. Oba otcové jsou velmi rozhořčeni a rozhodnou se zrušit domluvený sňatek.

RICCARDO: (ke Cancianovi) Vyjadřujte se trochu slušněji o počestných kavalírech!

LUNARDO: (k Riccardovi) Co – v mém domě?

MAURIZIO: (K Riccardovi) Kde je můj syn?

RICCARDO: Váš syn je tam uvnitř.

LUNARDO: Schovaný v pokoji?

MAURIZIO: Kde vězíš, kluku nezdárný!

FILÍPEK: (padne na kolena) Tatičku, smilujte se!

LUCIETTA: (padne na kolena) Tatičku, slitujte se!

MARINA: (lísá se) Muži, já o ničemž nic nevím, muži.

LUNARDO: (chce nabít Margaritě) Tohle si s tebou vyřídím, ženská ničemná!

- V. Záchrana hrdiny (Rs):** Felice se rozhodne mužům omluvit, a zároveň jim promluvit do duše, aby si uvědomili své chování:

FELICE: ...Především, pánové, dovoďte, abych vám řekla maličkost. A nezlobte se a nemějte mi to za zlé: jste trochu hrubiáni, trochu moc jeskynní muži. Způsob, jak vy jednáte se ženami, s manželkou nebo s dcerou, se hned tak nevidí – to je něco tak samorostlého, že vás za to nebudou milovat do nejdelší smrti.

[...]

(k Lunardovi) Jedinou dceru máte a vy byste měl to srdce zkazit jí život? Prosím, ženich je řádný chlapec, je hodný, je mladý, žádný hrubec, mohl by se jí líbit. Ale kde máte psáno, abych uhodila hřebík na hlavičku, že se jí bude líbit? A co když nebude? Panenka vychovaná v koutě, ženich – syn stejného neotesance, jako jste vy, jaký by to pro ni byl život? Áno, pane, dobře jsme udělaly, že jsme se postaraly, aby se mohli vidět...⁹²

⁹¹ Tamtéž, s.312.

⁹² Tamtéž, s.333.

VI. Svatba (W*): Když si muži vyslechli Felici, uznali, že má pravdu. Lunardo si promluví s Mauriziem a domluví se na obnovení sňatku. Závěrem všichni společně usednou k obědu a pustí se do hostiny:

MARINA: (k Filípkovi) A co ty, synovče, jak to povedeš ty se svou nevěstinkou?

FILÍPEK: Takhle; navlas, jak povídala paní Felice.

LUCIETTA: Ach, já se spokojím se vším.

MARGARITA: Jí dělá těžké srdce, jen když jdou z manžet cancoury...⁹³

Z analýzy vyplývá, že ve hře se vyskytují dva *škůdci*. Jedná se o postavu Lunarda a Maurizia. Najdeme taky *pomocníka* a tím je Felice a všechny ženy, které pomáhají mladému páru. Nezapomeňte na *hlavní hrdiny*, těmi jsou Lucietta a Filípek.

4.1.3 Il servitore di due padroni (Sluha dvou pánů)

Komedii Sluha dvou pánů napsal roku 1745 pro benátské divadlo San Samuele. Rok uvedení naznačuje, že komedie pochází z prvního období. Za zmínku stojí fakt, že scénář původně vznikl jako osnova neboli canovaccio určené pro improvizaci. Po uvedení inscenace vypracoval dialogy. V předmluvě se snaží vysvětlit důvod, proč do hry ukotvil pevný scénář. Goldoniho záměrem nebylo svázat hercům ruce, aby opakovali slovo od slova. Cílem bylo „*dát na srozuměnou svůj záměr a aby dovedl představitele přímou cestou k cíli...⁹⁴*“

1. dějství

V domě benátského kupce Pantalona se konají zasnuby jeho dcery Clarice a syna Dottora Palmareho, Silvia. Zasnuby jsou přerušeny Truffaldinem, který přichází ohlásit návštěvu svého pána Federiga Raspondiho. Tento pán se ucházel o Clarici ještě před Silviem, protože to byl její snoubenec. Avšak Federigo byl zabit v souboji. Za Federiga je ve skutečnosti přestrojená Federigova sestra Beatrice. Přichází přestrojená za bratra, protože hledá svého milého Florinda. Příchod pána všechny zděsí a nikdo Truffaldinovi nevěřil. Když se ve dveřích objeví Beatrice přestrojená za svého bratra, pouze hostinský Brighella pozná, že je to Beatrice. Brighella jí slíbí, že nikomu nic neprozradí. Následně se

⁹³ Tamtéž, s.345.

⁹⁴ GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Praha: Dilia, 2009, s.118.

Pantolon rozhodne zrušit sňatek Clarice a Silvia a aby dodržel své slovo, Clarici předává přestrojené Beatrici. V dalším výstupu Brighella ubytuje Beatrici ve stejném hostinci, kde se ubytuje Florindo. Florindo v hostinci narazí na Truffaldina a sluha mu nabídne své služby. V závěru prvního dějství se Clarice dozvídá o pravé identitě svého nového snoubence.

2. dějství

V druhém dějství přichází Pantolon za Silviem ve snaze vysvětlit mu celou situaci a že musí dodržet slovo. Situace se vyostří a oba muži vytáhnou meč k boji, když vtom přiběhne přestrojená Beatrice a začne bojovat se Silviem. Celá situace se uklidní, ale Silvio Clarici neodpustí a nazývá ji nevěrnici. V následujících výstupech se koná hostina pro oba pány. Služebný Truffaldino se začíná do lží pomalu, ale jistě zamotávat. Druhý děj končí scénou, kde služebná Smeraldina přichází zanést dopis, potká Truffaldina a vyzná mu své city. Truffaldino dostane výprask od svých pánů za to, že špatně uposlechl rozkazy.

