

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Barbora Koryntová

Carlo Goldoni a Carlo Gozzi: spor o divadlo

Carlo Goldoni and Carlo Gozzi: Controversy about Theater

Poděkování:

Ráda bych touto cestou poděkovala doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za odbornou pomoc při zpracování této bakalářské práce, zejména za cenné rady a čas, který mi věnoval.

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 16.12.2014

Barbora Koryntová

Abstrakt

Předmětem této bakalářské práce je spor Carla Goldonniho a Carla Gozziho o divadlo. Úvodní část je zaměřena na jejich medailonky, důraz je pak zvláště kladen na klíčové okamžiky z jejich života. V následující kapitole je blíže rozebrán jejich spor o divadlo s odkazy na jejich názory, tak jak je uvedli ve svých polemických dílech. Poslední část je věnována jejich polemickým pozicím a jak je uvedli do praxe.

Klíčová slova

Italské divadlo, commedia dell'arte, Carlo Gozzi, Carlo Goldoni

Abstract

The subject of this thesis is the controversy about theatre between Carlo Goldoni and Carlo Gozzi. The introductory part is directed at their biography with an emphasis on the key moments of their life. The following part closely analyses their controversy with reference to their opinions which they wrote about in their polemic works. The last part is devoted to their polemic oppositions and how they put them to practice.

Key words:

Italian theatre, commedia dell'arte, Carlo Gozzi, Carlo Goldoni

Obsah

1. Úvod	6
2. Medailonek: Carlo Goldoni	7
2.1. Rané období.....	7
2.2. Seznámení s Medebacem	10
2.3. Z divadla Sant' Angelo do divadla San Luca	11
3. Medailonek: Carlo Gozzi	13
3.1. Dětství	13
3.2. Vojenská kariéra	14
3.3. Accademia Granallesi a počátek polemiky.....	15
3.4. Sacchi a commedie dell'arte.....	16
3.5. Období španělské inspirace	16
3.6. Láska a pomsta	17
3.7. Poslední roky Carla Gozziho	18
4. Goldonihova reforma	19
5. Období sporu Carla Goldonihova, Gozziho a Pietra Chiariho	21
5.1. Literární přestřelky mezi Goldonim a Chiarim.....	22
5.2. Gozziho vložení se do sporu.....	23
5.3. Goldonihova reakce na Gozziho výpad	26
5.4. Gozziho polemické pozice	30
5.4.1. Goldonihova „verosimiglianza“ vs. Gozziho „meraviglia“	32
5.4.2. Borghesia vs. Nobiltà.....	34
5.5. Závěrečné období kritiky	36
6. Polemické pozice v praxi	38
6.1. „Borghesia“ a „Nobiltà“ v Goldonihova a Gozziho hrách.....	39
6.2. Prvky commedie dell'arte ve fiabích	42
6.3. L'amore delle tre melerance	44
7. Závěr	49
8. Resumé	50
9. Riassunto	51
10. Summary	52
11. Seznam použité literatury	53
12. Seznam elektronických zdrojů	55

1. Úvod

Jméno Carlo Goldoni není v české kultuře nikterak neznámé. Dodnes se těšíme ze zpracování jeho her na prknech českých divadel, jedno z jeho nejznámějších děl, Sluha dvou pánů, je v repertoáru Národního divadla více než 15 let. Naproti tomu jméno italského dramatika a největšího odpůrce Goldonihovy reformy Carla Gozziho je už méně známé, i přes fakt, že v divadle na Vinohradech se v minulých letech hrála jeho pohádková hra Král jelenem a dodnes můžeme vidět ve Státní opeře Pucciniho hudební zpracování jeho fiaby s exotickými motivy, Turandot. Vztah těchto dvou géniů byl čistě rivalský a do značné míry ovlivňoval dění v italské kulturní scéně 18. století.

V první části této bakalářské práce se zaměříme na život obou autorů, na klíčové okamžiky jejich života, tak jak je popsali ve svých pamětech, a zasadíme do tohoto kontextu i jejich rozsáhlou tvorbu. S ohledem na množství Goldonihových napsaných her se omezíme pouze na ty nejdůležitější, v případě Gozziho tvorby je sice kvantita divadelních děl nižší, avšak díky nesčetným polemikám a satirickým básním se směle Goldonimu vyrovná.

Následující kapitola je zasvěcena právě polemickým dílům, především ze strany Gozziho, ze kterých budeme čerpat autorovu kritiku a mapovat jejich spor o divadlo. Pro lepší zasazení těchto polemických pozic do kontextu je v této kapitole uvedeno ve zkratce Goldonihovo vize reformovaného divadla.

Poslední kapitola se soustředí na analýzu divadelních textů autorů, které by mohly sloužit jako ilustrace zmíněných polemických pozic z předcházející kapitoly. Vzhledem k rozsáhlejší kritice ze strany hraběte Carla Gozziho se bude jednat zejména o analýzu jeho fiabe teatrali.

V závěru práce celkovou jejich tvorbu zhodnotím a pokusím se nastínit možné příčiny započnutí jejich sporu.

2. MEDAILONEK: CARLO GOLDONI

2.1. Rané období

Carlo Goldoni se narodil 25. února 1707 v karnevaletě proslulých Benátkách a jeho život, ve kterém neměl nouzi jak o úspěch, tak o prohru, skončil dne 6. února 1793 ve Francii. Prožil téměř jedno celé století, vedl život činorodý a aktivní a jeho odkaz přetrval do dnešních dní. Goldoniho rodinné zázemí bylo živnou půdou pro jeho lásku ke kultuře, a to především k divadlu. Jeho děd, notář původem z Modeny, měl slabost pro lidské kratochvíle a ve svém letním sídle krom oslav pořádal také divadelní představení. Carlův otec Giulio, který byl lékařem, zase pro Carla inscenoval loutková divadelní představení a tím vzbudil jeho zájem o toto umění. Bohužel dědův rozmařilý způsob života vedl rodinu Goldoniů pomalu k chudobě a po své smrti roku 1712 zanechal svému synovi pouze dluhy, aniž by mu poskytl potřebné vzdělání. Do toho všeho se narodil Carlovi mladší bratr Giampaolo a tato zoufalá situace si žádala nějakého řešení, proto Giulio odjel do Říma, aby se stal doktorem medicíny. Carlo, jeho matka a novorozený bratr zůstali sami. Ve svých dvanácti letech byl Carlo poslán do jezuitské koleje v Perugii, tam však setrval pouze rok a přešel do dominikánské koleje v Rimini, kde studoval filozofii. Ale studium ho neuspokojovalo tak, jak si představoval, a tak rozptýlení hledal jinde než v knihách. Setkal se poprvé s hereckou společností a byl jí naprosto uchvácen.

„C’était pour la première fois que je voyais des femmes sur le théâtre, et je trouvais que cela décorait la scène d’une manière plus piquante. Rimini est dans la Légation de Ravenne, les femmes sont admises sur le théâtre, et on n’y voit point, comme on voit à Rome, des hommes sans barbe ou des barbes naissantes“¹

„Bylo to poprvé, co jsem viděl na scéně ženy, a shledal jsem, že to divadlu dodává neobyčejnou přitažlivost. Rimini leží v Ravennské legaci, kde ženy smějí na jeviště, a tak tam diváci nevidají jako v Římě v roli žen muže, kterým vousy ještě nerostou nebo teprve vyrážejí.“²

¹ GOLDONI, Carlo. Opere / Carlo Goldoni ; a cura di Filippo Zampieri. Milano, Napoli: Ricciardi, 1954

² GOLDONI, Carlo. Komédie. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, sv. 3. Přeložil Jaroslav Pokorný a Jan Vladislav.

Ani v Rimini dlouho nesetřval. Roku 1721 utekl s Florindem de Maccheronim a jeho kočovnou společností do Chiogge, kde bydlela Carlova matka. Cestu bárkou s herci popisuje ve svých Mémoires (Paměti, 1786) a z jeho vyprávění je patrné, že toto rebelství bylo jedním z klíčových momentů jeho života.

„Si giocava, si rideva, si scherzava, e si facevano burle a vicenda: ma la campana annunzia il pranzo, e tutti vi concorrono. Maccheroni! tutti vi si affollano sopra, e se ne divorano tre zuppiere; bue alla moda, pollame freddo, lombi di vitella, frutta, eccellente vino: ah, che buon pranzo - oh, che appetito! La tavola durò quattro ore; si suonarono diversi strumenti e si cantò molto....“³

„Hrálo se, zněl smích, padaly žerty, dělaly se šprýmy, a když zvonek oznámí oběd, běžíme jíst. Makarony! Vrhne se na ně, každý jich spolýká tři talíře; potom obložené hovězí, studená drůbež, telecí ledvina, ovoce a výborné víno. To vám byl oběd! Inu, hlad je nejlepší kuchař! Seděli jsme u oběda čtyři hodiny. Hrálo se na různé nástroje, hodně se zpívalo....“⁴

V Chioggi se setkal i se svým otcem, který ho bral na obchůzky po pacientech v naději, že se z něho taky stane doktor. Tímto směrem se ale Carlovy ambice neubíraly, jeho matka tedy domluvila otci, aby poslal Carla na praxi do Benátek za strýcem Indricem, který byl prokurátorem benátského soudu. O rok později Carlo praxi přerušil, protože se v Pavii uvolnilo místo v papežské koleji, kde mohl díky markýzi Pietru Goldonimu Vidonimu studovat práva. Musel však předstírat, že je o dva roky starší, než ve skutečnosti byl. Ale i odsud nakonec odešel předčasně, neboť byl vyloučen za napsání satirické skladby o pavijských ženách *Il Colosso* (Kolos, 1725). Ve škole byli rádi, že se ho zbavili, společenské mínění o něm nebylo zrovna valné. „Během jeho kariéry v Pavii si našel možnost, jak utéci od právníckého psacího stolu: byl nalezen v městském nevěstinci a jednou byl taky zatčen za držení páru pistolí. Navíc k tomu si zpestřoval svá studia práv četbou antických a moderních komedií.“⁵

³ GOLDONI, Carlo. Opere / Carlo Goldoni ; a cura di Filippo Zampieri. Milano, Napoli: Ricciardi, 1954, s. 10

⁴ GOLDONI, Carlo. Komédie. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, sv. 3. Přeložil Jaroslav Pokorný a Jan Vladislav.

⁵ STEELE, Eugene. Carlo Goldoni. Life, Work, and Times. Ravenna: Longo Editore, 1981. s. 15 (During his career in Pavia he seems to have found his opportunities to escape the lawyer's writing-desk: he had, a tone stage, been found locked in a town brothel, and he had also been

Ve studiu práv pokračoval v Modeně, ale kvůli náboženské krizi tentokrát sám zdejší studia ukončil. Vrátil se za otcem do Chiogge a díky rodinným konexím zde začal pracovat jako asistent soudního koadjutora v kanceláři purkmistra. Později se uchýlil do Feltre, kde si našel čas na napsání dvou hudebních intermezz *Il buon padre* (Dobrý otec, 1729) a *La cantatrice* (Zpěvačka, 1729). Ani zde se Goldoni neusadil nadlouho, protože jeho otec dostal výhodnou pracovní nabídku v Bagnocavallu blízko Ravenny, a tak se sem s rodinou přestěhovali. Nedlouho na to Carlův otec ve svých 47 letech zemřel. Carlo, zasažen ztrátou otce, odcestoval i s matkou do rodných Benátek, kde na její naléhání pokračoval ve studiu práv. V Padově pak konečně získal titul a roku 1732 byl zapsán do seznamu benátských advokátů. Avšak novopečený advokát neměl dostatek klientů, zbýval mu tak čas na psaní, který využil k „vytvoření svého prvního ‚vážného dramatu‘ *Amalasanty*, hudební tragédie s mnoha výpůjčkami od Metastasia“⁶. To mu však nevyneslo žádné peníze, a tak opustil Benátky a cestoval přes Vicenzu, Veronu, Bresciu a Bergamo, až dorazil do Milána, kde chtěl za *Amalasantu* inkasovat 100 cekýnů ve zdejší opeře, což mu nevyšlo, a tak svou hru spálil. V Miláně začal pracovat pro benátského diplomata, díky němuž se seznámil s Buonafedem Vitalim a jeho hereckou společností, pro niž napsal *Il Gondoliere veneziano* (Gondolier benátský, 1733). V roce 1734 se Goldoni seznamuje s Giuseppem Imerem a s ním a jeho hereckou společností se téhož roku vrátil do Benátek, kde v divadle San Samuele s velkým úspěchem byla odehrána jeho tragikomedie *Belisario* (Belisarius, 1734). Imerovu společnost následoval do Padovy, Udine a Verony, kde potkal svou budoucí ženu Nicolettu Conniovou, dceru janovského notáře. Poté se vrátil opět do Benátek, kde v letech 1737 až 1741 vedl divadlo svatého Jana Zlatoústého a pak se zde díky rodině své ženy stal janovským konzulem. V roce 1738 napsal pro Antonia Sacchiho, hravčího v tradiční italské Commedii dell'arte Truffaldina, komedii *Momolo cortesan* (Dvořan Momolo, 1738), která byla už jen zčásti improvizovaná a měla velký úspěch. To byly první krůčky ke Goldonihemu reformě. Prvního pevně daného scénáře, v takové podobě, jak ho známe dnes, se svět dočkal u Goldonihemu až o pět let později. Byla jím hra *La donna di garbo* (Zdvořilá žena, 1743). Goldoni ale tuto hru viděl až o tři roky

arrested for possession of a brace of pistols. In addition, he interspersed his studie sof the law with reading of ancienit and modern comedies).

⁶ Tamtéž, s. 92 (to compose his first „serious drama“, *Amalasantu*, a tragedy for music with many borrowings from Metastasio).

později, protože kvůli věřitelům musel z Benátek utéct. Této příležitosti využil a cestoval po Toskánsku, a pak se usadil na tři roky v Pise, kde vykonával advokátskou praxi. Během ní si našel čas pro napsání své dnes nejproslulejší komedie *Il servitore di due padroni* (Sluha dvou pánů, 1745), která byla později přepracována do dnešní podoby a stejně jako *Momolo cortesan* byla určena Antoniu Sacchimu.

2.2. Seznámení s Medebacem

Během Goldoniho působení v Pise za ním přijel známý představitel Pantalona Cesare D'Arbes, který ho vyzval k napsání hry výhradně pro svůj talent. Vznikla tak komedie *Tonin Bellagrazia* (Krásný Tonin, 1745). D'Arbes seznámil Goldoniho s Medebachem, majitelem divadla Sant'Angelo v Benátkách a tito dva podepsali smlouvu na 4 roky, která Goldoniho zavazovala napsat deset her ročně. Během této spolupráce napsal jedny ze svých nejlepších, například *La vedova scaltra* (Chytrá vdova, 1743), *Il teatro comico* (Komické divadlo, 1750), *Pamela* (Pamela), *La Bottega del Caffè* (Kavárnička), *La locandiera* (Mirandolína, 1753) a další. Goldoni byl velký dřič a za rok dokázal napsat neuvěřitelné množství komedií. Roku 1750 dokonce benátskému publiku slíbil, že napíše místo slíbených deseti her šestnáct. Tuto „šňůru“ započal již zmíněnou komedií *Il teatro comico* (Komické divadlo), která je dnes považována za jistý manifest jeho divadelní reformy. I přes tento neuvěřitelný výkon měl Goldoni s Medebachem problémy. Podle Medebacha za vydání svých komedií neměl Goldoni inkasovat ani cekýn, protože tyto hry psal pro něho a jeho společnost, a tudíž se jednalo o jeho majetek. Jakmile vypršela smlouva s Medebachem, vyrazil Goldoni do Florencie, kde nechal vydat již druhé souborné vydání svých her.⁷

⁷ GOLDONI, Carlo: *Le Commedie del Dottor Carlo Goldoni Avvocato Venero*, Firenze: Eredi Paperini, 1753-1757, 10 sv.