3. dějství

V třetím dějství má Truffaldino za úkol přinést pánům kufry do pokojů. Zmatený sluha se přehmátl a Florindovi podal kabát, který původně patří Beatrici. V kapse kabátu najde vlastní podobiznu. Právě onu podobiznu věnoval Beatrici, než odjel. Florindo se začne Truffaldina vyptávat a naléhat na něj, aby zjistil, zdali je Beatrice živá a zdravá. Ovšem Truffaldino si začne vymýšlet a pánovi napovídá, že majitel kabátu (jeho bývalý pán) zemřel před několika dny. To nic netušícímu Florindovi zlomí srdce. Truffaldino se dostává ještě do větších nesnází, když Beatrici podává Florindovo zavazadlo, v němž se nachází Beatriciny dopisy Florindovi. Truffaldino opět zalže a napovídá Beatrici, že sloužil majiteli toho zavazadla, ale že je mrtev. Rozzrušená Beatrice se omylem prozradí a Pantolon společně se služebným se dozvídají, že Federigo je žena. Milenci Florindo a Beatrice chtějí spáchat sebevraždu, ale včas se navzájem poznají. Zavolají si Truffaldina, aby uvedl věci na pravou míru. Služebný oběma napovídá o jistém Azzorovi, neexistujícím sluhovi, který všechno popletl. Následně se Truffaldino přiznává Florindovi, že je až po uši zamilovaný do Smeraldini a přál by si ji vzít za ženu. V závěru se Clarice usmíří se Silviem a chystají sňatek. K mileneckému páru se přidá Beatrice s Florindem. Když o ruku

Smeraldini požádá Truffaldino, přizná se všem přítomným k tomu, že celou dobu to byl on, sluha dvou pánů.

Kompoziční a jazykový plán

Divadelní hra je rozdělena klasicky na tři dějství. Je doplněna předmlouvou⁹⁵ a seznamem postav. Oproti Hrubíánům najdeme mnohem výraznější stopu odkazující na komedii dell'arte. Nejprve se zaměříme na dějovou linku. Ve skutečnosti má příběh dvě dějové linie. V první se odehrává příběh Truffaldina, který se snaží sloužit oběma pánům zároveň, druhá linie se věnuje mileneckým párům a jejich nesnázím. Přestože je děj komplexní, postupuje chronologicky. Z pohledu syžetové stavby vidíme podobnou konstrukci jako u analyzovaných scénářů v druhé kapitole. Je tím myšlena *prstencovitá a stupňovitá stavba*. *Prstencovitou stavbu* najdeme ve scénách prvního mileneckého páru, Clarice a Silvia. Milenci musí čelit nesnázím, z čehož následně vyplývá, že se začnou navzájem nahánět, nenávidět, až se jejich cesty znovu setkají. Dalším příkladem nesnadné lásky je případ Beatrice a Florinda. Florindo byl nařčen z vraždy Beatricina bratra a musel opustit Turín, aby se vyhnul trestu. Nešťastná Beatrice se rozhodne Florinda hledat. *Stupňovitou stavbu* najdeme ve scéně, kdy se Truffaldino snaží rozžvýkat chleba a zalepit obálku. Výstup se dohromady opakuje třikrát, protože chleba dvakrát spolkne. Stupňovitost najdeme u sňatku Clarice a Silvia, protože Pantalon rozhodne třikrát o jejich zasnoubení. V neposlední řadě je to počet sňatků, kde znovu figuruje číslo tři.

Goldoni balancuje mezi možným a nemožným, vrcholem je třetí dějství, ale to záleželo na herecké zdatnosti. Goldoniho záměrem bylo, aby se to herci podařilo zahrát co nejvíce pravděpodobně a odpovídalo by to realitě⁹⁶. Pokud se podíváme na příběh, jeho základ je čistě realistický a dodržuje se jednota času, místa a děje. Časovém horizontu se výjimečně hovoří a lze tvrdit, že se děj odehrává v jednom dni. Potvrzuje to Beatrice, když se jí ptá Florindo, jak dlouho je v hostinci:

FLORINDO: Voi pure siete in questa locanda alloggiata?

BEATRICE: Cis ono giunta stamane.

FLORIND: Ed io stamane ancora. E non ci siamo prima veduti?

*BEATRICE: La fortuna ci ha voluto un po' tormentare*⁹⁷.

⁹⁵ V předmluvě Goldoni čtenáři vysvětluje, kdo je přesně služebný Truffaldino.

⁹⁶ Tamtéž, s.117.

⁹⁷ GOLDONI, Carlo. *Il servitore di due padroni*. Milano: Mursia, 1969.s.84.

FLORINDO: Tak ty taky bydlíš v tomhle hostinci?

BEATRICE: Teprve dnes od rána.

FLORINDO: A já zrovna tak. Že jsme se neseekali dřív!

BEATRICE: Štěstěna nás asi napřed chtěla trošičku potrápít.⁹⁸

Z pohledu jazyka Goldoni nezvolil benátský dialekt, tak jako u Hrubianů. Rozhodl se napsat hru v toskánštině. Nedílnou roli hraje to, že Goldoni napsal pevný text až po uveřejnění hry. Hlavními tématy hry je konflikt lásky, a to různých podob. Kromě toho najdeme i střet stáří a mládí. Nejvýraznější konflikt je mezi Pantalonom a Silviem.

Postavy a komika

Ve hře vystupuje 11 postav a další 3 vedlejší postavy. Jak už bylo zmíněno předtím, Sluha dvou pánů je stále ještě komedie dell'arte a výběr postav odpovídá tradičnímu schématu komedie dell'arte⁹⁹. Milenecké páry (Clarice a Silvio, Beatrice a Florindo), postavy pánů (Pantalon a Dottor Gratiano), sluhové (Truffaldino a Smeraldina) a hostinský Brighella. Postava Truffaldina je jednoznačně nositelem komiky. Připomeňme si druhé dějství a scénu, kde Truffaldino chystá hostinu a obsluhuje oba pány zároveň:

CAMERIERE: Quanto sta costui a venir a prender le vivande?

TRUFFALDINO: (dalla camera) Son qua, camerada; cossa me deu?

CAMERIERE: Ecco il bollito. Vado a prender un altro piatto (parte).

TRUFFALDINO: Che el sia castrà, o che el sia vedèllo? El me par castrà. Sentimolo un pochetin (ne assaggia un poco). No l'è né castrà, né vedèllo: l'è pegora bella e bona (s'incammina verso la camera di Beatrice)¹⁰⁰

VRCHNÍ: (vyjde z kuchyně): Kde vězíš, že nejdeš pro jídlo?

TRUFFALDINO: (z pokoje): Tady jsem, kamaráde. Co mi neseš?

VRCHNÍ: Tu máš maso. Musím ještě pro druhou mísu (odejde)

TRUFFALDINO: To je skopová nebo telecí? Vypadá to na to skopovou. Zkusíme kousek. (Ochutnává.) Skopová to není, telecí taky ne. Je to docela obstojná jehněčí.¹⁰¹

⁹⁸ GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*.s.92.

⁹⁹ BROCKETT O. G. a HILDY, F. J. *Dějiny divadla*.s.207.

¹⁰⁰GOLDONI, Carlo. *Il servitore di due padroni*.s.59.

¹⁰¹ GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*.s.64.

Komičnost této postavy je založena na protikladech pošetilosti a mazanosti. Goldoni přesně doplňuje: „*Truffaldino: sciocco allor che opera senza pensamento come quando lacera la cambiale; astutissimo quando opera con malizia, come nel servire a due tavole comparisce.*“¹⁰² Nejenom že je komickou postavou, ale také je hybatelem děje. Truffaldino posouvá příběh dopředu od začátku svým příchodem. Za další komickou postavu můžeme považovat postavu Gratiana a Beatrice. U doktora rezonuje pevný typ masky, který je studovaný, ale učenost mu v každodenních situacích nepomůže. Několikrát použije latinismy, kterým nikdo nerozumí, a postava působí komicky:

*DOTTORE: E sapete bene che in materia di matrimoni: Consensus et non concubitus facit virum.*¹⁰³

*DOKTOR: A jak víte, ve věcech práva manželského consensus et non concubitus facit virum – souhlas, nikoliv soulož uskutečňuje manželství.*¹⁰⁴

V případě postavy Beatrice, ji její zoufalství z lásky ji přimělo k tomu, aby si na sebe vzala podobu svého zesnulého bratra a odjela do Benátek. Opět se setkáváme s motivem převleku a postava se vydává za někoho jiného. Se záměnou identity se setkáme taky u Florinda, který má strach, aby ho nikdo nepoznal, a rozhodne se vydávat za jistého Oratia Ardentiho. Do vážných postav bychom zařadili první milenecký pár, tedy postavy Clarice a Silvia. Zbývá nám poslední postava pána Pantalona. V této hře vystupuje jako starostlivý otec, který si zakládá na dobrém jménu rodiny a na cti. Jde mu především o dobro své dcery, proto ho zařadíme do vážných postav.

Proppova analýza: Dějová linie je zaměřená na milenecké páry:

- I. Výchozí situace (α):** Harmonie v Pantalonově domě. Oslavují se zasnuby Clarice a Silvia:

SILVIO: (podává Klárce ruku): Tu máš mou ruku a s ní celé mé srdce.

¹⁰² „Pošetilý tam, kde jedná bez rozmyšlení, jako když trhá směnku; a nad jiné mazaný tam, kde uskutečňuje svou lest, jako když obsluhuje u dvou stolů zároveň.“ GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*.s.116.

¹⁰³ GOLDONI, Carlo. *Il servitore di due padroni*.s.44.

¹⁰⁴ GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*.s.48.

PANTALONE (Klárce): Jen do toho, jaképak upejpání! Nastav pacinku, ať už je ruka v rukávě – a hned k oltáři jak na koni!

KLÁRKA: Silvínku, ty máš mou ruku. Budu jen tvoje!

SILVIO: Budu jen tvůj!¹⁰⁵

- II. Škúdcovství – záměna (A¹²):** Do Pantalónova domu přichází Truffaldino ohlásit příchod svého pána Federiga Rasponiho z Turína, jenž je ve skutečnosti Federigova přestrojená sestra Beatrice:

BEATRICE: Pane Pantalone, zdvořilost, které jsem se obdivoval ve vašich dopisech, se kupodivu liší od toho, jak přijímáte teď mne osobně. Poslala jsem k vám sluhu a dal jsem se ohlásit. Ale nechal jste mě stát přede dveřmi a přijímáte mě teprve za půl hodiny.

PANTALONE: Račte prominout – ale s kým prosím mám tu čest?