2.3. Z divadla Sant'Angelo do divadla San Luca

Roku 1753 podepsal tříletou smlouvu tentokrát se šlechticem Vendraminem, který vlastnil divadlo San Luca. Toto divadlo bylo podstatně menší, než pro které Goldoni dříve psal, a herci, kteří nebyli zvyklí na předepsaný text, mu dělali starosti. První hra, kterou zde uvedl, *Il geloso avaro* (Žárlivý lakomec, 1753), neslavila valný úspěch. Goldoni proto počal psát hry z exotického prostředí, protože si byl vědom, že se musí přizpůsobit vrtkavému vkusu diváka. Nový trend exotických her dal vzniknout veršovaným tragikomedii, jako byla například *La sposa persiana* (Perská nevěsta, 1753). Vedle těchto her na exotické téma napsal Goldoni také mnoho komedií v dialektu: *Il campiello* (Náměstíčko, 1756), *I Rusteghi* (Hrubiáni, 1760) a *La casa nuova* (Nový domov, 1760). Goldoni to neměl lehké ani u Vendramina, Medebach by sice z něho sedřel kůži, ale přesto byl popisován jako „inteligentní a starostlivý ředitel svého divadla“⁸, zatímco „Francesco Vendramin byl obchodník z aristokratické třídy, který měl málo času na každodenní starosti s vedením herecké společnosti. A tak tu nebylo žádné kompetentní vedení k urovnání konfliktů s herci.“⁹ Vedle těchto starostí musel Goldoni ještě čelit nepřátelským útokům ze strany Pietra Chiariho (1712-1785) a Carla Gozziho (1720-1806). Postupem času se pro Goldoniho tato situace stala natolik neúnosnou, že se rozhodl roku 1761 přijmout nabídku pařížské divadelní společnosti Comedie Italienne přestěhovat se do Paříže a psát pro ni divadelní hry. Tato divadelní společnost se soustředila výhradně na hraní commedie dell'arte a Goldoniho si vybrala zvláště pro jeho canovaccio¹⁰ *L'Enfant d'Arlequin perdu et retrouvé* (Harlekýnovy dítě ztracené a znovu nalezené), které zde mělo roku 1758 velký úspěch. Goldoni měl v plánu ve Francii dovést svou divadelní reformu, ale publikum a hlavně herci nebyli zvyklí na pevně daný text. Jeho psané komedie, jako byla třeba *L'Amore paterno a sia la serva riconoscente* (Otcovská láska neboli vděčná služka) z roku 1763, neměly úspěch. Kvůli jazykové bariéře musel dát hercům větší prostor k improvizaci, vznikla tak canovaccia *Les*

⁸ STEELE, Eugene. Cit.d., s.93 (an intelligent and careful director of his theatre)

⁹ Tamtéž, s. 94 (Francesco Vendramin, on the other hand, was a businessman of the noble class and had a little time for the everyday concerns of managing a troupe. Thus, there was no competent direction to smooth over conflicts with the actors.)

¹⁰ Text, ve kterém je pouze nastíněn děj, popřípadě doplněn o obhroublé vtípky, tzv. lazzi./ osnova commedie dell'arte

Amours d'Arlequin et de Camille (Lásky Harlekýna a Camille, 1763), *La Jalousie d'Arlequin* (Harlekýnova žárlivost, 1763) a *Les Inquiétudes de Camille* (Znepokojení Camille, 1763). Upravovat hry zpět na canovaccia však dostatečně neuspokojovalo Goldoniho ducha. Poté, co mu roku 1765 vypršela smlouva, přijal místo učitele italštiny dcery krále Ludvíka XV., madame Adelaidy. Na benátské obecenstvo ale nezanevřel a dále psal pro divadlo San Luca. Vznikla tak například komedie *Il Ventaglio* (Vějíř, 1765) nebo *Il Genio buono e il Genio cattivo* (Dobry duch a zly duch, 1766), která dosáhla jako jediná většího úspěchu.

Od roku 1783 počal psát své paměti, které byly nakonec vydány ve francouzštině ve třech svazcích. S příchodem Velké francouzské revoluce upadá Goldoni stále do větší tísně, a to jak zdravotní, tak i finanční, která vyvrcholila odnětím jeho penze Národním konventem a byla mu opět přiznána až den po jeho smrti.

3. MEDAILONEK: CARLO GOZZI

3.1. Dětství

Dne 13. prosince 1720 se narodil v Benátkách hraběti Icacopovi Antoniovì Gozzimu a jeho manželce Angele Tiepolo syn, kterého pojmenovali Carlo. Bylo to jejich šesté dítě a nebylo zdaleka to nejznámější. Jeho starší bratr Gasparo byl velmi dobře přijímán v literárních kruzích, zatímco Carlo „giovane d'ingegno sottile e mordace“,¹¹ si musel své místo vydobýt nesčetnými polemikami.

Kořeny rodiny Gozziů zasahovaly až do Bergama, ale v 16. století se odsud odstěhovali do Benátek, kde vlastnili pozemky. Může se zdát, že Carlo Gozzi byl dobře zaopatřen, avšak opak je pravdou. Kvůli nerozváznému hospodaření s rodinným majetkem vyrůstal Carlo v poměrně skromných podmínkách, nebylo dostatek peněz ani na adekvátní vzdělání, jakého se dostalo jeho starším bratrům. Zatímco Francesco a Gasparo studovali na veřejných kolejích, Carla doučovali přísní kněží, kteří v něm svým puntičkářstvím zardousili jakýkoliv zájem o literaturu. Jeho záliba v četbě se zažehla až v době, kdy byl jeho starší bratr Gasparo už poměrně známým básníkem. Začal se sebevzdělávat, naučil se základům francouzského jazyka, četl díla toskánských spisovatelů Francesca Sacchettiho¹², A. Firenzuoly¹³, L. Pulciho¹⁴, Burchiella¹⁵ a F. Berniho¹⁶. Inspirován dílem posledně zmíněného napsal v letech 1735 až 1740 výpravné básně: *Il Berlinghieri* (Berlinghieri), *il Don Chisciotte* (Don Quijote) e *il Gonella* (Gonella), které však nikdy nevydal. Přibližně v téže době zveršoval Firenzuolovy pohádky *I discorsi degli animali* (Rozhovory zvířat) a toto dílo nazval *La filosofia morale* (Morální filozofie).

¹¹ ORTOLANI, Giuseppe. Carlo Gozzi e la riforma del Teatro. Rivista Italiana del Dramma, 1940, num. 4, s.2 (mladík ducha subtilního a jizlivého)

¹² Francesco Sacchetti (1332-1400) byl italský básník a spisovatel původem z Dubrovniku v Dalmácii. Jeho nejznámější dílo je *Il Trecentonovelle* (Třistanovel)

¹³ Agnolo Giovanni Firenzuola (1493-1543) byl italský básník.

¹⁴ Luigi Pulci (1432-1484) byl italský spisovatel známý svou výpravnou básní *Il Morgante* (Morgant)

¹⁵ Burchiello (1404-1449) ,vl. Jm. Domenico di Giovanni, byl burleskní básník známý pro své komické sonety.

¹⁶ Francesco Berni (1497-1535) byl italský básník a literát, psal tzv. capitoli, v nichž se mísí toskánská burleskní tradice a karnevalová zábava.

3.2. Vojenská kariéra

V rodině Gozziů nebylo ideální zázemí pro klidný rozvoj mladého intelektu, Carlova matka byla s přibývajícím věkem stále více hašteřivá, zatímco jeho otec postrádal jakýkoliv zájem o rodinu a pobýval nejčastěji ve svém pokoji. Vše se ještě zhoršilo poté, co se Gasparo oženil roku 1738 s náladovou básnířkou Luisou Bergalliovou, která neoplývala zrovna nejvládnější povahou. O dva roky později na doporučení strýce Girolama Quiriniho, který působil jako správce v Dalmácii a Albánii, narukoval dvacetiletý Carlo do armády Serenissimy¹⁷ a byl převelen k jednotce v Zaře a v Dubrovniku. Po osmi dnech ho zde přepadla tak zlá horečka, že počítal se smrtí. Avšak nemoc přežil a zbytek svého pobytu se zde více než vojenským záležitostem věnoval literatuře (psal canovaccia a frašky), divadlu a nesčitelným mladickým láskám. Po třech letech se roku 1744 vrátil zpět do Benátek, kde se věčný nesoulad mezi jeho matkou a jeho švagrovou, nezájem jeho otce o rodinu a špatné hospodaření, se nehezky podepsaly na rodinném majetku.

*Scaricato i corredi, salimmo una bella scala di marmo che dimostrava di non condurre all'inferno; ma, appena montato l'ultimo scaglione, mi si presentarono tutte le meste larve della indigenza. I pavimenti avevano delle cavità cancrenose. Le invetrate lascivano libero l'ingresso a tutti i venti marcati sulla busola de' piloti. Le tappezzerie erano poche, affumicate, rotte e penziglianti.*¹⁸

Proto se Carlo raději z nepříznivého rodinného prostředí odstěhoval a díky malému ročnímu výnosu z pozemků ve Furlánsku byl schopen vyžít ve skromných podmínkách a věnovat se naplno literatuře.

¹⁷ Serenissima byl název pro Benátskou republiku.

¹⁸ GOZZI, Carlo. Le memorie inutili. Volume primo. Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1796. s. 102. (Odloživše výzbroj, stoupali jsme po krásných mramorových schodech, které se nezdály, že by vedly do pekla; ale jenom co jsme vystoupali na poslední schůdek, zjevila se mi sklíčená maska chudoby. Podlaha měla snětivé výdutě. Okenní vitráže byly ponechány napospas větrům vyznačeným na buzole kormidelníků. Tapet bylo pomálu, byly začazené, poničené a visící.)

3.3. Accademia Granalleschi a počátek polemiky

V roce 1747 Carlo spoluzaložil Accademii dei Granalleschi, která si předsevzala za cíl chránit italskou literaturu od vnějších vlivů. V rámci tohoto programu si Carlo vytyčil svůj vlastní cíl, a to ochránit italskou tradiční Commedii dell'arte jako poklad národního dědictví, neboť „byl společenským i uměleckým konzervativcem a svým dílem bojoval proti osvícenství a za jazykový purismus.“¹⁹ V padesátých letech tohoto století Benátky zaznamenávaly úspěch u obecnstva s divadelní reformou Carla Goldoniho, na což Carlo Gozzi reagoval napsáním satirických veršů proti němu. To se nijak na úspěchu tohoto nového trendu nepodepsalo, vystupňoval tedy svůj útok až v otevřenou literární válku a napsal *La Tartana degli influssi invisibili per anno bisestile* 1756 (Bárka vlivů pro přestupný rok 1756, 1757). Goldoni na to zareagoval svou básní o tercínách *All'illustrissimo signor avvocato Giuseppe Alcaini* (Nejjasnějšímu panu advokátovi Giuseppemu Alcainimu, 1758). Gozzi napsal o rok později další útočné dílko *La scrittura contestativa al taglio della tartana* (Polemický rukopis ohledně Tartany, 1758) a Goldoni ještě téhož roku vydal básničku *La tavola rotunda* (Kulatý stůl, 1758). Gozzi si v této polemice liboval a v roce 1759 napsal další útočné básně *I sudori d'Imeneo* (Pot Imeneův, 1759) a *Il teatro comico all'Osteria del Pellegrino* (Komické divadlo v Poutníkově hospodě, 1758). O dva roky později začal psát výpravnou báseň o dvanácti zpěvech psaných v oktávách *La Mafisa bizzara* (Podivná Mafisa), kterou dokončil v roce 1768, ale vydal až v roce 1772.

¹⁹ PELÁN, Jiří a kol. Slovník italských spisovatelů. Praha: Libri, 2004. s. 391.

3.4. Sacchi a commedie dell'arte

V šedesátých letech se do Benátek vrátila slavná Sacchiho herecká společnost, která se usídlila v divadle San Samuele a pro kterou začal Carlo Gozzi psát své fiabe. První z těchto her byla satirizující fiaba s názvem *L'amore delle tre melarance* (Láska ke třem pomerančům, 1761), o rok později už následovaly hry *Il corvo* (Havran, 1762), *Re cervo* (Král jelenem, 1762) a *Turandot* (Turandot, 1762), která měla takový úspěch, že se Sacchi rozhodl přestěhovat do větších prostor divadla Sant'Angelo, kde ještě téhož roku byla odehrána hra *Donna serpente* (Žena had, 1762). Jeho další fiabe jako *la Zobeide* (Zobeide, 1763), *I pitocchi fortunati* (Šťastní skrblici, 1764) a *Il mostro turchino* (Tmavomodrá příšera, 1764) neslavily už takový úspěch, ten přišel až s filosofickou pohádkou *l'Augellino belverde* (Zelenavý ptáček, 1765). Jeho poslední pohádková hra byla *Zeim re de' geni* (Zeim, král duchů, 1765) však nepřinesla publiku nic nového, a tak Carlo svůj zájem namířil jinam.

3.5. Období španělské inspirace

Gozziho novou inspirací se stali španělští spisovatelé 17. století Pedro Calderon de la Barca (1600-1681), Tirso de Molina (1584-1648), Juan de Matos Fragoso (1608-1689). Na základě studie těchto autorů vznikly tragikomedie *La donna vendicativa* (Pomstychtivá žena, 1767), *La caduta di donna Elvira* (Pád paní Elvíry, 1768), *Il pubblico segreto* (Veřejné tajemství, 1769), *Le due notte affannose* (Dvě obtížné noci, 1771), *I due fratelli nemici* (Dva bratři nepřátelé, 1773), *La malia nella voce* (Kouzlo v hlase, 1774) a *Il moro di corpo bianco* (Mouření v bílém těle, 1775). Neustálá improvizace na divadle zmáhala herce čím dál tím více, proto si roku 1762 Sacchi u Gozziho objednal komedie, které by nedávaly improvizaci prostor. Vznikly tak komedie *Il Cavaliere amico* (Rytíř přítel) a *La Doride* (Doride).