BEATRICE: Jsem Federigo Rasponi z Turína. K vašim službám.¹⁰⁶

- III. Spojovací moment – výzva (B¹):** Přestrojená Beatrice žádá Pantalóna, aby jí dal za ženu Clarice, protože před nějakou dobou uzavřeli dohodu:

PANTALONE: Jen klid, jen klid. Já vám to všechno vysvětlím. Milý pane Federigo! Všude šla jedna řeč, že vás potkalo neštěstí a že jste umřel. Tak jsem slíbil dceru panu Silviovi. Ale to nic. Přišel jste právě včas, Klárka je vaše, jestli ji chcete, a já jsem člověk, který drží slovo. Pane Silvio, nic naplat...¹⁰⁷

- IV. První funkce dárce (d⁷) – bezvýhodná situace dárce bez vyslovení prosby: možnost prokázat službu:** Hladový Truffaldino čeká před hostincem na svého pána, když vtom se objeví Florindo a sluha mu nabídne své služby:

TRUFFALDINO: Abych byl Benátčan, to nejsem, ale dycinky benátský občan. Z Nemagnizzy. Stačí to?

FLORINDO: Sloužíš teď u někoho?

TRUFFALDINO: Ted' – ted' zrovna ne.

FLORINDO: Nemáš pána?

TRUFFALDINO: Tak se podívejte – vidíte tu nějakého pána? (Pro sebe) Tady není, tak nelžu.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Tamtéž, s.7.

¹⁰⁶ Tamtéž, s.14.

¹⁰⁷ Tamtéž, s.16.

¹⁰⁸ Tamtéž, s.24.

- V. Splnění zkoušky: (E¹):** Truffaldinovi se podaří uhasit všechny situace a neprozradit se u hostiny:

TRUFFALDINO: A ted' můj putynk! Zaplat' pámbu, nic se nestalo, všichni jsou spokojeni, nikdo nic nechce a každý si přišel na své. Obsloužil jsem osobně dvoji panstvo a jeden neví o druhém ani tohle! Pašák, Truffaldino! Když jsi jim sloužil za dva, sám si ted' posloužíš za čtyři!¹⁰⁹

- VI. Označení hrdiny (J):** Truffaldino omylem předá osobní věci Florindovi a Beatrice, které si milenci dali navzájem. Sluha pánů napovídá, že oba pánové, jimž sloužil, nejsou na živu:

FLORINDO: A kdes ji (podobizna Florinda) vzal?

TRUFFALDINO: Zdědil jsem ji po svém dřívějším pánovi.

FLORINDO: Zdědil?

TRUFFALDINO: Zdědil. Sloužil jsem dřív u jednoho pána, a ten umřel. Zanechal mi spoustu krámů, ale už jsem je všechny prodal. Jen tenhle obrázek jsem si nechal.

FLORINDO: Proboha! Jak je to dlouho, co tvůj dřívější pán zemřel?

TRUFFALDINO: Právě týden. (Pro sebe.) Bože, já plácám, co mi slina na jazyk přinese!¹¹⁰

- VII. Záchrana hrdiny (Rs) - záchrana před zabitím:** Beatrice a Florindo chtějí spáchat sebevraždu, když se v poslední chvíli navzájem rozpoznají:

[...]

FLORINDO (se mu vytrhne): Táhněte ke všem čertům!

BEATRICE (vytrhne se Brighellovi): Mě už nezadrží nic na světě!

Oba se chtějí probodnout, vtom stojí jeden tváří v tvář druhému.

FLORINDO: Co to?

BEATRICE: Florindo!

FLORINDO: Beatrice!¹¹¹

- VIII. Svatba (W*):** Pantalón obnoví sňatek mezi Claricí a Silviem. Beatrice a Florindo se rozhodnou vzít. Na závěr Truffaldino žádá Smeraldinu o ruku:

¹⁰⁹ Tamtéž, s.70.

¹¹⁰ Tamtéž, s.82.

¹¹¹ Tamtéž, s.90.

SILVIO: Nechte, tatínku, každého, ať se zařídí po svém. A neplette se mu do toho. Já mám dnes radost a chtěl bych, aby se radoval celý svět. A když je tu na cestě ještě jedna svatba, tak ať to vyřídíme najednou!

SMERALDINA: A kdepak je, mladý pane, moje svatba?

SILVIO: A s kým?

SMERALDINA: S prvním, kdo přijde.¹¹²

[...]

TRUFFALDINO: A vy, slečno Klárko, komu jste chtěla Smeraldinu dát?

KLÁRKA: Tobě.

TRUFFALDINO: Ergo kladívko, Smeraldina je moje.¹¹³

IX. Jiná forma obohacení při rozuzlení (w₀): Truffaldino přiznává pravdu o tom, že neexistuje sluha Azzore:

TRUFFALDINO: Dovolil jsem si být tak smělý, pane. Hup jsem do toho po hlavě, ani jsem se nerozmýšlel. Ale chtěl jsem to zkusit! Dlouho to sice netrvalo, ale přesto mi patří sláva, že nikdo nepřišel ani na tohle, dokud jsem to z lásky k svému děvčeti neprozradil sám. Svedl jsem kousek k pohledání a sem tam jsem se při tom říz. Ale doufám, už pro ten báječný nápad, že mi panstvo s veškerou úctou promine.¹¹⁴

Z analýzy vyplývá, že na začátku postava Beatrice přichází jako *škůdce*, ale v závěru se stane jednou z *hlavních hrdinů*. Změna funkce závisí na změně motivace. Poprvé přijíždí do Benátek na základě *nedostatku osoby*. Hledá svého milence a je schopná udělat cokoli, aby ho našla. V momentu, kdy se setká s Florindem, stane se z ní kladná postava. Ve hře figuruje další škůdce, tím je postava Truffaldina. Z předchozích analýz vyplývá, že postava sluhy vykonává funkci *pomocníka*. Tento příklad zde nefunguje. Truffaldino na základě svých lží a výmyslů dostal milenecký pár do nesnází. Nemůže být pomocníkem také z důvodu, že nezná celou pravdu o milencích a přestrojení. Proto funkci pomocníka přebírá Brighella a Clarice, protože oba znají Beatricino tajemství a slíbili, že pomůžou.