3.6. Láska a pomsta

V roce 1771 se Gozzi seznámil s herečkou Theodorou Ricci, pro kterou napsal například komedii *La donna innamorata di vero* (Žena milující pravdu, 1771), *La principessa filosofa* (Filozofující princezna, 1772) a *L'amore assottiglia il cervello* (Láska zostřuje mozek, 1782). Tato velmi temperamentní žena neoplývala zvláštní krásou, přesto dokázala okouzlit i několik mužů najednou. Carlo Gozzi, který propadl jejímu kouzlu, chránil mladou herečku až do doby, kdy se dozvěděl o jejím vztahu s neapolským hrabětem Pietrem Gratarolem. Zřekl se její náklonnosti a ve své hře *Le Droghe d'amore* (Koření lásky, 1777) zesměšnil šlechtice v roli afektovaného svůdníka Dona Adona. Vzhledem k tomu, že Gratarolo nebyl oblíbencem v Benátské republice kvůli své spřízněnosti se svobodnými zednáři, musel Serenissimu opustit. Tím ale jejich spor neskončil. V roce 1780 vyšla v Benátkách od Gratarola, který emigroval do Stockholmu, *Narrazione apologetica* (Obhajoba), v níž Gozziho očernil, na což Carlo zareagoval napsáním svých pamětí *Memorie inutili* (Neužitečné paměti, 1797), které napsal, aby „potupil protivníka a vytvořil o sobě obraz starého kavalíra „samotáře““²⁰. *Memorie inutili* jsou „obecně pokládané vrcholné dílo Carla Gozziho“.²¹ Kromě líčení milostného trojúhelníku mezi Gozzim, herečkou Theodorou Ricci a Pietrem Gratarolem se Gozzi v několika kapitolách zmínil o nepřátelství mezi ním, Pietrem Chiarim a Carlem Goldonim. V kapitole věnované právě těmto dvěma je označil již v prvních odstavcích jako „Il sciagurato contagio“²², která zaplavila divadlo tehdejší doby. Goldonihovo Gozzi uznával jako důstojnějšího protivníka než Chiariho, který podle něj pouze vykrádal Goldonihovo náměty a imitoval ho. Proti těmto dvěma postavil Gozzi do protikladu *Accademia Granallesi*: „La sola nostra allegra società granallesi si tenne monda dall'andazzo epidemico goldoniano e chiarista“.²³

²⁰ GOZZI, C., *Opere: teatro e polemiche teatrali* a cura di Giuseppe Petronio, Milano: Rizzoli, 1962, s.9 (a infamare l'avversario e a comporre di sé un'immagine di vecchio gentiluomo „solitario“)

²¹ ORTOLANI, G. Carlo Gozzi e la riforma del teatro (parte terza), *Rivista Italiana del Dramma*, 1940, vol. 18, num. 4, s. 15. (per consenso ormai tutti, il capolavoro di Carlo Gozzi)

²² V překladu Neblahá infekce

²³ GOZZI, Carlo. *Le memorie inutili*. Cit.d.,s. 199. (Jediná naše veselá společnost Granallesi zůstává nezasažena nakažlivým goldoniovským a chiaristickým trendem.)

3.7. Poslední roky Carla Gozziho

Poslední léta Gozziho života nebyly šťastné. Tradice, za které celý svůj život bojoval, se z tehdejšího světa vytrácely. Commedie dell'arte odešla s posledním jejím symbolem Sacchim a nebylo nikoho, kdo by ji udržel při životě. Společenský řád se spolu s příchodem Napoleona změnil a Gozziho opouštěla múze stejně, jako ho opouštěli jeho příbuzní. 4. duben roku 1806 byl jeho posledním dnem, zemřel o třináct let později než jeho největší rival Carlo Goldoni..

4. Goldoniho reforma divadla

Benátky v osmnáctém století se na jedné straně utápěly v politickém a ekonomickém úpadku způsobeném objevem nových cest do Afriky a stále větší tureckou expanzí, na druhé straně prožívaly velký kulturní rozmach. Bylo zde přes dvacet veřejných divadel, na jejichž prknech se hrály tragédie, pastorální dramata, melodramata a commedia dell'arte. U diváků velmi oblíbená commedia all'improvviso²⁴ se postupem času omezila pouze na lazzi²⁵ a obhroublou frašku, již nepřinášela nic nového, svůj repertoár po letech vyčerpala a „volgarità stonava maledettamente all'orecchio delicato del pubblico settecentista“²⁶.

Goldoniho předchůdci v obrození italského divadla vycházeli z Molièrovy reformy a snažili se po jeho vzoru vnést do her reálný prvek. Za zmínku stojí florentský spisovatel Gianbattista Fagioli (1660-1742), který podle Molièrova vkládal do svých her morální ponaučení. Mezi další následovníky Molièrova divadla patří Girolamo Cigli (1660-1722), autor hry *Don Pilone* (Don Pilone), která je parafrází hry *Tartufo* (Tartufe, 1664), a Jacopo Nelli (1673-1767), který „smísil Molièrův vkus s vesnickou svěžestí“²⁷. Svou hrou *La Serva padrona* (Služka vládce) dokonce inspiroval samotného Goldoniho.

Goldoniho reforma však nebyla dílem okamžiku, šlo o proces trvající několik let, než se dopracoval ke své vizi reformního divadla. Jako pečlivý pozorovatel „divadla a světa“²⁸ si všiml náročnosti a vnímavosti diváků ze střední třídy, jejichž potřeby již nebylo možné uspokojit pastorálním dramatem nebo vulgární commedií dell'arte. Jeho první novinkou byla částečná kontrola canovaccia²⁹ zavedením psaných dialogů. Zpočátku byla napsaná jen jedna role a zbytek byl ponechán improvizaci, jako tomu bylo u hry *Momolo cortesan* (Zdvořilý Girolamo, 1738). Až o pět let později přišla na svět první úplně napsaná hra *La Donna di Garbo* (Noblesní dáma, 1743). Psanými dialogy se Goldoni snažil o

²⁴ Jiný termín pro commedii dell'arte.

²⁵ Komický improvizovaný dialog nebo akce v Commedii dell'arte.

²⁶ Carlo Goldoni: Opere. Milano: Riccardi, 1954. Ed. Filippo Zampieri. (La letteratura italiana storia e testi. Vol 42., s. 180). „Vulgárnost se nehodila k delikátnímu sluchu publika osmnáctého století.“

²⁷ PADOVANI, Cesare. La commedia di Carlo Goldoni. In Storia del teatro italiano. Ed. Silvio D'Amico. Milano: Valentino Bompiani Editore, 1936, s. 181 (il gusto molieresco mescolò a una sua freschezza paesana)

²⁸ Tamtéž, Prefazione dell'autore alla prima raccolta delle commedie (Il Teatro e il Mondo).

²⁹ Osnova commedie dell'arte.

eliminaci vulgárních vtipů a o větší prostor pro veškeré postavy: „le prime donne, i primi amorosi, non cedono le prime parti a nessuno. Sieno vecchi cadenti, non lasciano di rappresentare le parti di giovani amanti, di semplici giovanette, e che la comedia precipiti, e che il Teatro perisca, piuttosto che perdere il diritto al loro posto....“³⁰. Goldoni musel pro svou vizi čelit nespočetným překážkám. Hercům zvyklým na improvizaci se nelíbil nápad s psaným textem a diváci si museli zvyknout na nový typ her. Ale ani se svou další novotou to neměl jednoduché. V rámci reformy divadla volal po úplném zrušení kostýmů a masek. Každá maska totiž představovala v commedii dell'arte jistý zaškatulkovaný typ osobnosti. Pro naplnění zásady verosimiglianza³¹ chtěl odstranit předurčení jednotlivých postav a udělat je tak realističtější a dát jim charakter. Pro lepší zachycení skutečnosti na divadle se jeho reforma zabývala i tématy, kterých se hra dotýkala, jazykem, který využívaly a zápletkami, které ji obohacovaly. Postavy nabyly osobitosti, mohly se stát konkrétními osobami, opravdovými charaktery, nebyly již nadále předurčené zápletkou a hrdiny mohly být i lidé z měšťanské vrstvy.

³⁰Tamtéž, s. 182 (první milovnice, první milovníci nepřenechávají první role nikomu. Sešli staříci nepřestanou hrát mladé milovníky a mladé ženy dělají komedii zvrhlou a divadlo raději nechají umřít, než aby se vzdali svého místa...)

³¹ Pravděpodobnost, viz kapitola níže.

5. Období sporu Carla Goldoniho, Carla Gozziho a Pietra Chiariho

Divadlo v osmnáctém století nabývalo stále větší důležitosti, setkávali se zde lidé z různých společenských vrstev a bylo tudíž pod přísným dohledem cenzury a policejních orgánů. Od konce čtyřicátých let do roku 1762 otrásal prkny benátských divadel spor třech autorů dramatických her. Na jedné straně bojiště stál Carlo Gozzi se zarputilou obranou italských tradic, literárním konzervatismem a neutuchající touhou napadnout každého, kdo má inovativní pohled na věc, pomocí satiry a parodie. Na druhé straně stáli Pietro Chiari a Carlo Goldoni, kteří zastávali myšlenku modernizace zastaralého italského divadla, avšak každý měl jinou představu o tom, jak toho dosáhnout, což bylo důvodem jejich aktivního napadání toho druhého na literárním poli. Avšak i přes své vzájemné nesympatie uzavřeli roku 1761 vratké přátelství, aby spojili své síly proti kritice Carla Gozziho, který započal svůj literární boj proti těmto dvěma napsáním satirického almanachu *La Tartana degli influssi per l'anno bisestile 1756*, ve kterém vyjádřil veškeré své polemické pozice, které později znovu přepracoval ve svých dalších polemických dílech.

Goldoni se svou divadelní reformou přivedl na svět představení, která byla spíše vtipná než satirická, stavěla do opozice příživnictví šlechticů a pracovitost měšťanské třídy. Gozziho touha porazit své rivaly na poli popularity ho přiměla k napsání her podle svých zásad. První takovou hrou, satirického rázu, byla *L'amore delle tre melarance* (Láska ke třem pomerančům, 1761). Jednalo o canovaccio obohacené o pár psaných částí, které mělo podpořit tradiční commedii dell'arte. Přestože Gozzi musel vystačit jen s malou rentou ze svých pozemků, psal své hry pro Sacchiho hereckou společnost, aniž by si nárokoval peněžitou odměnu na rozdíl od Goldoniho, za což ho nejednou kritizoval. Jaké byly Gozziho a Goldoniho polemické pozice a jak se odrazily v jejich dílech, bude rozebráno v následujících podkapitolách.

5.1. Literární přestřelky mezi Goldonim a Chiarim

Carlo Gozzi a Carlo Goldoni vedli oficiální spor od roku 1757 až do Goldonihodního odjezdu do Paříže roku 1762. Avšak Goldoni byl předmětem kritiky už před rokem 1757. V letech, kdy byla jeho reforma italského divadla skoro u konce, se objevil na scéně abbé z Bergama Pietro Chiari. Tento jezuitský učitel měl podobnou vizi jako Goldoni, chtěl také reformovat italské divadlo. Avšak jejich vidina obrození divadla nebyla totožná. Chiari sám sebe považoval za jediného reformátora a dával to najevo přepracováním Goldonihodních her s jasným záměrem ho opravit. Když roku 1748 Goldoni uvedl svou hru *La vedova scaltra* (*Mazaná vdova*), Chiari zareagoval uvedením parodické hry *La scuola delle vedove scaltre* (*Škola mazaných vdov*, 1748) na prknech divadla San Samuele. Goldonihodní tato urážka nenechala lhostejným a záhy vydal ke své hře *Il prologo apologetico alla mia vedova scaltra* (*Apologetický úvod k mé Mazané vdově*, 1748), kde nabádal k omezení svobody slova cenzurou.

Nesouhlasné hlasy vůči Goldonimu se ozývaly i z řad vzdělanějšího publika, které kritizovalo nedodržení aristotelovských jednot v jeho hře *Putta onorata* (*Počestná dívka*, 1749). Spor Chiarihodního a Goldonihodního byl opět zažehnut v roce 1753, kdy Goldoni přešel z Medebachovy společnosti do divadla San Luca a pro Medebaca začal psát Chiari. Ve svém parodování Chiari nepolevil a i nadále přejímal Goldonihodní náměty a vydával své hry pod názvy, které nenechávaly nikoho na pochybách o jeho záměru Goldonihodního parodovat. Na Goldonihodní hru *La sposa persiana* (*Perská nevěsta*) tak zareagoval hrou *La schiava cinese* (*Čínská otrokyně*) a na *Il filosofo inglese* (*Anglický filozof*) s parodií *Il filosofo veneziano* (*Benátský filozof*). Avšak od roku 1757, kdy se do sporu vložil i Carlo Gozzi, měli Goldoni a Chiari proti sobě zarputilejšího protivníka.

5.2. Gozziho vložení se do sporu

Carlo Gozzi se vložil do tohoto sporu se svým dílem *La tartana degli influssi invisibili per anno bisestile 1756* (Bárka neviditelných vlivů pro přestupný rok 1756, 1757), kde kritizuje jak Goldoniho, tak Chiariho. Jde o první a možná nejvíce urážlivou kritiku ze strany Gozziho, která byla „daleka toho býti shovívavou a žertovnou kritikou“³². Ve svých dalších útočně orientovaných dílech s ničím novým nepřišel, pouze rozpracoval témata, která všechna shrnul dříve v *Tartaně*.

La Tartana imituje verše toskánských básníků, zvláště pak Luigiho Pulciho a Burchiella, jehož sonety byly inspirací pro tzv. „profezie“³³ pro každý měsíc. *Tartana* je almanach, což byla v té době velice oblíbená literární forma, rozdělená na čtyři části a každá z těchto částí je věnována jednomu ročnímu období. Ve své *Tartaně* Gozzi komentuje Goldoniho a jeho první léta působení v divadle San Luca, osočuje ho z podlézání divákům se svými hrami, které dle jeho názoru nedosahují vysoké kvality. Pravdou ale zůstává, že Goldoni v té době napsal několik her v dialektu, které byly diváky kladně přijaty: *Massere* (Služky, 1755), *Donne de casa soa* (Paní domu, 1755) a *Campiello* (Náměstíčko, 1756).

La Tartana je literární fikcí, kterou Gozzi připisuje svému příteli, který pro svou zábavu zkomponoval verše imitující výše zmíněné toskánské básníky. Aby byla fikce dokonalá, posunul rok publikace a změnil místo výtisku z Benátek na Paříž. Přestože almanach je plný básniček věnovaných ročním obdobím a jednotlivým měsícům, obohacený o rady a pranostiky, jeho valná část je jízlivou polemikou autora. Goldoniho a Chiariho zde popisuje jako „ciurmanti“³⁴, jednoho označuje (Goldoniho) za „Originale“ a druhého za „Saccheggio“³⁵, kteří mají „in iscambio di spada, in man randelli“³⁶.

³² BOSISIO, Paolo. Carlo Gozzi e Goldoni: Una polemica. Letteraria con versi inediti e rari. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1879. s. 48 (ben lungi dall'essere una critica benevole e scherzosa).

³³ Profezia v překladu znamená předpověď

³⁴ Šarlatáni.

³⁵ Termíny Originale a Saccheggio bychom přeložili do českého jazyka jako Originál a Ten, kdo rabuje, poukazuje tím na fakt, že Chiari vykrádal Goldoniho náměty a používal je ve svých hrách.

³⁶ GOZZI, Carlo. Opere: teatro e polemiche teatrali. A cura di Giuseppe Petronio. Milano: Rizzoli, 1962, s.981 (Místo meče v ruce palici).

Gozzi mluví o Goldonim jako o „il celebre Dottor tale o cotale“³⁷, čímž naráží na jeho právnickou kariéru, jakoby chtěl Goldonimu naznačit, že jeho místo není u divadla, ale v soudní síni.

Gozzi poukazuje na Goldoniho a Chiariho spor o divadlo, když je označuje za krále Gradassa a Orlanda.³⁸

„veggendo tante genti in iscompiglio,

Per le prove, telacce d'aragno,

Levorno il ceffo e andavano intuonando:

Io son Gradasso; io sono il conte Orlando“³⁹

V Tartaně, ale i v jiných polemických dílech jsou často tyto dva rivalové kritizováni za to, že si za své hry nechávali platit, zatímco Gozzi věřil, že být spisovatelem je poslání, nikoliv řemeslo:

„Così tenendo popolo in puntiglio

traevan quo'due ciurmanti un buon guadagno:

pinzo hanno il corpo ed il viso vermiglio“⁴⁰

³⁷ GOZZI, Carlo. Opere: teatro e polemiche teatrali. A cura di Giuseppe Petronio. Milano: Rizzoli, 1962, s.989 (slavný doktůrek, jak o sobě vykládá)

³⁸ Král Gradasso a Orlando jsou nepřátelené postavy z rytířského eposu Orlando Innamorato (Zamilovaný Roland, 1483) od Mattea Maria Boiarda.

³⁹ GOZZI, Carlo. Opere: teatro e polemiche teatrali. A cura di Giuseppe Petronio. Milano: Rizzoli, 1962, s.983 (viděli tolik lidí rozlícených

kvůli zkouškám, těm pavoučím sítím,

zvedli hlavu a zahlaholili:

já jsem Gradasso , já jsem hrabě Roland)

⁴⁰ Tamtéž (Udržujete tak lidi v napětí,

mastili si ti dva šarlatáni kapsy :

mají baculatá těla a v tváři ruměnc)

V *Profezie del Burchiello per il mese di Febbraio* (Burchiellova předpověď na měsíc únor) Gozzi kárá své protivníky za jejich reformní vizi italského divadla. Podle něho jejich hry obsahují nesourodé a nepřehledné zápletky:

„il costume o dev'esser un bordello,

O in tutto una virtù, che non si trova.

D'otto vecchie commedie in un fardello

*Ricuci i fatti, la commedia è nuova*⁴¹

V té samé části Tartany jsou Goldoni a Chiari obviňováni z inspirování se Molièrovými komediemi charakterů, čímž zabíjejí dlouholetou tradici *commedie dell'arte* a prohlubují tím ještě více krizi divadla a to vše činí pouze pro peníze:

„Gridan le genti: il teatro é risorto,

Novi Molier son nati al calamaio.

Io sto piangendo pel teatro morto,

E singhiozzando al buco dell'acquaio;

E vo dicendo: Gli hanno fatto torto,

Che non si vuol così per il danaio

Un, che sia morto, in peggior forma uccidere:

*Ridono gli altri, ch'io non posso ridere.*⁴²

⁴¹ GOZZI, Carlo. *Opere: teatro e polemiche teatrali*. A cura di Giuseppe Petronio. Milano: Rizzoli, 1962, s.993

Mravy musí být hampejznické,
nebo vrchol ctnosti, jakou nikde nenajdeš,
děje osmi starých komedií sešij dohromady,
a máš tu ještě jednu novou.

⁴² GOZZI, Carlo. *Opere: teatro e polemiche teatrali*. A cura di Giuseppe Petronio. S. 994

(lidé křičí: divadlo vstalo z mrtvých,
Noví Molièrové se zrodili za kalamářem.
Avšak já pro mrtvé divadlo pláči,
Zvlykám nad dírou v kuchyňském dřezu;
A říkám vám: To není správné.
Nemůže se pro peníze
Něco, co už mrtvé je, zabíjet ještě hůře.
Smějí se ostatní, já se však smát nemohu.)

Goldoni považoval Tartanu za bezdůvodný a zákeřný výpad proti své osobě a tvorbě, avšak Gozzi to viděl jinak. Ve svých pamětech svou Tartanu popisuje jako „*un'urbana allegra critica generale e morale sugli usi e sugli abusi d'allora, in buona parte fondata sopra alcuni versi dell'oscuro poeta fiorentino Burchiello*“⁴³, kterou napsal nikoliv za záměrem očerňovat, ale pro „*passatempo e per esercizio di lingua*“⁴⁴.

5.3. Goldoniho reakce na Gozziho výpad

Polisseno Fegejo⁴⁵ v rozhořčení nad čtením řádek Gozziho *Tartany*, zkomponoval burleskní báseň o 56 tercínách, kterou adresoval svému kolegovi advokátu Giuseppemu Alcainimu. Báseň byla věnována tehdejšímu benátskému dóžeti Venierimu. V prvních verších si stěžuje na řeholi spisovatele a básníka:

*Povero me! Che professione è questo?
Signor Giuseppe mio, sono disperato,
Non so dove mi sia, non ho più testa.
(...)
Vien l'Impresario a farmi la richiesta
Di un drama musical; prendo l'impegno,
E il mio cervello a immaginar si appresta.
Ecco, un Comico arriva, e mostra sdegno,
Perch'io posponga la commedia al drama:
Io la commedia terminar m'impegno.*⁴⁶

⁴³ GOZZI, Carlo. *Memorie inutili*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1796. (Zdvořilá veselá kritika obecná a morální ohledně užívání a zneužívání, do značné míry založená na verších temného básníka Burchiella)

⁴⁴ Tamtéž (pro zábavu a procvičování jazyka)

⁴⁵ přezdívka, kterou Carlo Goldoni přijal při přijetí do Accademie dell'Arcadia

⁴⁶ GOLDONI, C. *Tutte le opere di Carlo Goldoni*; a cura di Giuseppe Ortolani, Milano: Mondadori, 1955, vol. 13., s. 307

*Já chudák! Co je toto za řemeslo?
Drahý můj pane Giuseppe, jsem zoufalý,
Nevím, kde se nacházím, ztrácím hlavu.
(...)
Přijde za mnou Impresario s žádostí
hudebního dramatu; přijmu tuto nabídku,
A můj mozek začne vymýšlet.*

V pozdějších verších se přímo obrací na Gozziho a jeho Tartanu. Nejprve reaguje na jeho výtku ohledně nenásledování vzoru toskánských básníků:

(...) ed imitar vorrei

Il Chiabrera, il Petrarca, il Bembo e il Caro.

Ma se mai del Burchiello i versi miei

Volessero seguir la fogga strana,

*Contro la musa mia bestemmierei.*⁴⁷

Po kritice Gozziho napodobování toskánských spisovatelů 14. století, se explicitně vyjadřuje k Tartaně, kterou označuje za „piena di versi rancidi sciapiti“⁴⁸, které by mohly „spaventare una befana“⁴⁹.

„Chi dice mal senza ragione alcuna,

Chi non prova gli assunti e gli argomenti,

Fa come il cane che abbaia alla luna.“⁵⁰

Goldoni se těmito verši snažil říci, že Gozzi nebyl skutečným kritikem a že to, co chtěl vidět na divadle, neuměl vyjádřit⁵¹. Jen „senza ragione“ kritizuje to, co mu nebylo ku libosti. Gozzi nedlouho po vydání této básně reagoval dalším

*Hle, komik (herec) přijde a vzteká se,
Že jsem kvůli dramatu odložil komedii:
Přislibím se komedii dokončit.*

⁴⁷ Tamtéž, s. 308

*(...) napodobit bych chtěl
Chiabrera, Petrarca, Bembo a Caro.
Ale jestli by někdy mé verše
měly následovat bizarní styl Burchiellův,
Proklel bych svou Múzu.*

⁴⁸ Plná žluklých a mdlých veršů

⁴⁹ Vyděsit babiznu.

⁵⁰ GOLDONI, Carlo. Componenti poetici. [online]. Vittorio Bertolini. 2005. [cit. 2014-04-18]. Dostupné <http://www.liberliber.it/mediateca/libri/g/goldoni/componenti_poetici/pdf/compon_p.pdf>, s. 307

*„Kdo říká špatné věci bez důvodu,
Kdo nepřinesl teze a důkazy,
Je jako pes, co štěká na měsí.“*

⁵¹ ORTOLANI, Giuseppe. Carlo Gozzi e la riforma del teatro. Rivista Italiana del Dramma, 1940, vol. 18, num. 4., s. 4.

polemickým dílem *La scrittura contestativa al taglio della tartana* (Polemický rukopis ohledně Tartany, 1758), avšak toto dílo vydal stejně jako *Teatro comico all'osteria del Pellegrino* (Komické divadlo v šenku u Poutníka, 1758) až o několik let později. O to, aby Gozzi nevydal svá díla, se zasloužil Giuseppe Farsetti (člen Accademie Granallesi) a hrabě Ludovico Widiman, který byl Goldoniho zastánce. Widiman požádal prostřednictvím Farsettiho, aby Gozzi nepublikoval tyto své polemiky a vzhledem k tomu, že Gozzi cítil náklonost k Windimanovi, protože pocházel ze stejné společenské třídy, vyhověl jeho prosbě. Poté co Goldoni zveřejnil svou báseň o 55 oktávách *La Tavola rotunda* (Kulatý stůl, 1758) u příležitosti oslav zasnub šlechtice Pietra Contariniho a Marie Venier, které se konaly během karnevalu téhož roku, Gozzi dostal záminku svá díla vydat. V *La Tavola rotunda* Goldoni zpočátku opravdu oslavuje zasnuby mladých šlechticů, další oktávy však nenechají nikoho na pochybách o hlavním záměru básně:

*„Un lombardo che affetta esser cruscante,
Col riso in bocca e col veleno in petto,
Ergesi intorno in aria di pedante,
E favella così senza rispetto:
„Vada prima di studiar Petrarca e Dante
Chi vuol fare canzona, ovver sonetto;
E chi vuol schiccherar brillanti ottave,
Abbia dal Berni o dal Burchiel la chiave.
Come si puo soffrir che un uomo scriva
Senza il conciossiaché, senza il quandunque?“⁵²*

⁵² GOLDONI, Carlo. Componimenti poetici. [online]. Vittorio Bertolini. 2005. [cit. 2014-04-18]. Dostupné <http://www.liberliber.it/mediateca/libri/g/goldoni/componimenti_poetici/pdf/compon_p.pdf>, S. 323

*„Lombard'an, který přestírá, že je členem Accademie della Crusca,
S úsměvem na rtech a s jedem v prsou,
vztyčí se s pedantským výrazem
a mluví takhle bez respektu:
„Ať jde studovat Petrarca a Danta ten,
kdo chce psát kanzonu nebo sonet;
a kdo chce škrábat skvělé oktávy,
U Berniho a Burchiella nalezne klíč.
Jak se může strpět, že někdo píše*

Po vydání Goldoniho „terzine dileggiatrici stizzite della mia Tartana“⁵³ se Gozzi chtěl pomstít se svým dalším polemickým dílem *La scrittura contestativa al taglio della Tartana degli influssi*, které se skládá z pěti částí a jde o literární fikci. V úvodu *L'Editore a'Lettori dagl'occhi aperti* (Vydavatel ke čtenářům s otevřenýma očima) editor vysvětluje, jak Goldoni zmaten kvalitou své básně věnované Alcanimu, prosí editora, který splývá s osobou Carla Gozziho, o radu. V dalších částech je vcelku zevrubně rozebrána a okomentována tato výše uvedená báseň pod zástěrkou dobré rady od přítele. Nejedná se ale o přátelské rady, spíše o velmi kousavou kritiku ze strany Gozziho, přestože ve svých pamětech toto své dílo popisuje jako „senza critica pedantesca“⁵⁴, která je „scritta comicamente in caricatura con tutti i termini e le frasi che accostumavano i causidici nel lor contestare i litigi“⁵⁵. V části *Composizione fegejana contestativa al taglio della Tartana stampata a Parigi* (Protestující Fegejenova ? skladba ohledně Tartany vytištěné v Paříži) Gozzi velmi podrobně rozebírá Goldoniho verše. Na strofu, ve které si Goldoni stěžuje na náročnost svého řemesla, Gozzi reaguje „Tu di: *E il mio cervello a immaginar s'appresta*; e prima dicesti: *Non so dove mi sia, non ho più testa*. Dov'hai tu il cervello, se non hai la testa?“⁵⁶. Na čtenáře tyto výtky můžou působit až puntičkářsky.

bez kterýkolivěk a anobřž?“

⁵³ GOZZI, Carlo. *Memorie inutili*, s. 206 (posměvačné tercíny popuzené mou Tartanou)

⁵⁴ Tamtéž, s.206 (bez puntičkářské kritiky)

⁵⁵ Tamtéž, s.206 (napsaná v komickém duchu a prodicky, s užitím všech termínů a frází, jež mají v oblibě právníci, když urovnávají spory)

⁵⁶GOZZI, Carlo. *Scrittura contestativa al taglio della tartana e Teatro comico all'osteria del Pellegrino*. In: Bajini, S. *La guerra dei due Carli*. Vicenza: Accademia Olimpica, 2000, s. 108 (Tys řekl: *A můj mozek se na myšlení připraví*; e předtím jsi řekl: *Nevím kde se nacházím, ztrácím hlavu*. Kde máš mozek, když nemáš hlavu?)

5.4. Gozziho polemické pozice

Gozzi se cítil být uražen výtka v Goldonihoh básni věnované Alcaniumu o své bezdůvodné kritice, a tak napsal své další kritické dílo *Il teatro comico all'osteria del Pellegrino tra le mani Accademici Gnanalleschi* (Komické divadlo v šenku u Pellegrina v rukou Akademie Granalleschi), které „provava l'assunto e l'argomento“.⁵⁷ Děj se odehrává v hospůdce u Pellegrina, kde sedí členové Accademie Granalleschi spolu s Carlem Gozzim, a kam posléze přijde stvůra se čtyřmi obličejí „di statura bassa e grossa e buffa oltemodo“⁵⁸. První obličej představoval masky Doktora, Pantalona, Brighelly a Truffaldina, druhý pak napodoboval postavy il Celio, la Rosaura, il Leandro, la Clarice a la Corallina, třetí obličej představoval heroické postavy z ciziny a jejich zvyky a čtvrtý obličej napodoboval obyčejné lidi a jejich zkaženost. Když obluda pozná v Gozzim autora Tartany, snaží se utéci, ale nepodaří se jí to, a tak spolu zapředou dialog. Prostřednictvím tohoto dialogu Gozzi vyjadřuje své názory a snaží se předložit řešení, jak by divadelní hra měla vypadat. Již na prvních stránkách tohoto díla Gozzi opětovně zmiňuje, co již Podle Gozziho názoru se člověk básníkem nerodí, stává se jím až studiem především klasiků. Takto to deklaroval ve spisku *Teatro comico*:

*„Vorrò dire, che il poco studio farà un poeta da poco, siccome la poca semina fa poco grano, e che lo studio cattivo farà un cattivo poeta, come il seminare loglio e vecchia, fa una cattiva ricolta.“*⁵⁹

V těchto slovech lze cítit narážku na Goldonihoh, který místo hledání inspirace u toskánských klasiků, se inspiroval raději spisovateli bližším dobovému vkusu „Vo cercando le rime e i sentimenti/Dalle oneste persone, e gli scrittori/ Cerco imitar che piacciono alle genti.“⁶⁰

Z Gozziho a Goldonihoh odlišných inspirací vyplývá, že na použitém jazyku v jejich hrách se nemohli shodnout. Goldoni odmítl multilinguismus, který byl

⁵⁷ GOZZI, C. Memorie inutili, s. 207 (předkládá teze a důkazy).