¹¹² Tamtéž, s.103.

¹¹³ Tamtéž, s.108.

¹¹⁴ Tamtéž, s.108.

4.1.4 Le baruffe chiozzotte (Poprask na laguně)

Poprask na laguně patří do posledního benátského období. Goldoni hru napsal roku 1762¹¹⁵ a jeho cílem bylo zachytit podobu vesnice Chiozzy, kde pobýval nějaký čas. Chiozza a místní obyvatelé mu posloužili jako hlavní zdroj inspirace. Pokusil se pochopit jejich myšlení a dialekt, protože v tom viděl velký potenciál komedie.

1. dějství

První dějství začíná rozhovorem žen, které paličkují krajky na polštářích a čekají na své muže, až se vrátí z ryb. Lucietta, sestra patrona Toniho, čeká na svého milého Titta Nane. Ten se ale líbí Checche, která je sestrou paní Libery, ženy patrona Fortunara. Druhá sestra paní Libery, Orsetta pro změnu čeká na Beppa, bratra patrona Toniho. Na patrona Toniho čeká jeho manželka Pasqua. Klidný rozhovor žen se pomalu začne měnit v hádku. Ve stejném čase se na scéně objeví lodičkář Toffolo, jenž začne laškovat s Luciettou. Následně se muži vrací z lodě a vidí, že se něco mezi ženami stalo, Checca společně s Orsettou prozradí důvod jejich hádky a křivě obviní Toffola za to, že laškoval s Luciettou. První dějství vrcholí rvačkou mezi Beppem, Toffolem a Titem Nanem, kdy v závěru Toffolo prohlásí, že všechny dá k soudu.

2. dějství

Druhé dějství se otevírá scénou v kanceláři trestního soudu, kam si Toffolo přijde stěžovat. Je patrné, že když soudci líčil situaci, poměrně přeháněl a sebe prohlašoval za nevinného. Vyšetřující Isidoro ale tušil, kdo je Toffolo Pantofel zač, ale nechal si povolat svědky. V následující scéně se Lucietta setkává se snoubencem Titem Nanem, jehož žárlivost ho dovede k tomu, aby ukončil vztah s Luciettou. Potom všichni předvolání odchází k výslechu, první jde Checca, potom Orsetta, Libera a Fortunato. V závěru přichází Lucietta, protože i ona má k tomu co říct, ale Isidoro ji odmítá. Přijíždí hlavní soudce z Benátek. Isidorovi se velmi líbí slečna Checca a rozhodne se jí pomoci provdat se za Titta Naneho.

¹¹⁵ PELÁN, J. a kol. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004. s.388.

3. dějství

K soudu je předvolán Toni, Beppo a Titta Nane, aby vysvětlili celý incident. Ve skutečnosti je chce vyšetřující Isidoro usmířit a pokusí se provdat Checcu. Muži se společně s Toffolem usmíří a když se vrací domů, slyší, jak si Lucietta s Orsettou vyřizují účty. Vyšetřující se rozhodne všechny strany udobřit. Nejprve si vezme Toffola stranou a jdou zavolat na Liberu s Fortunatem, že mají pro dceru Checcinu ženicha. Checca nakonec souhlasí. Poté se usmíří Lucietta s Titou Nanem a nakonec i Beppe s Orsettou. Ženy se mezi sebou usmíří a Isordo na stejném místě provdá všechny páry.

Kompoziční a jazykový plán

Hra je opět rozdělena na tři dějství, v tomto případě Goldoni nenapsal žádnou předmluvu. Oproti předchozím hrám, Poprask na laguně je mnohem více dynamický a svižný. Hra má jednoduchou dějovou linku, která postupuje chronologicky s prvky retrospektivy. Retrospektivní prvky najdeme v druhém dějství, kdy postavy svědčí a musí popsat rvačku, jak a kdy přesně probíhala. Hra má realistický základ, v příběhu poprvé figuruje soud a soudce rozhodne o osudu postav. Goldonimu se i v tomto případě podařilo dodržet aristotelskou zásadu tří jednot. Z hlediska místa se děj odehrává v Chiozze a využívá se interiér a exteriér. Interiér se objevuje pouze, když postavy odchází svědčit k líčení. Z pohledu času vidíme, že události postupují hned po sobě. Například po rvačce Toffola, Beppeho a Titty – Nana, Toffolo nepočká a hned běží k soudu. Z hlediska syžetové stavby najdeme i zde *prstencovitou a stupňovitou stavbu*. Podobně jako ve Sluhovi dvou pánů, dva milenecké páry se dostanou do konfliktu, dochází k intrikám, ale příběh dopadne šťastně. Pokud se podrobněji podíváme na konflikty mezi postavami, zjistíme, že k usmíření došlo dohromady třikrát. Nejdříve na začátku prvního dějství, když se ženy pohádají a usmíří, poté rvačka a usmíření vyšetřujícím Isidorem. V závěru je to usmíření mezi milenci a také přítelkyněmi.

Velkou roli ve hře hraje i volba jazyka. Celkový dojem hry působí mnohem živěji. Poprvé máme příležitost vidět jazykové rozdíly mezi společenskými vrstvami. Postavy žen a mužů rybářů hovoří nespisovně v benátském dialektu:

LUCIETTA: Creature, còssa diséu de sto tempo?

ORSETTA: Che órdene xélo?

*LUCIETTA Mo no so, varé. Oe, cugnà, che órdene xélo?*¹¹⁶

¹¹⁶ GOLDONI, Carlo. *Le baruffe chiozzote*. Milano: Mondadori. 1954. s.2.