⁵⁸Tamtéž, *Il teatro comico all'osteria del Pellegrino*, s. 150 (postavy nízké a podsadité a mimořádně komické) Popis postavy stvůry je narážkou na Goldonihoh postavu.

⁵⁹Tamtéž, s. 156 („Chci říci, že málo studia dělá malého básníka, jelikož málo setby dělá málo pšenice, a že špatné studium dělá špatného básníka, poněvadž setba jílku a vikve dělá špatnou sklizeň.“)

⁶⁰ GOLDONI, Carlo. Componimento poetici. S. 308 (Hledám rýmy a city/u čestných lidí a spisovatelů/snažím se napodobit ty, co se lidem líbí)

blízký commedii dell'arte, ve prospěch jediného jazyka, kterému by rozuměl jak člověk z nejnižších tak i z těch nejvyšších vrstev. Překonal puristické tradice a místo toho zvolil mluvenou verzi italštiny pro to, aby se hra stala dostupnou širšímu obecenstvu. To byl jeden z principů, na kterém Goldoni stavěl své divadlo.⁶¹ V předmluvě ke svému prvnímu výtisku divadelních her mluvil o prvku verosimiglianza, který úzce souvisí i se stylem jazyka, který by měl být „naturale“⁶² a nikoliv „accademico od elevato“⁶³, protože „questo è la grand'arte del comico poeta, di attaccarsi in tutto alla natura“.⁶⁴ Napodobit mluvený jazyk a současně zpřístupnit hru širšímu obecenstvu nebylo tehdy jednoduché, neboť Apeninský poloostrov v té době nedisponoval jednotným jazykovým územ. Proto tento Goldonim použitý mluvený jazyk „fungoval ve své proměnlivosti a nestálosti jazyka, který „vypadal“ jako živý a pravý, a právě proto mu publikum rozumělo lépe“⁶⁵. Gozzimu se ale nelíbilo Goldonihovo ospravedlňování realistické funkce použitého jazyka. V *Scrittura contestativa al taglio della mia Tartana* se Goldonihovo ptá „Qual è il linguaggio, in cui scrivi l'opere tue? (...) E' egli bolognese, è egli il veneziano, il bergamasco, il friulano, il turinese, il marchigiano, il napoletano, il fiorentino, o altro?“⁶⁶. Pro Gozziho měl jazyk distinktivní funkci, proto postavy z vyšších společenských kruhů mluvily vysokým stylem toskánského jazyka a postavám ze středních a nižších kruhů příslušelo mluvit pouze v dialektu nebo v italské či benátské próze. Gozzimu se nelíbila tato Goldonihovo „nová“ italština, protože podle jeho názoru „per iscrivere in italiano, deve usare il puro toscano, altrimenti è non sarà mai da essere nominato scrittore italiano“⁶⁷.

⁶¹ BOSISIO, P., Carlo Gozzi e Goldoni: una polemica. s. 31

⁶² Goldoni, C. Opere a cura di Filippo Zampieri, F. cit.d. Prefazione dell'autore alla prima raccolta delle commedie (1750), s. 195 (přírodní)

⁶³ Tamtéž, (zkostnatělý a vznešený)

⁶⁴ Tamtéž (toto je velké umění komického básníka přiblížit se přirozenosti“

⁶⁵ BAZOLI, Giulietta, ed. a GHELFI, Maria, ed. *Parola, musica, scena, lettura: percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi*. 1. ed. Venezia: Marsilio, 2009. s. 91 (a misura e in funzione della variabilità e mobilità di un linguaggio che si „finge“ vivo e vero, in sintonia pertanto col proprio pubblico)

⁶⁶ GOZZI, Carlo. *Scrittura contestativa al taglio della tartana*. In: Bajini, S. La guerra dei due Carli, s. 77 (V jakém jazyce píšeš své komedie? (...) Ve florenštině, benátsčině, bergamaském dialektu, friulštině, turinštině, markským dialektem, neapolštině, florenštině nebo v jiném?)

⁶⁷ Tamtéž, s. 77 (psát v italštině, se musí užít pouze čisté toskáňštiny, jinak nemůže být a nikdy nebude považován za italského spisovatele).

5.4.1. Goldoniho verosimiglianza vs. Gozziho meraviglia

Pro barokní divadlo, které vzniklo v Seicentu⁶⁸, byla typická imaginace a důraz na velkolepé dekorace. Původně neměly fantaskní prvky za úkol jen potěšit publikum, ale „vědomě sloužil k interpretaci životního chaosu“.⁶⁹ Nadpřirozené jevy a pohádkové motivy tedy byly alegorií reálného života a měly didaktickou funkci. Nadpřirozeno bylo nástrojem k odlehčení moralizujícího komentáře a mělo tvořit jakýsi imaginativní rámec, okolo kterého se soustředilo morální poslání.

S příchodem nového století se tyto divadelní prvky vyčerpaly. V druhé polovině osmnáctého století byly fantaskní motivy s didaktickým podtextem spíše upozaděny, a právě do tohoto období vstupil Carlo Goldoni se svou novou vizí.

Goldoni ve svém úvodu k prvnímu výtisku divadelních her od Bettinelliho (1750) začíná popisem divadla, především toho komického „che si era reso abominevole oggetto di disprezzaro alle oltramontane nazioni“⁷⁰. O tehdejších představeních se také vyjadřuje nelichotivě, hry jsou plné „sconce arleghinate, laidi e scandalosi amoreggiamenti“⁷¹, zápletky jsou „mal inventate e peggio condotte, senza costume, senza ordine“⁷² a místo toho, aby vedly lid k počestnosti, vyvolávají svou všudypřítomnou neřestí smích u prostého lidu a znechucení u vzdělaných osob. Svou reformou se Carlo Goldoni snažil z divadla vymýt tyto nešvary, a aniž by jeho hry ztratily na přitažlivosti, chtěl do nich vložit i morální ponaučení. Lidem se už omrzely nákladné dekorace, proměny na jevišti a nadpřirozené jevy, podle Goldoniho „vince nel cuor dell'uomo il semplice e il naturale“.⁷³ K nastolení jednoduchosti a přirozenosti v divadle měl sloužit prvek verosimiglianza. To znamená, že zápletky, jazyk postav a postavy samotné mohly být reálné a lidé se mohli s nimi ve skutečném světě setkat. Aby se herci při improvizaci neodloučili od přirozenosti, text her měl být psaný. Gozzi oponuje tomuto názoru tím, že herci, zvyklí na neustálou pohotovost při improvizaci, jsou teď „addormentati sulle opere premeditate, oggimai agonizzanti, non esercitandosi

⁶⁸ Italský výraz pro sedmnácté století.

⁶⁹ BENISCELLI, Alberto. La finzione del fiabesco: Studi sul teatro di Carlo Gozzi. Torino: Marietti, 1986., s. 14 (serve, consapevolmente, ad interpretare il disordine della vita..)

⁷⁰ GOLDONI, C. Opere a cura di F. Zampieri, cit. d. prefazione dell'autore alla prima raccolta delle commedie, s. 187 (které se stalo ohavnou věcí, kterou opovrhují ostatní národy)

⁷¹ Tamtéž, s. 187 (obscéního šaškování, oplzlého a skandálního flirtování)

⁷² Tamtéž, s. 187 (špatně vymyšlené a ještě hůře hrané, bez tradice, bez řádu)

⁷³ Tamtéž, s. 189 (vyhraje v srdci člověka jednoduchost a přirozenost)

nella Commedia improvvisa colle maschere, che fu per tre secoli il loro più forte sostegno.⁷⁴ Goldonihho psané scénáře měly podle Gozziho za následek, že Itálie byla zaplněná „d'innumerabili Comici malviventi, incapaci nell'improvviso e insofferibili nel premeditato.“⁷⁵

Goldonihho prvek verosimiglianza neodpovídal Gozziho představám. Podle jeho názoru člověk, především z nižších vrstev, byl schopen pochopit morální poselství jen skrze prvek meraviglia⁷⁶ a právě tento prvek se stal hlavním motivem v jeho divadelních hrách: „užití fantazie se stalo nedílnou součástí literární činnosti, nešlo o bezdůvodný, ale základní prvek, neodmyslitelný nástroj vyprávění“.⁷⁷ Ve svých polemických dílech pak ostře kritizoval názor, který Goldoni interpretoval prostřednictvím postavy básníka Orazia z divadelní hry *Il Teatro comico* (Komické divadlo, 1750) „La commedia deve esser in tutto verosimile, e non é verosimile, che le persone parlino in verso“⁷⁸. V *Il Teatro comico all'osteria del Pellegrino se Solitario* nevybíravě o tomto názoru vyjadřuje jako o „castoneria“⁷⁹, věrohodnost podle něj netkví v próze, ale ve smyslu a směřování tématu, v představitosti a v akci. Na závěr Goldonihho ještě obviní, že nepíše hry ve verších ze strachu, protože by ho mohl někdo předčít. Je pravdou, že Goldoni byl spíše mistrem slova než verše, avšak podle textů, které Goldoni napsal, se nezdá, že by byl namyšleným člověkem: „Non pensi alcuno pero ch'io abbia la temerità di creder le mie commedie esenti da ogni difetto“⁸⁰

⁷⁴GOZZI, Carlo. Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi. Venezia: Zanardi, 1801. Vol. 1. Ragionamento ingenuo, e Storia sincera dell'origine delle mie dieci fiabe teatrali , s.16 (mdlí v předem promyšlených hrách, umírající v agonii neprocvičováním v improvizované komedii s maskami, která byla po tři století jejich nejsilnější oporou..)

⁷⁵ GOZZI, C. Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi a cura di Giacomo Zanardi. Vol. 5, s. 4 (nesčtým nožstvím špatných herců, neschopných improvizace a nesnesitelných v psané hře)

⁷⁶ V českém překladu úžas, zázrak

⁷⁷BENISCELLI, A. cit.d., s. 19. (l'uso della fantasia parte integrante dell'operazione letteraria, si da elemento non gratuito ma essenziale, strumento indispensabile di racconto)

⁷⁸ GOLDONI, C. Opere di Carlo Goldoni a cura di Filippo Zampieri, s. 335 (Komie musí být celá věrohodná a není věrohodné, když lidé mluví ve verších“

⁷⁹ blbost, hovadina

⁸⁰ GOLDONI, Carlo. Opere / Carlo Goldoni ; a cura di Filippo Zampieri. Milano, Napoli: Ricciardi, 1954

, Prefazione dell'autore alla prima raccolta delle commedie, s.194 (Ať si ale nikdo nemyslí, že mám tu drzost si myslet, že mé komedie jsou bez vady)

5.4.2. Borhesia vs. Nobiltà

Goldoniho a Gozziho spor byl literárního rázu, ale skrýval v sobě sociálně politické motivy vyplývající z doby, ve které žili. Benátky v druhé polovině 18. století byly pomyslně rozděleny na dvě skupiny. První byla konzervativní tvořená oligarchy, klérem a drobnou šlechtou toužící po zachování tradicionalistického pojetí světa a střežící si zarputile svá privilegia. Druhá skupina obchodnické třídy byla otevřena novým myšlenkám osvícenství, a na jejich bedrech stál ekonomický růst města. V tomto kontextu je nutno nahlížet na literární polemiku obou autorů. Goldoni, který ve svých hrách odsuzoval šlechtické vykořisťování a oslavoval pracovní morálku buržoasie, se proto nemohl zalíbit dogmatickému hraběti. Oslava střední třídy byla pro tehdejší divadlo novotou:

„...questo nuovo teatro era rivoluzionario e sovversivo non perché rappresentasse in modo satirico le classi dirigenti e nobiliari....; non perché esaltasse in modo scoperto e politicamente pericoloso le classi subalterne...; non perché muovesse guerra aperta all'ordine costituito, ai governi e alla religione, ma perché di fatto, oggettivamente, in quanto „borghese“ portando sulla scena gl'interessi, la sensibilità, l'etica, il gusto della letteratura alta.“⁸¹

Pro Gozziho byla tato novota nestravitelná, v postavení šlechty a střední třídy do protikladu viděl nebezpečí, které mohlo vést až k zániku zavedeného pořádku. Goldoni si byl vědom potenciálu diváků střední třídy „...i teatri d'Italia sono frequenti da tutti gli ordini di persone; e la spesa è così mediocre, che il bottegaio, il servitore ed il povero pescatore possono partecipare di questo pubblico divertimento“⁸². Zákonitě se muselo promítnout do jeho her, jak moc na diváka působí identifikace s postavou a ztotožnění se se zápletkou „Io aveva levato al popolo minuto la frequenza dell'Arlecchino; sentivano parlare della riforma delle commedie, voleano gustarle; ma tutti i caratteri non erano adattati alla loro intelligenza: ed era ben giusto, che per piacere a quest'ordine di persone, che

⁸¹ GOZZI, C., Opere. Teatro e polemiche teatrali a cura di G. Petronio, Milano: Rizzoli, 1962, s. 19 (toto nové divadlo nebylo revoluční, že by představovalo satirickým způsobem vladnoucí a šlechtickou třídu; nikoliv proto, že by opěvovalo otevřeně a politicky nebezpečně podřízenou třídu...; ne proto, že by vyhlašovalo otevřenou válku stanovenému řádu, vládě a náboženství, ale kvůli faktu, že interpretoval buržoasní zájmy, jemnost, morálku a vkus třídy, která až doposud byla na okraji literatury, přinejmenším té „vysoké“ literatury)

⁸² GOLDONI, C., Opere, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano: Mondadori, 1935-1956, vol. VIII., 130 (divadla Itálie jsou navštěvovány všemi druhy lidí; a útrata je tak podprůměrná, že obchodník, služebník nebo chudý rybář se můžou zúčastnit této veřejné zábavy)

pagano come i nobili, e come i ricchi, facessi delle commedie, nelle quali riconoscessero i loro costumi e i loro difetti e, mi sia permessi di dirlo, le loro virtù⁸³. Narozdíl od Gozziho, který neuznával inteligenci prostých lidí a označoval je za „plebe ignorante“⁸⁴, razil zásadu „non importa esser inteso da tutti“⁸⁵. Goldoni chtěl rozšířit řady svého publika hledáním kompromisu mezi zastaralou commedií dell'arte, která se lidem stále ještě líbila, a svou vidinou nového renovovaného divadla. Jeho záměr o zalíbení se divákům je zřetelný na díle samotném. V době, kdy byla v módě exotika, se od svého běžného repertoáru vzdálil a vznikla tak například hra *La sposa persiana*.

Hrabě Gozzi považoval Goldonihovy hry za nemorální právě proto, že vyobrazovaly šlechtu jako lid zkorumpovaný, falešný, zvrácený a nad ně stavěl počestného pracovitého člověka „Egli ha fatto sovente de' veri Nobili lo specchio dell'iniquità, e il ridicolo; e della vera plebe, l'esempio della virtù, e il serio in confronto, in parecchie delle sue Commedie; io sospetto (e forse troppo maliziosamente) ch'egli abbia per guadagnarsi l'animo del minuto popolo sempre sdegnoso col necessario giogo della subordinazione“⁸⁶.