LUCIETTA: *Lidičky, co říkáte tomu počasí?*

ORSETTA: *Jakej máme vítr?*

LUCIETTA: *Ty, švagrová, jakej máme vítr?*¹¹⁷

Objevuje se zde chiožský dialekt, kterému ani Benátčané nerozumí. Chiožským dialektem hovoří pouze Fortunato a zdá se být na to patřičně hrdý. Nejspisovněji hovoří vyšetřující Isidoro:

FORTUNATO: *Sió, sì, sió. Andando a cà co mia muggièra, e co mia cugnà, ho isto parò Toni, ho isto, e bare Beppe ho isto, e Titta-Nane Moetto, e Tòffolo Maottina. E parò toni: tiffe, a spade; e Beppe: alda, alda, o otello; e Maottina: tuffe, tuffe, pieràe; è egnùo Titta-Nane, è egnùo Titta-Nane: lago, lago, co paosso, lago. Tia, mole, baaca. Maottina è cacào, e mì no so altro, m'ala capìo?*

ISIDORO: *Gnanca una parola.*

FORTUNATO: *Mi pao chiozotto, utissimo. De che paese xéla, utissimo?*

ISIDORO: *Mi son Venezian; ma no ve capisso una maledetta.*¹¹⁸

FORTUNATO: *Jo pae, jo. Tak: přideme doù, já, moe žea, moe švagrový a vidim: patroa Tonio vidim, souseda Beppeo vidim a Tittu – Naeo Taantui a Toffoa Drendu. A patro Toi: šup šup, mečem. A Beppe šmik, šmik, nožem. A Drena bác, bác kaením. A přižee se do toho Titta Nae: říz, říz, tesákem a pích'o! Ráz na ráz, a bum ho! Drenda se natáh a ,íc už neím, pae. Je ,ám to jasný?*

ISIDORO: *Ani slovo.*

FORTUNATO: *Já mluvím chiozsky, Blaorodí. Z keyó oni ,sou krae?*

ISIDORO: *Já jsem z Benátkem, ale vám nerozumím ani ň.*¹¹⁹

Postavy a komika

Ve hře vystupuje dohromady 13 postav, z toho 9 mužských postav a 4 ženské postavy. O postavách se toho příliš nedozvíme. Goldoni v této hře nedává příliš prostoru pro vyjádření myšlenek postav. Co s jistotou můžeme tvrdit o postavách, je to, že jsou velmi temperamentní a impulzivní. Velmi dobře obohacují příběh a stále ho udržují dynamický. A tedy pokud budeme hledat postavu, která by mohla být hybatelem děje, tentokrát nebudeme hledat jednu postavu, ale všechny vystupující. Jejich temperament a

¹¹⁷ GOLDONI, Carlo. *Poprask na laguně*. Praha:Thespis s.r.o.,1997. s.7.

¹¹⁸ GOLDONI, Carlo. *Le baruffe chiozotte*. s.47.

¹¹⁹ GOLDONI, Carlo. *Poprask na laguně*.s.50

výbuchy posouvají příběh dopředu. Goldoni čtenáře neochudil o charakter postav zcela úplně. Čtenáři nabídne popis, jak fungovala společnost a jaké byly tamní zvyky. Jako například v prvním dějství, když ženy paličkují:

LIBERA: Paličkuješ, holka, jako když se pes pase. Dělej, dělej, když chceš dlouho sukni.

LUCIETTA: Ty, Checco, ty už se chceš vdát?

CHECCA: Nevím, co tím chceš říct.

ORSETTA: No přece, když máš dlouho sukni, znamená to, že tě chtějí vdát!¹²⁰

Nebo když jde Toffolo požádat o svolení rodičů:

TOFFOLO: Blahorodí, já přece nemůžu k nim do domu.

ISIDORO: A proč bys nemoh'?

TOFFOLO: V Chiozze nemůže mládenec do domu, kde jsou děvčata na vdávání.

ISIDORO: Prosím tě, vždyť tu máte mezi sebou ustavičné plotky.

TOFFOLO: Na ulici může mít člověk plotky. Pak si kluk musí o holku říct, a když si o ni řekne, může jít do domu.¹²¹

Ve hře chybí sluhové, a tudíž komiku musíme hledat v jiných postavách. Komiku a komičnost zde mají všechny postavy, napomáhá k tomu rozhodně jejich temperament a činy, které impulzivně provádí. Komiku v sobě ukrývají i přezdívky, kterými se postavy oslovují. Nutno podotknout, že přezdívky nejsou lichotivé a ani jedna postava ji nemá ráda. Jedná se o tyto přezdívky: *Toffolo Drenda, Patron Toni Platejs, Beppe Sardinka, Titto-Nane Tarantule, Fortunato Treska, Libera Kastról, Orsetta Nanundle, Checca Sejreček, Blahorodí¹²².*

Můžeme vyvodit závěr, že v tomto případě není ústředním tématem konflikt mládí a stáří, objevuje se zde bezpochyby konflikt lásky. Ten ale vyplývá z konfliktu rozumu a emocí. Na straně rozumu stojí jediný člověk, vyšetřující Isidor, který se nenechá vláčet emocemi a nejedná bezmyšlenkovitě. Dívá se na svět střízlivým pohledem a odpovídá spíše vážné postavě. V opozici k němu stojí ostatní vystupující postavy, jež si samy způsobí konflikty lásky.

¹²⁰ Tamtéž, s.8.

¹²¹ Tamtéž, s.67.

¹²² Tamtéž, s.31.

- I. Přípravná část (α) – výchozí situace:** Ženy čekají na své muže až se vrátí z rybaření. Mezitím co čekají, paličkují krajky na polštářích a povídají si:

ORSETTA: Ty, švagrová, jakej máme vítr?