Pro staromódního zastávce společenských kast bylo nepřijatelné Goldonihovo velebení pracovitosti, morálky a schopnosti obyčejného člověka. Pro Gozziho byl ušlechtilý člověk ten, který pocházel z vyšších vrstev. Není tedy divu, že Gozzi odmítl publikum, složené i z nižších vrstev obyvatelstva, jako ukazatel kvality díla, distancoval se od názoru, že kvalitní kus se rovná velkému potlesku diváků: „chi cerca e ottiene l'applauso, non può essere buon scrittore, perché il pubblico è guasto“⁸⁷. Ale i přesto se Gozzi chtěl taky zavděčit benátskému publiku svými fiabami⁸⁸ a jejich úspěch neopomenul zmínit: „...io conserverò sempre immensa, e

⁸³ GOLDONI, C. Opere, vol. VIII, s.130 (Odstranil jsem drobnému lidu četný výskyt Harlekýna; slyšeli mluvit o reformě komedií a chtěli ji poznat; ale všechny charaktery nebyli uzpůsobeny jejich inteligenci: bylo spravedlivé, pro zalíbení této skupině osob, kteří platili stejně jako šlechtici a bohatí, udělat komedie, ve kterých by rozpoznali své zvyky a jejich nedostatky, a dovolím si říci, jejich ctnosti.)

⁸⁴ V překladu nevzdělaný lid

⁸⁵ GOZZI, Carlo. Teatro comico all'osteria del Pellegrino. In: Bajini, S. La guerra dei due Carli, s. 158 (není důležité být pochopen všemi)

⁸⁶ GOZZI, C. Opere, Venezia: Colombani, 1772, vol. I., Ragionamento ingenuo, s. 48 (často z pravých šlechticů udělal zrcadlo nespravedlnosti, směšnosti; a z pravé lůzy příklad ctnosti a vážnosti; tuším, že proto (možná trochu zlomyslně) aby si získal duši prostého lidu vždy pohrdajícího nutným jhem podřízenosti)

⁸⁷ GOZZI, Carlo. Scrittura contestativa al taglio della tartana. In: Bajini, S. La guerra dei due Carli, s. 12

(Kdo usiluje a získá potlesk, nemůže být dobrým spisovatelem, protože publikum je zkažené)

⁸⁸ Bosisio, cit.d. s. 34.

indefesa gratitudine per quegli applausi, che mi furono donati ogni volta, che comparvero sulle scene...“⁸⁹

5.5. Závěrečné období kritiky

Gozzi považoval Goldoniho za spisovatele „materiale e grossolano“⁹⁰ a častoval ho dalšími nepěknými přívzvisky, jako byly „impostore“⁹¹, „scrittoreccio da bandi e da appigionasi“⁹² nebo „scrittore del preterito“⁹³. O dvacet let později Gozzi vydal své poslední polemické dílo *Ragionamento ingenio e storia sincera dell'origine delle mie dieci Fiabe teatrali* (Bezelstná úvaha a pravdivá historie o vzniku mých deseti fiabí, 1772), ve kterém je sice stále silně přesvědčen o amorálnosti Goldonihových děl, ale používá zde už méně kritický tón:

*„Se questo Scrittore avesse avuta quella colta educazione, che riduce i talenti a rettamente, ed elevatamente pensare, e a leggiadramente scrivere, e si fosse ristretto a un piccolo numero di Commedie ben ponderate; egli era assolutamente un genio capace di fare a se medesimo, e all'Italia nel comico genere un onore immortale.“*⁹⁴

Jakýsi talent Goldonimu připisuje už v díle *Il Teatro comico all'osteria del Pellegrino*, ve kterém Goldonihovi označuje za staříčka, který by snad mohl napsat dobrou komedii, kdyby studoval klasické autory a nebyl by zaslepen touhou po slávě,⁹⁵ což z něho udělalo spisovatele her, které Gozzi přirovnal k „*una selva*

⁸⁹ GOZZI, Carlo. Manifesto del Co: Carlo Gozzi, dedicato A' magnifici Giornalisti, Prefattori, Romanzieri, Pubblicatori di Manifesti, e Foglirolantisti dell'Andria, s.10 (uchovávám navždy nesmírnou a nezdolnou vděčnost za potlesk, kterým byly (fiabe) obdařeny pokaždé, když se objevily na scéně...)

⁹⁰ GOZZI, C., Memorie inutili, s. 211 (materiální a hrubý)

⁹¹ V překladu „podvodník“

⁹² V překladu „pisálek, co prodává svůj talent“

⁹³ V překladu „básník minulosti“, ale není pochyb, že Gozzi záměrně užil výrazu preterito, který kromě významu „minulost“ označuje také lidské pozadí.

⁹⁴ GOZZI, C. Opere, vol. I., s. 48 (*Kdyby tento spisovatel měl dobré vzdělání, které změní talent na čestné a pozvešené myšlení a půvabné psaní a byl by se omezil na malé množství pečlivě napsaných komedií; byl by talentem v komickém žánru schopným dělat sobě a Itálii nesmrtelnou čest*)

⁹⁵ GOZZI, Carlo. *Teatro comico all'osteria del Pellegrino*. In: Bajini, S. La guerra dei due Carli, s. 186

*foltissima di espressioni oscene, di circostanze solleticatrici la lussuria, di equivoci sporchi e di laidezze..*⁹⁶

Přestože po většinu svého života Gozzi hanil Goldoniho hry a obviňoval ho, že „non seppe, o non volle separare le verità, che non si devono porre in vista sopra un Teatro“⁹⁷ a tím způsobuje, že „le sue Commedie odorano per lo più d'un pernizioso costume. La lascivia, e il vizio gareggiano in esse colla modestia, e colla virtù, e bene spesso queste due ultime sono vinte da'primi“⁹⁸. Avšak po letech zášti se Goldonimu dostalo od něho uznání a to za jeho hru *Le bourru bienfaisant* (Dobrosrdečný bručoun, 1771) „l'unità non mendicata, o stiracchiata, l'intecio semplice, tutto verità, i difetti umani posti in vista con decenza, e delicatezza, i caratteri urbani puntualmente sostenuti, i dialoghi vivi, naturali, e precisi formano le bellezze di quella operetta“⁹⁹

⁹⁶ GOZZI, C., *Memorie inutili*, s. 210 (les plný obscéních výrazů, situací přitahujících smilstvo, nepoctivých nedorozumění a lascivností)

⁹⁷GOZZI, C., *Opere*, vol I., s. 48 (Neví nebo neumí oddělit pravdu, která se musí a která se nesmí ukázat na divadle)

⁹⁸ Tamtéž, (jeho hry většinou zavání zhoubnými zvyky. Lascivnost a neřest soupeří se skromností a ctností a povětšinou ty dvě poslední vyhraju nad prvními)

⁹⁹ Tamtéž, s.53 (jednota není žebravá nebo nepřirozená, zápletka jednoduchá, vše pravda, lidské nedostatky jsou ukázány slušně a jemně, kultivovaní lidé jsou vznešení, dialogy živé, přirozené a přesné, to jsou krásy tohoto díla)

6. Polemické pozice v praxi

Gozzi nezačal psát své fiabe náhodně, jeho záměrem bylo atakovat protivníky i na jevišti a ukázat jim, že sklidit aplaus u diváků je možné i starými pohádkami.¹⁰⁰

„Immaginai, che, se avessi potuto cagionare del popolar concorso a dell'opere d'un titolo puerile, e d'un argomento il più frivolo, e falso, avrei dimostrato al Sig. Goldoni per tal modo, che il concorso non istabiliva per buone le sue rappresentazioni. Ecco la storia dell'origine delle mie Fiabe promessa.“¹⁰¹

Výběr fantaskních motivů nebyl o nic náhodnější. Volba tohoto nerealistického žánru byla reakcí na Goldoniho realismus. Alegorie, satira a parodie se staly nástroji fiktivního vyprávění a přijaly charakter kritiky soudobé společnosti.¹⁰² Gozzimu nešlo o imitaci reálného života, ale o alegorický prostředek, pomocí něhož chtěl zachytit skutečnost. Realismus v Goldoniho hrách podle Gozziho zjednodušoval skutečnost, neimitoval proto přírodu, ale deformoval ji.¹⁰³ Podle Gozziho nešlo realistickým uchopeným scénáře zachytit drobné nuance ve skutečném světě.

„...la fatica, e lo studio, che usai in que' dieci sterilissimi argomenti, perché riuscessero opere non indegne d'un pubblico, e cogl'intecci, e coll'invenzione delle forti circostranze, e co'colori di verità, e colle utili, e chiare allegorie, e co' Sali, le facezie, le morali critiche osservazioni sui costumi, l'eloquenza possibile, e finalmente con quegl'ingredienti necessari a dare aspetto di verità ad una fola.“¹⁰⁴

¹⁰⁰ GOZZI, C., *Opere: teatro e polemiche teatrali*. A cura di Giuseppe Petronio. Milano: Rizzoli, 1962, s.9

¹⁰¹ GOZZI, Carlo. *Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi*. Venezia: Zanardi, 1801. Vol. 1. *Ragionamento ingenuo, e Storia sincera dell'origine delle mie dieci fiabe teatrali*, s.60 (Napadlo mě, že kdybych způsobil, že velké publikum navštíví hru s titulem infantilním, s tématem frivolním a falešným, ukázal bych panu Goldonimu tímto způsobem, že velké publikum nedělá jeho představení dobrými. Hle, toť slibovaný původ mých fiabí.

¹⁰² BAZOLI, Giulietta, ed. a GHELFI, Maria, ed. *Parola, musica, scena, lettura: percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi*. 1. ed. Venezia: Marsilio, 2009.s.505

¹⁰³ Tamtéž, s. 505

¹⁰⁴ GOZZI, C., *Opere: teatro e polemiche teatrali*, cit.d.s.60

(„úsilí a studium, které jsem využil ve svých deseti neúrodných tématech, aby se nejevily nehodné publika, a se zápletkou, vytvořením silných okolností, barvami pravdy a s potřebnými a jasnými alegoriemi a důvtipem a vtipem, morálním kritickým pozorováním zvyků, výřečností a konečně těmito potřebnými prostředky dát lidem pravdu.“).

Tak ve svém *Ragionamentu ingenuo* Gozzi vysvětluje svou poetiku rozdílnou od té Goldoniho, který „cítil potřebu obnovit kontakt s realitou.“¹⁰⁵ Podle Goldoniho mělo reformované divadlo zachycovat běžný život člověka a zprostředkovat jej na prknech divadla, nešlo už ale o zdramatizování tohoto tématu v komické rovině, ale ve vši vážnosti. Dalším prostředkem tohoto divadla bylo zdůraznění citů, což mohlo vést až k sentimentalismu.¹⁰⁶ V otevřené polemice ke Goldoniho reformě Gozzi postavil proti jeho představě scénické vyprávění, které mělo člověka přinutit zapomenout na své denní strasti. Kromě záměru pobavit publikum, vkládal do svých fiabí didaktické posláním o manželské lásce v *Re cervo*, *Donna serpente*, *Turandot*; o bratrské lásce, věrnosti a ctnosti v *Corvo*, *Pitocchi fortunati*; o potrestání zákeřných ministrů v *Re cervo* a *Turandot* a o nalezení správné cesty v *Augellino belverde*.¹⁰⁷

6.1. „Borghesia“ a „Nobiltà“ v Goldoniho a Gozziho hrách

V předešlých kapitolách byl nastíněn rozdíl mezi Goldoniho a Gozziho konceptem vnímání morálky v různých společenských vrstvách. Goldoni své hry stavěl na jiném principu než Gozzi: „(Goldoniho) oslavova morálky založené na práci, osobní důstojnosti, vítězství schopností jednotlivce, aniž by byl brán ohled na šlechtický původ, to bylo nepřijatelné pro Gozziho vázaného na staromodní hodnoty související s představou o společenských vrstvách.“¹⁰⁸ Tento jejich tak odlišný názor se projevil i v jejich dramaturgické tvorbě. Goldoni svěřoval morální kredit především postavám pocházejících ze střední třídy naproti tomu Gozzi touto ctností ve svých fiabách obdařil hlavně postavy z vyšší společenské vrstvy. Goldoniho hra *La Putta onorata* (Čestné děvče, 1749) je tím zářným příkladem. Hlavní protagonistka Bettina je zde vylíčena jako úpřímné, vřelé a poctivé děvče, které těmito svými ctnostmi kontrastuje povaze markýze Ottavia z Ripaverde, který se chová amorálně a aby získal Bettinino srdce, tak ji unese.

¹⁰⁵ NICASTRO, Guido. *Goldoni e il teatro del secondo Settecento*. Roma: Laterza, 1986, s. 52 (che il Goldoni senta il bisogno di rinnovare il contatto con la realtà...)

¹⁰⁶ GOZZI, C. *Opere: teatro e polemiche teatrali*, cit.d.s. 18

¹⁰⁷ BOSISIO, P., *Fiabe teatrali*, Roma: Bulzoni, 1984, s. 49.

¹⁰⁸ BOSISIO, Paolo. Carlo Gozzi e Goldoni: Una polemica. *Letteraria con versi inediti e rari*, s.33 (L' esaltazione di una morale fondata sul lavoro, sulla dignità personale, sull' affermazione delle doti dell' individuo, a prescindere dalla sua nascita più o meno nobile, risulta perciò inaccettabile agli occhi del Gozzi, legato ad antiquati parametri di giudizio connessi a una visione di casta del sociale.)

Dále pak postava slušného a čestného mladíka Pasqualina syna Messera Menega Cainella, lodníka u markýze, který, jak se později ukázalo, nebyl nakonec jeho pravým otcem, byl jím totiž benátský kupec Pantalone, dokládá, že „ctnost se nemůže dědit krví.“¹⁰⁹ Další příklad ctnosti vyplývající z pracovitosti a schopností člověka může být postava Mirandoliny ve hře *La locandiera*. Mirandolina je silná, pracovitá a chytrá žena, která si je vědoma svých předností a umí je využít ve svůj prospěch. Jejím protikladem je lakomý markýz di Forlipopoli, majetkem se ohánějící hrabě di Albfiorita a zarputilý nepřítel něžného pohlaví rytíř di Ripaffrata. Původně byly vážné a komické postavy v komedii rozděleny podle toho, k jaké společenské vrstvě náležely. Až Goldoni „a ještě další evropští měšťanští dramaturgové zavedli relativní stejnorodost tím, že soustředili svou dramaturgickou pozornost hlavně na rozvíjející se střední třídu, kterou považovali s absolutní vážností za nositele nové morálky...aniž by se odvolávali na tragické hrdiny a směšnou typizaci“¹¹⁰ Gozzi to ale viděl jinak, ve svých hrách smíchal tragické postavy, krále, královny, prince a princezny plné vznešených citů a vášní s postavami „medie“, představující skupinu moudrých, rozvážných a pokorných rádců a ministrů, a v neposlední řadě s postavami „basse“, které měly pouze druhořadý úkol povесelit publikum svými nízkými pudry a surovostí. Toto jeho schéma rozdělení postav bylo důležité pro zachování přirozeného řádu společenských vrstev, protože „i gradi degli uomini furono...necessari per il bell'ordine della subordinazione che regge i popoli.“¹¹¹ Svůj společenský ideál založený na striktním rozdělení společenských tříd vyjádřil ve své fiabě *Zeim re de' Geni* prostřednictvím Dugmé, dcery krále

Dugmé: Ei sempre mi dicea.....