PASQUA: (Orsettě): Copak nepoznáš scirocco?

ORSETTA: A ten je dobrej, když se pluje domů?

PASQUA: Bodejt! Jestli se naši chlapi budou vracet domů, budou mít vítr v zádech.

LIBERA: Dnes nebo zejtra by měli přijet.¹²³

- II. Nedostatek (a) – nevěsty, člověka:** Idyla je narušena v momentu, kdy se objeví Toffolo a původně chce hovořit s Checcou, protože se mu líbí a chtěl by se oženit. Nakonec ale hovoří s Luciettou a nabídne jí pečenou dýni:

TOFFOLO: Dneska jsi mi dala košem, Checco.

CHECCA: Odprejskni, ty mě nezajímáš!

TOFFOLO: A já měl ty nejlepší úmysly.

CHECCA: Prosím tě. A jaké?

TOFFOLO: Kmotr mi slíbil, že mi zařídí člun; a jak se s ním upíchnu na přívaze, chci se ženit.

CHECCA: Neříkej!

TOFFOLO: A tys mi řekla, že mě nechceš.

CHECCA: Ale to jsem řekla o dýni, o tobě nic.¹²⁴

- III. Začátek protiakce (C):** Celá situace je pro ženy nepochopitelná a vznikne konflikt a hádka:

LUCIETTA: Ty se do toho neplet, abys nepřekynula!

ORSETTA: Ale jděte, jděte, slečno Lucietto Treperendo.

LUCIETTA: Kdo je u vás Treperenda? Zamejte před svým prahem, slečno Orsetto Nanudle.

LIBERA: Ale jestli se mi nepřestanete otírat o sestry, tak vás pěkně zvichřim!

PASQUA (vstane): Chovej se slušně k mý švagrový!¹²⁵

¹²³ Tamtéž, s.7.

¹²⁴ Tamtéž, s.9.

¹²⁵ Tamtéž, s.12.

- IV. Boj se škůdcem (H¹) – otevřený boj:** Když se muži vrátili z ryb, tuší, že něco není v pořádku. Ženy nakonec prozradí, co se stalo. Zmíní se o Toffolovi a Luciettě, to rozzuří Luciettiny bratry Toniho a Beppeho. Začnou s Toffolem bojovat a k boji se přidá snoubenec Titta-Nane:

PASQUA (zadržuje patrona Toniho): Patrone, pamatuj se!

LUCIETTA (zadržuje patrona Toniho:) Bratře, pamatuj se!

BEPPPO: Ten odsad' neodleze!

LUCIETTA (zadržuje Beppu): Měj rozum, chlape potrhlá, pamatuj se!

TOFFOLO (jim hrozí kameny): Ani hnout, nebo vás praštím kamenem do palice!

LUCIETTA (křičí): Sousedí!

PASQUA (křičí): Lidičky!¹²⁶

- V. Vítězství nad škůdcem** – Toffolo zažaluje muže, kteří na něj zaútočili:

TOFFOLO: Všecky vás budu žalovat! Všecky vás dám k soudu!¹²⁷

- VI. Likvidace neštěstí nebo nedostatku (K⁴) – likvidace neštěstí je bezprostředním výsledkem předcházejících akcí:** Vyšetřující Isidoro věděl, že se jedná o malichernost, a celou situaci se pokusí vyřešit a milence mezi sebou udobřit. A pokusí se provdat Checcu:

ISIDORO: Uvidíme, patrone Vincenzo. Jak jsem řekl, smířit by se to dalo, protože konec konců podle znění obžaloby to není velký případ.

[...]

Soudce je v Benátkách, ale čekáme ho každou chvíli. Podívá se na ten případeček. Promluvíte s ním vy, promluví s ním já. Jsem slušný člověk a rád každému vyhovím.¹²⁸

- VII. Svatba (W*)** – Nejprve se mu podaří spojit Toffola a Checcu. Poté Beppeho s Orsettou a na závěr Luciettu s Titem-Nanou:

¹²⁶ Tamtéž, s.27.

¹²⁷ Tamtéž, s.29.

¹²⁸ Tamtéž, s.40.

ISIDORO: Já vím, co by vás nejlíp usmířilo: pořádná lískovka. Ale to bych měl zase po zábavě. Toffolo, pojd' sem.

TOFFOLO: Poroučej, Blahorodí?

ISIDORO: Pormluvíme si s tím děvčetem (Checca), jestli ze svatby něco bude?¹²⁹

¹²⁹ Tamtéž, s.66.

ZÁVĚR

Tato bakalářská práce si kladla za cíl provést literární analýzu šesti scénářů. První tři scénáře pochází ze Scalovy sbírky *Il Teatro delle Favole rappresentative* a k analýze byla zvolena Proppova studie zabývající se morfologickou analýzou pohádek a Šklovského teorie syžetových staveb. Již z dřívějšího zkoumání kolegyně Kateřiny Bohadlové vyplynulo, že Scalova sbírka obsahuje 30 funkcí na rozdíl od Proppovy studie, která měla 31 funkcí. Ve druhé kapitole byla použita stejná studie aplikována na konkrétní scénáře ze Scalovy sbírky. Výsledkem analýzy je schéma, které ukazuje, jaká je dějová posloupnost a jaké jsou funkce postav. Z Proppovy studie vyplývá, že jsou zde jisté zákonitosti a pravidla. Stejně tvrzení lze uplatnit i v případě Scalovy sbírky. Ve scénářích se obvykle vyskytuje *škůdce*, který je v konfliktu s *hlavním hrdinou*. Funkci škůdce plní téměř vždy mužská postava. *Hlavní hrdina* má většinou po svém boku *pomocníka*. Ačkoliv jsou motivace všech postav odlišné, závěr vždy dopadne dobře. Obdobně jako v pohádkách.

Třetí kapitola je zaměřená na Goldoniho stopu. Cílem této části bylo demonstrovat, jak se Goldoniho reforma projevila ve scénářích. V navazující části byla provedena analýza Goldoniho scénářů na základě Proppovy studie. Je pozoruhodné, že Goldoni polidštil masky, přidal nové situace a zmodernizoval scénáře. Navzdory všem změnám, které Goldoni provedl, jsou výsledná schémata scénářů velmi podobná těm z druhé kapitoly. Obdobnou situaci lze pozorovat i u funkcí postav. V případě Goldoniho se však čím dál častěji objevují ženy v roli škůdců a zároveň se také stávají hybateli děje.

RESUMÉ

V této bakalářské práci jsem se věnovala otázce zrodu komedie dell'arte. Přesněji řečeno, v první kapitole jsem se zaměřila na obecnou charakteristiku žánru. Definovala jsem, co konkrétně znamená komedie dell'arte a jak vzniklo profesionální herectví. Poté jsem se věnovala detailní charakteristice masek a pevných typů postav. Závěr první kapitoly se věnuje cestám do zahraničí a momentu, kdy komedie dell'arte začala upadat.

V druhé kapitole se věnuji scénářům. V teoretické části popisují podobu scénáře, co všechno obsahoval a poté funkci a využití. Krátce se zmiňuji o Scalově sbírce scénářů a v druhé části kapitoly se věnuji analýzám scénářů. Analýzu jsem provedla na třech Scalových scénářích, kde jsem využila Proppovu studii týkající se morfologické analýzy pohádek. Dále jsem pracovala se Šklovského syžetovou stavbou.

Poslední kapitolu jsem věnovala Carlu Goldonimu. Podrobně jsem popsala Goldoniho reformu a jak se mu podařilo vzkřísit komedii dell'arte. V závěru jsem provedla analýzu tří Goldonihových scénářů, kde jsem taktéž procouvala s Proppovou studií a Šklovského teorií.

RIASSUNTO

Il tema trattato da questa tesi si concentra sulla filosofia che sta dietro alla nascita della Commedia dell'arte. Nella prima parte, dedicata alle caratteristiche generali, ho spiegato il contesto dal quale si sviluppa il mestiere dell'attore professionista, per poi focalizzarmi dettagliatamente sulle maschere e sui personaggi fissi. La conclusione della prima parte tratta dei viaggi all'estero e del momento in cui la Commedia dell'arte inizia a perdere di rilevanza. Il secondo capitolo ha per oggetto il canovaccio, ovvero lo scenario. Nella parte teorica descrivo la forma e la struttura dello scenario, ricordando, inoltre, la raccolta di Flaminio Scala di cui ho studiato tre canovacci applicando le teorie sull'analisi strutturale delle fiabe magiche descritte nell'opera intitolata *Morfologia della fiaba* di V. J. Propp, nonché la teoria dell'intreccio di Šklovskij.

L'ultimo capitolo, infine, è dedicato a Carlo Goldoni e al merito della riforma goldoniana. In conclusione della terza parte mi sono concentrata sull'analisi di tre scenari di Goldoni, servendomi altresì del metodo di Propp e Šklovskij.

Seznam použité literatury:

ALLEGRI, Luigi. *Storia del teatro. Le idee e le forme dello spettacolo dall'antichità a oggi*. Roma: Carocci editore, 2017.

BOHADLOVÁ, Kateřina. *Flaminio Scala a jeho Il Teatro delle Favole rappresentative v zrcadle doby. Strukturní analytická studie sbírky scénářů komedie dell'arte*. Praha, 2003.

Diplomová práce. Karlova Univerzita, Filozofická fakulta. 96. prof. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.

BROCKETT, G. Oscar, HILDY J. Franklin. *Dějiny divadla*. Přel. Milan Lukeš Praha: Rybka Publishers, 2019.

D'AMICO, Silvio. *Storia del teatro drammatico*. volume primo. Milano: Garzanti, 1960.

DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Praha: SNKLHU, 1959. Dějiny literatur (Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění).

GOLDONI, Carlo. *Il servitore di due padroni*. Milano: Mursia, 1969.

GOLDONI, Carlo. *Komedie. Svazek druhý*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955.

GOLDONI, Carlo. *Le baruffe chiozzotte*. Milano: Mondadori, 1954.

GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů: [komedie o 3 dějstvích]*. Přeložil Jaroslav Pokorný Praha: Artur, 2009.

GOLDONI, Carlo a Kolářová Jana. *Poprask na laguně: komedie o třech dějstvích: [(Divadlo na Vinohradech 1994-1997)]* Praha: Thespis s.r.o., 1997.

GOLDONI, Carlo. *I Rusteghi*. Ugo Mursia editore, 1969.

KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa Komédie dell'arte*. Praha: Panorama, 1987.

LA SCIENZA DEL TEATRO: omaggio a Dario Fo e Franca Rame; *atti della giornata di studi*, Università di Verona. Roma: Bulzoni Editore S.r.l., 2013.

PLAUTUS, Titus Maccius. *Amfitryon a jiné komedie*. Praha: Svoboda, 1978.

PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany: H & H, 1999.

ŠKLOVSKIJ, Viktor Borisovič. *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003.

TESTAVERDE, M. Anna. *I canovacci della commedia dell'arte*. Torino: G. Einaudi, 2007.

PELÁN, J. a kol. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri 2004.

Online zdroje:

Treccani (1933). *Enciclopedia italiana*. Lazzi. Dostupné z:
https://www.treccani.it/enciclopedia/lazzi_%28Enciclopedia-Italiana%29/