Che sacra, non intesa provvidenza

Tutto dispone, e che mirabil opra

Era de' grandi il posto, e grado a grado

¹⁰⁹ NICASTRO, G., cit.d. s. 24 (La virtù non possono che ereditarsi col sangue)

¹¹⁰ BOSISIO, P., Fiabe teatrali, s. 53 (il Goldoni e ancor più i drammaturghi borghesi europei avevano sostituito una relativa omogeneità, concentrando l'attenzione drammaturgica sulla classe medie emergente, considerata con assoluta serietà nella rappresentazione positiva della sua nuova morale...senza mai fare ricorso al tragico eroico e alla tipizzazione farsesca.)

¹¹¹ GOZZI, C., Memorie inutili, s. 25 (společenské postavení mezi lidmi bylo potřebné pro ten vznešený řád podřízenosti, který řídí lid)

*Veder le genti, insino alla minuta
Plebe, operar subordinata a ' primi,
Era cosa celeste.....
Rispetta, figlia, i grandi, amagli, e soffri
Nella tua istituzion quanto par grave,
E l'invidia sopprimi entro al tuo seno.
Non è agli occhi del Ciel più grata l'opra
Giusta de'grandi, della giusta azione
De' servi più meschini, e non è aperta
Di rendersi immortal più a un Re la via,
che a un figlio della Plebe. "¹¹²*

¹¹² GOZZI, C., Opere, vol. III, s. 174

Dugmé: Stále mi říkal.....

Že božská, nevyzpytatelná prozřetelnost
vše řídí a že velkým přísluší velké dílo
a že je božskou věcí dohlížet na lid
až po ty nejnižší pracující podle rozkazů
těch prvních.....

Měj v úctě, dítě, velké, miluj je a trp
ve svém stavu, jakkoliv je se zdá to být těžké,
a závist odstraň ze svého nitra.
V očích bohů není záslužnějšího,
spravedlivějšího díla mocných
než spravedlivé skutky těch
nejnižších sluhů a cesta k nesmrtelnosti,
není více otevřena králi než prostému synu z lidu.

6.2. Prvky commedie dell'arte ve fiabe

Goldoni chtěl svou reformou zrušit společenské vrstvy a chtěl tak „dosáhnout stejnorodé komedie s postavami, které by náležely k jedné společenské sféře a tudíž by byly v jedné rovině.“¹¹³ Aby dosáhl této „rovnoprávnosti“ chtěl zrušit masky, typické pro commedii dell'arte. Převzal postavy z commedie dell'arte, které byly stále populární, a upravil je podle pozorování skutečného světa, aby tak dosáhl větší realističnosti na divadle. Díky tomu se Pantalone změnil ze zabšklého staříka na váženého benátského obchodníka, který měl představovat ideál měšťanské třídy, z hloupého Arlecchina se vyklubala osoba protřelá a z prohnaného Brighelli se stal čestný sluha.¹¹⁴

Gozzi oponoval Goldonihmu snaze nastolit „rovnost“ a sejmut hercům masky commedie dell'arte, které považoval za „pregio d'Italia“.¹¹⁵ Proto ve svých fiabích pro zachování tradice commedie dell'arte přiřadil postavám „medie“ a „basse“ masky. Masky se dělily na dvě skupiny „serie“, které nosily postavy Pantalona a Tartaglii, a masky „comiche“, které patřily postavám Brighelli, Truffaldina a Smeraldiny. Každé ze tří tříd, na které se dělily postavy v Gozziho fiabích, odpovídal určitý jazykový styl. Postavy králů, princů a princezen se vyjadřovaly knižní toskánštinou ve volném jedenáctislabičném verši typického pro tragédii. Masky „basse“, Truffaldino a Smeraldina mluvily v dialektu a masky náležící ke střední společenské vrstvě, Tartaglia, Pantalone, střídaly italskou nebo benátskou prózu. Příklad stylistického rejstříku tragické postavy a postavy přejaté z commedie dell'arte nalezneme v fiabě *La donna serpente*. Král Farruscad zoufalý z hledání své milované, vyjadřuje své niterné pocity ve vznešeném stylu, zatímco Pantalone deformuje jeho řeč v benátském dialektu:

Pantalone: *Mi no go più testa; el cervello me boge.*

Cara Altezza, a tor suso ste solane

tutto el dí, chiaparemo una rescaldazion de

rene, un mal maligno, le petecchie. Qua

no gavemo miedeghi, né spezieri, né cerufeghi.

¹¹³ GOZZI, C. Opere: teatro e polemiche teatrali, cit.d.s. 30 (pervenire a una commedia omogenea, di personaggi appartenenti tutti alla stessa sfera sociale e quindi su un medesimo piano)

¹¹⁴ NICASTRO, G., cit.d., s. 14

¹¹⁵ GOZZI, C. Opere. Vol. I, s.49 (ctnost Itálie)

*Moriremo, come le bestie. Caro fio,
caro fio, desmentegheve sta sorte de amori.*

Farruscad: Come poss'io dimenticarmi, amico,

*Tanto amor, tanta tenerezza, tante
Beneficienze, e spasmi? Ah, caro servo,
Tutto ho perduto, io non avrò più pace.*

Pantalone: Mo tenerezze, amori, spasemi, sospiri, de chi? De chi?

Farruscad: D'un'alma grande, generosa, altera,

*Della più bella Principessa, e cara,
Che'l sol vedesse, da che'l mondo irraggia.*

Pantalone: D'un striga maledetta, che tol la fegura,

*che la vol, co ghe piase; che deve
aver quattro, o cinquecent'anni sulle tavarnelle
Oh anello incantá de Angelica; dove xestu?
Ti, che ti ha scoperto ai occhi de Ruggiero,
che le bellezze de Alcina gera tante deformità,
ti averessi pur guario anca
sto povero putto, scoverzendoghe
la Redolese in sta siora Chrestaní.¹¹⁶*

¹¹⁶ GOZZI, C., Opere, vol. II, s. 123

Pantalone: Ničemu nerozumím, mozek mi puká. Výsosti, když se budeme vystavovat celý den tomu žáru, uženeme si zánět ledvin, ošklivou nemoc, po těle nám naskáčou červené fleky. Tady nenajdeme žádné lékaře, žádné lékárníky, žádné ranhojiče. Chci pnm jako psi. Synku, synku, zapomeňte na takovouhle lásku.

Farruscad: Jak bych mohl zapomenout, příteli, Na tolik lásky, tolik něhy, tolik dobroty a vzdechy? Drahý sluho, Vše je ztraceno, nikdy již nenaleznu klid.

Pantalone: Něha, láska, trápení, vzdechy, ale či? Či?

Farruscad: Jedné duše velké, štědré, povýšené,

Jedné nejkrásnější a milé princezny,

Kterou jak slunce uvidí, ozáří zemi.

Pantalone. Ztracené čarodějnice, která se proměňuje, jak se jí zlíbí, a které je nejmiň čtyřicet nebo padesát. Och začarovaný prstene krásné Angeliky, kdepak jsi? Ty, kterýs odkryl Ruggerovým očím, že Alciny krásy jsou jen nestvůrnosti, ty bys nepochybně uzdravil i tohoto ubohého chlapce, a objevil bys Redolese v téhle paní Chrestaní.

Goldoni, který zprvu ve svých hrách využíval současně italštinu i dialekty, se později uchýlil k jednotnému užití buď toho, nebo onoho. Jednotný jazyk měl vyjadřovat lidskou rovnocennost mezi postavami, které pocházeli z různých poměrů. Gozzi, jako zastánce dosavadního společenského řádu, odmítl rovnocennost a naopak podtrhl hierarchii postav zavedením rozlišovacích znaků jako byly již zmíněné masky a různé jazykové prostředky, aby tak rozlišil stav, způsob myšlení a morální postoje jednotlivých postav.¹¹⁷

Přestože Gozzi hájil *commedii dell'arte* oproti novému typu divadla, od jednoho z její prvků se musel odklonit. Původně celá *commedia* stála jen na *canovacciu*, to už nebylo ale možné vzhledem k faktu, že jeho fiabe měly být nástrojem k jeho ideologickému boji proti Goldonimu a Chiarimu. Jeho prvotina *L'amore delle tre melerance* byla jeho prvním a posledním *canovaccem*, který později stejně přepsal ve svém vydání her na *L'analisi riflessiva delle fiaba L'amore delle tre melerance* (Hlubavá analýza fiaby Lásky ke třem pomerančům, 1761), aby vyzdvihl satiru vůči svým sokům. Zprvu ponechal improvizaci postavy Truffaldina a Brighelli, časem ale i od toho opustil. Gozzi tak nevzkřísil k životu *commedii dell'arte*, ale vytvořil nové hry, které stejně jako Goldonihy, nebyly dílem okamžiku, ale byly výsledkem zkušeností a nároky publika.¹¹⁸

6.3. L'amore delle tre melerance

Gozziho kritika Goldonihy reformy, která stála za zrodem jeho divadelních her, se časem vyčerpala a omezila se na jednotlivé a izolované výpady.¹¹⁹ Požadavky publika ho svazovaly, a tudíž se ve svých hrách neubráníl opakování tématů. Tak například v *L'amore delle tre melerance* kritizoval toliko nenáviděné osvícenství, jehož obdivovatelem byl Goldoni, a později tuto nenávist vůči tomuto novému myšlenkovému proudu přenesl do hry *L'Angelino belverde*, kde mladí sourozenci Renzo a Barberina byli „imbevuti delle massime de'pernizisi Signori Elvezio, Russó, e Voltere“¹²⁰. Nakonec se jeho zášť přenesla i do hry *Zeim re de' Geni*,

¹¹⁷ GOZZI, C., *Opere: teatro e polemiche teatrali*, cit.d.s. 35

¹¹⁸ Tamtéž, s. 28

¹¹⁹ BOSISIO, P., *Fiabe teatrali*, s. 57

¹²⁰ GOZZI, C. *Opere*, vol. III, s. 10 (nasáklí zásadami zhoubných pánů Elvezia, Russó a Voltera)

kde kritizoval osvícenské volnomyšlenkáře za jejich svobodomyšlnost, která měla za následek tak akorát chaos v lidském řádu:

Dugmé: sofisticati talenti,

Che maliziosamente libertade

Dipingono a ' mortali, fuor da questo

Bell'ordine dal Ciel posto fra noi.

Solo confusione, e disertori

Costor fanno alla pace, e sol frequenti

Fan gli assassini, i furti, l'empietadi,

E a ' funesti patiboli dan sangue.¹²¹

První a poslední fiaba, která měla jasný záměr zesměšnit Gozziho rivaly, byla „favola fanciulesca“¹²² *L'amore delle tre melerance*, která čerpala inspiraci z knihy *Cunto de li cunti* (Pentameron, aneb, Pohádka pohádek, 1634) od Giovanbattisti Basileho. Poprvé byla tato hra představena publiku na prknech divadla S. Samuele 21. ledna 1761. V prologu hry vystoupí před publikum posel, mluvčí za „comici vecchi“¹²³, a pronáší první narážku na Goldoniho a Chiariho: „siam secchi;/costor pascon l'Udienza di menzogna/co le Commedie, che puzzan di muffa“¹²⁴. Dále předkládá, jak by správná komedie měla vypadat „Devono le Commedie esser succose/e d'accidenti inaspettati, e spessi/Che noi siam con le menti paurose“¹²⁵. V *L'Analissi riflessiva della fiaba L'amore delle tre melerance* jsou autorem jeho narážky explicitně vysvětleny, aby neunikl jejich význam kvůli improvizaci.

¹²¹ GOZZI, C., *Opere*, vol. III, s. 53

Dugmé:úskočné osoby,

Které lstivě svobodu

Vyobrazují smrtelníkům mimo

Tento krásný řád, nebesy určený.

Mír předělávají na chaos,

způsobují, že lidé jej opouštějí,,

vytvářejí vraždy, krádeže a bezbožnosti

a dávají téci krvi na chmurných popravištích.

¹²² GOZZI, C. *Opere*, vol. I, s. 61 (dětská pohádka)

¹²³ Herci commedie dell'arte

¹²⁴ GOZZI, C., *Opere*, vol. I, s. 69 (jsme otráveni/ těmi, co živí publikum lžemi/ když jim předkládají komedi, které zapáchají plísní)

¹²⁵ Tamtéž, s. 70 (Komédie musí býti šřavnaté/ záplatky nečekané a silné/ že zůstaneme s hlavami vystrašenými)

Hlavním aktérem hry princ Tartaglia, který deset let trpí nevyléčitelným smutkem. Princ zde ztělesňuje benátské publikum, které mělo být otrávené Goldoniho a Chiariho hrami. Pietro Chiari se skrývá v postavě Faty Morgany, zatímco Goldoni má být Celio Mago, nepřítel Faty Morgany, což má být satira nepřátelství mezi Chiarim a Goldonim. Fata Morgana disponuje „brevi in versi marteliani...., che dovevano farlo (principe Tartaglia) morire“¹²⁶. Jediný Truffaldino byl „una ricetta contro gli effetti ipocondriaci cagionati ai brevi in versi martelliani“¹²⁷. Jinými slovy „brevi in versi martelliani“ jsou míněny Chiariho a Goldoniho hry, které unavují publikum monotoností verše a jedině Truffaldino, který je představoval commedii dell'arte, je schopen prince, neboli publikum, vyléčit.

Gozzi satirizuje i vulgárnost děl svých soků prostřednictvím postav Truffaldina a Brighelli, kteří svými „hrubými“ lazzi měli představovat „podlosti“ v Goldoniho hrách:¹²⁸

„Usciva Morgana da vecchierella con un vaso per provvedersi dell'olio alla fontana. Truffaldino faceva vari insulti a quella vecchierella; ella cadeva a gambe alzate. Tutte queste trivialità, che rappresentavano la favola triviale, divertivano l'uditorio colla loro novità, quanto le Massere, i Campielli, le Baruffe chiozzotte, e tutte l'opere triviali del signor Goldoni.“¹²⁹

Spor Celia Maga a Faty Morgany vyvrcholí ve třetím aktu, kde se tyto postavy utkají ve slovní přestřelce ve verších martelliani. Mágovy repliky jsou záměrně plné soudních výrazů, aby Gozzi nenechal nikoho z publika na pochybách, že se jedná o Goldoniho:

Celio: (uscendo impetuoso, a Morgana) Scelleratissima maga, ho già saputo ogni tuo

Inganno; ma Plutone m'assisterá. Strega infame, strega maledetta.

Morgana: Che parlare è il tuo, mago ciarlatano? Non mi pungere; perché io ti darò una

¹²⁶ Tamtéž, s. 75 (napsanými texty v marteliánském verši, ... které ho měly zabít“

¹²⁷¹²⁷ Tamtéž, s. 76 (jediným lékem na úzkost způsobenou texty v marteliánském verši)

¹²⁸ BENISCELLI, La finzione del fiabesco, s. 69.

¹²⁹ GOZZI, C., Opere, vol. I, s. 69 (Vyšla Morgana oblečená za stařenku s nádobou, aby si opatřila olej z fontány. Truffaldino počastoval stařenku různými urážkami, a ona spadla, nohy ve vzduchu. Všechny triviálnosti, které představují triviální pohádku bavily publikum svými novotami, jako Massere, i Campielli, le Baruffe chiozzotte a ostatní triviální hry pana Goldoniho)

Rabuffata in versi martelliani, che ti farò morire sbavigliando.

Celio: A me, strega temeraria? Ti renderò pane per focaccia. Ti sfido in versi Martelliani. A te:

Sarà sempre un vano tentativo,

Subdolo, insussistente, d'ogni giustizia privo,

Le tali quali incaute, maligne, rovinose

Stregherie di Morgana coll'altre anesse cose;

E sarà ad evidenza ogni mal operato

Tagliato, carcerato, cassato, evacuato.¹³⁰

Fata Morgana ani Celio Mago v pohádce nevyhrají, vítězem je Truffaldino se „svým elánem, jednoduchostí, svou schopností improvizace“¹³¹, respektive vítězem nad novým typem divadla je tradiční commedie dell'arte.

Goldoni naposledy zareagoval na urážky, které jemu a herecké společnosti v divadle S. Luca uštědřil Gozzi v *L'amore delle tre melerance*, prostřednictvím herečky Cateriny Bresciani, která přednesla divákům divadla S. Luca Goldoniho poslední sbohem před odjezdem do Francie. V prvních dvou oktávách si herečka stěžuje, že se jí dostalo nevděku (Caterina Bresciani hrála v Goldoniho triologii Ircana a Gozzi se nevyjadřoval o její postavě lichotivě), dále pak pokračuje verši:

„Del Poeta no parlo, el soffre, el tase,

Perchè a lu no i ghe fa né ben, né mal;

El Pubblico el rispetta, el se compiase,

¹³⁰ Tamtéž, s. 98

Celio: (vejde naštvaný, k Morganě) Podlá čarodějnice, už vím o tvých léčkách; ale Pluto mi bude

Nápomocen. Ježibabo ničemná, čarodějnice prokletá...

Morgana: Jaká to řeč, čaroději šejdíři? Nepopichuj mě, jinak tě zakleji marteliánskými verši, které tě zahubí nudou.

Celio: Mě, ty drzá čarodějnice? Já ti to oplatím. Změříme síly v marteliánském verši. Tobě..

Budou vždy marnou snahou,

Záludnou, nereálnou a postrádající spravedlnost,

ty neopatrné, zlovolné, ničivé

Morganiny kletby spolu s dalšími věcmi s tím spjatými;

Všechno zlo, co vykonáš,

Bude zkroceno, uvězněno, přemoženo a zničeno.

¹³¹ BENISCELLI, *La finzione del fiabesco*, s. 70 (con la sua verve, la sua semplicità, la sua carica d'improvvisazione)

Che dei discreti el numero preval.
Solamente el se lagna, e ghe despiase,
Che se diga, che el guasta la moral,
E che penne lo scriva venerande
Con parole sporchissime, e nefande.
.....
Tanto del vostro amor, tanto me fido,
Veneziani cortesi, e de buon cuor,
Che nell'anno, che vien, spero e confido
Egual prosperità, se no maggior.
Avvilirne i vorria, ma me ne rido.
Ghe vol altro, che Fiabe, e farse onor,
E Maghi, e Stringhe, e Satire, e schiamazzi:
*Le vol esser Commedie, e no strapazzi.*¹³²

¹³² GOLDONI, C. Opere, vol. XII, s. 1017

O básníkovi nemluvím, trpí, mlčí,
Protože mu není ani zle, ani dobře;
Respektuje publikum, a je spokojen,
když převáží počet spravedlivých..
Jen si naříká, a mrzí ho,
Že se říká, že kazí morálku,
a že mluví o úctyhodných věcech
slovy sprostými a hanebnými.

.....
Natolik spoléhám ve vaši lásku,
zdvořilí Benátčané, ušlechtilého srdce,
že věřím, že nacházející rok
přinese stejný blahobyť, ne-li větší.
Že by nás chtěl ponížit? Směji se tomu.
Jde mu k duhu něco jiného než Fiabe,
kouzelníci, čarodějnice, satira a poprask:
chce komedie a nikoliv brak.

7. Závěr

Odlišné názory Carla Goldoniho a Carla Gozziho na to, jak mělo vypadat divadlo v osmnáctém století, bylo zřejmě do jisté míry podmíněno i jejich odlišným společenským statutem a jinými životními podmínkami. Goldoni již v raném dětství projevil zájem o literární činnost a byl tímto směrem i podporován svým dědem, zatímco pro Carla Gozziho bylo možná trochu těžší si se svým zpátečnictvím vydobýt místo ve stále se měnícím literárním světě. Možná proto se Gozzi více uchyloval ke kritice než Goldoni, který měl plné ruce práce se svou reformou. Nabízí se nám dvě možné příčiny Gozziho počínání. Buď jeho snaha byla vedena touhou po uznání a zviditelnění se nebo jeho přesvědčení a strach ze ztráty toho, na co byl zvyklý, ho dělala natolik, že se jal pera a všemi možnými způsoby se snažil udržet tradici, která v Itálii vládla po dvě stě let. Jak tomu bylo doopravdy, se již nedozvíme, můžeme jen hádat. Avšak jisté je, že právě tato jejich odlišnost názoru dala vzniknout dílům, která byla literárně velmi ceněná. Za Goldoniho můžeme jmenovat hry *Mirandolina*, *Sluha dvou pánů* a *Poprask na laguně*, z Gozziho děl pak *Láska ke třem pomerančům*, *Král jelenem* či *Turandot*.

V době jejich čilého veřejného hanění byl Gozzi ve svém živlu a velmi se mu dařilo, zatímco Goldoni si stěží vydobýval cestu se svou vizí, neboť na rozdíl od Evropy se v italském prostředí novoty prosazovaly obtížněji. Postupem času se Goldoniho elán vytratil a svůj boj v Benátkách vzdal, aby odjel do Francie, kde chtěl začít od znova. Goldoniho odjezd však znamenal i konec Gozziho toliko čínorodého života. Paradoxně právě nepřátelství vůči Goldonimu mu vlévalo život do žil a další jeho díla po jeho odjezdu nebyla už tak vřele přijata jako za dob jejich sporu. Právě svým rivalům měl by být Gozzi vděční, díky sokům jako byl Goldoni, Chiari či Gratarol vzniklo jeho dílo *Memorie inutili*, které je považované za jedno z jeho nejvíce zdařilých

Gozzi byl velice spjat s dobou, ve které žil, a s hodnotami, které si během života osvojil. Proto se jeho sláva vztahovala hlavně k době jeho života, zatímco Goldoni vizionář si vybuodoval své jméno a dodnes zůstává v podmědomí lidí a možná mu právě o tuto nesmrtelnou slávu šlo.

8. Resumé

Tato bakalářská práce se věnuje období obrody divadla z *commedie dell'arte* na nový typ divadla podle Molièrova vzoru. Tato práce se soustřeďuje na dva italské spisovatele tohoto období, Carla Goldoniho a Carla Gozziho, kteří vedli spor, jak by italské divadlo mělo vypadat.

Úvodní část obsahuje medailónky těchto spisovatelů se zvláštním důrazem na klíčové momenty z jejich života, které jsou spjaté s jejich literární produkcí, jejíž znalost nám lépe nastíní jejich životní dráhu. V první části této kapitoly je představen Carlo Goldoni, advokát a reformátor divadla. Následně je představen jeho úhlavní rival Carlo Gozzi, hrabě a obdivovatel tradice *commedie dell'arte*.

Druhá část se soustřeďí na principy Goldoniho reformy. Ve zkratce je nastíněna situace kulturního světa v osmnáctém století v Itálii a poté jsou zde představeni Goldoniho předchůdci, kteří se také inspirovali Molièrovou tvorbou.

Třetí část se zabývá samotným obdobím sporu Carla Goldoniho a Carla Gozziho. V této části je také zmíněn abbé Pietro Chiari, který se také aktivně zúčastnil této pře. Nepřátelství těchto spisovatelů je demonstrováno na dílech, ve kterých vyjadřovali své polemické pozice.

Poslední část se věnuje tomu, jak tyto polemické pozice uváděli do praxe, zvláště pak jak to činil Carlo Gozzi ve svých fiabích.

V závěru jsou vyjádřeny myšlenky, proč tak skvělí italští spisovatelé byli tak odlišného názoru a je zde zhodnocena jejich literární produkce, důraz je pak kladen na ty nejúspěšnější jejich díla.

9. Riassunto

La presente tesi è dedicata all'epoca di due scrittori italiani, Carlo Goldoni e Carlo Gozzi, i quali hanno condotto una disputa su come dovrebbe essere il teatro in Italia.

La parte introduttiva contiene biografia di questi scrittori, con particolare attenzione ai momenti più importanti legati alla loro produzione letteraria la cui conoscenza ci da una visione sul corso della loro vita. Nella prima parte di questo capitolo è presentato Carlo Goldoni, avvocato e riformatore del teatro. In seguito viene presentato il suo rivale per eccellenza Carlo Gozzi, conte e ammiratore della tradizione della commedia dell'arte.

La seconda parte si concentra sui principi della riforma di Carlo Goldoni. E' brevemente dipinta la situazione del mondo culturale del Settecento in Italia e successivamente vengono presentati i precursori di Carlo Goldoni che si sono anche ispirati al lavoro di Molière.

La terza parte è dedicata al periodo della guerra letteraria tra Carlo Goldoni e Carlo Gozzi. In questa parte è menzionato anche abbé Pietro Chiari che ha partecipato in questa lotta verbale. La loro rivalità è dimostrata tramite documenti in cui questi scrittori hanno espresso le loro opposizioni polemiche.

Nell'ultima parte vengono dimostrate tali opposizioni polemiche in esempi delle loro opere, in modo particolare nelle fiabe di Carlo Gozzi.

Nella conclusione vengono espresse le idee che chiariscono il motivo per il quale due scrittori italiani di tale rilievo hanno condotto la disputa e successivamente viene presentata una valutazione della loro produzione letteraria, sottolineando contemporaneamente le loro opere più riuscite.

10. Summary

This Bachelor's Thesis is dedicated to the period of the renewal of theatre from *commedia dell'arte* to the new type of theatre in the manner of Molière. The thesis concentrates on two Italian writers of this era, Carlo Goldoni and Carlo Gozzi, who conducted a dispute on how the theatre should look.

The initial part is dedicated to the description of the life of each writer, focusing on the most important moments of their life which influenced their literary production. In the first part of this chapter, Carlo Goldoni is presented, an advocate and reformer of the theatre. Subsequently, his competitor Carlo Gozzi is introduced, a count and admirer of the tradition of *commedia dell'arte*.

The second part is focused on the principles of Goldoni's reform. In short, it depicts the situation of the cultural world in the eighteenth century in Italy and subsequently, the predecessors of Carlo Goldoni, who were also inspired by Molière's work, are presented.

The third part is dedicated to the period of controversy between Carlo Goldoni and Carlo Gozzi. Their rivalry is demonstrated on the works where these writers expressed their polemic oppositions. Abbé Pietro Chiari, who also took part in the war of words, is also mentioned in this part.

The last part explains how the writers introduced their polemic arguments to practice in their work, especially how Carlo Gozzi did so in his *fiabes*.

The conclusion expresses ideas of why these great writers had such different opinions and finally their literary productions are evaluated, with emphasis on their most successful works.

11. Seznam použité literatury

- ❖ BAZOLI, Giulietta, ed. a GHELFI, Maria, ed. Parola, musica, scena, lettura: percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi. 1. ed. Venezia: Marsilio, 2009
- ❖ BENISCELLI, Alberto. La finzione del fiabesco: Studi sul teatro di Carlo Gozzi. Torino: Marietti, 1986
- ❖ BOSISIO, Paolo. Carlo Gozzi e Goldoni: Una polemica. Letteraria con versi inediti e rari. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1879
- ❖ BUKÁČEK, Josef. Carlo Goldoni: Osobnost a doba. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957.
- ❖ BUKÁČEK, Josef a kol. Slovník spisovatelů Itálie. Praha: Odeon, 1968, 426 s.
- ❖ GOLDONI, Carlo. Opere / Carlo Goldoni ; a cura di Filippo Zampieri. Milano, Napoli: Ricciardi, 1954
- ❖ GOLDONI, Carlo. Komédie. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, sv. 3. Přeložil Jaroslav Pokorný a Jan Vladislav.
- ❖ GOLDONI, Carlo: Le Commedie del Dottor Carlo Goldoni Avvocato Venero, Firenze: Eredi Paperini, 1753-1757, 10 sv.
- ❖ GOLDONI, C. Tutte le opere di Carlo Goldoni; a cura di Giuseppe Ortolani, Milano: Mondadori, 1955, vol. 13
- ❖ GOLDONI, Carlo. Componenti poetici. [online]. Vittorio Bertolini. 2005. [cit. 2014-04-18]. Dostupné http://www.liberliber.it/mediateca/libri/g/goldoni/componenti_poetici/pdf/compon_p.pdf
- ❖ GOZZI, Carlo. Memorie inutili. Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1796.

- ❖ GOZZI, C., Opere: teatro e polemiche teatrali a cura di Giuseppe Petronio, Milano: Rizzoli, 1962

- ❖ GOZZI, Carlo. Scrittura contestativa al taglio della tartana e Teatro comico all'osteria del Pellegrino. In: Bajini, S. La guerra dei due Carli. Vicenza: Accademia Olimpica, 2000

- ❖ GOZZI, Carlo. Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi. Venezia: Zanardi, 1801

- ❖ NICASTRO, Guido. Goldoni e il teatro del sekondo settecento. Roma: Laterza & Figli , 1986.

- ❖ GOZZI, C. Opere del CO: Carlo Gozzi a cura di P. Colombani, Venezia:, 1772-1774, 8 vol.

- ❖ GOZZI, Carlo. Manifesto del Co: Carlo Gozzi, dedicato A'magnifici Giornalisti, Prefattori, Romanzieri, Pubblicatori di Manifesti, e Foglirolantisti dell'Andria. Venezia: Colombani, 1772

- ❖ ORTOLANI, Giuseppe. Carlo Gozzi e la riforma del Teatro. Rivista Italiana del Dramma, 1940, num. 4

- ❖ PELÁN, Jiří a kol. Slovník italských spisovatelů. Praha: Libri, 2004, 752 s. ISBN 80-7277-180-9.

- ❖ STEEL, Eugene. Carlo Goldoni. Life, Work, and Times. Ravenna: Longo Editore, 1981.

12. Seznam elektronických zdrojů

- ❖ BENISCELLI, A. heslo Gozzi, Carlo In: *Dizionario Biografico degli Italiani* (2002) [online] [cit. 2014-6-22] Dostupné z [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-gozzi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-gozzi_(Dizionario-Biografico)/).
- ❖ GUASTALLA, R. *Biografia di Carlo Gozzi* (1999) [online] [cit. 2014-6-22] Dostupné z <http://www.classicitaliani.it/bios/biogozzi.htm/>.
- ❖ LEGGER, F. „*Carlo Gozzi: l'aristocratico commediografo avversario di Goldoni*“ [online] 1.12.2009 [cit. 2014-07-12] Dostupné z <http://www.ariannaeditrice.it/articolo.php?id_articolo=29217/>.
- ❖ ORTOLANI, G. heslo Goldoni, Carlo In: *Dizionario Biografico degli Italiani* (2001) [online] [cit. 2014-06-12] Dostupné z [http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-goldoni_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-goldoni_(Dizionario_Biografico)/).
- ❖ PIROMALLI, A. „*La riforma del teatro e l'arte popolare di Goldoni*“ In: *Storia della letteratura* (2007) [online] [cit. 2014-05-15] Dostupné z <http://www.storiadellaletteratura.it/main.php?cap=13&par=6/>.