

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Jana Slečková

**Komedie Carla Goldoniho**

Carlo Goldoni's comedies

Praha 2012

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

## PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucímu bakalářské práce doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za odborné vedení této práce a konzultantce Mgr. Tereze Sieglové za ochotu a cenné rady.

## ČESTNÉ 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 22.7.2012

---

Jana Slečková

### **Abstrakt a klíčová slova**

Předmětem bakalářské práce „Komedie Carla Goldoniho“ je literární rozbor tří komedií, které jsou rozděleny do tří skupin. Úvodní část je zaměřena na Goldoniho dobu, neboli 18. století. Následuje popis dramatikova života a chronologický přehled jeho nejznámějších děl. Další kapitoly jsou věnovány jednotlivým analýzám. První analýza se zabývá komedií *Il Servitore di due padroni* (Sluha dvou pánů), která je ovlivněná komedií dell'arte. Druhá analýza, *La Locandiera* (Mirandolina), se zabývá tématem charakterní komedie. Poslední komedie, *La Bottega del caffè* (Kavárnička), představuje typický příklad komedie prostředí. Závěr se zabývá vývojovými tendencemi Goldoniho dramatické tvorby.

### **Klíčová slova:**

Carlo Goldoni, Sluha dvou pánů, Mirandolina, Kavárnička, Komedie dell'arte, Commedia dell'arte

### **The abstract and key words**

The aim of the thesis “Carlo Goldoni’s comedies” is a literary analysis of three comedies which belong into three different groups. The introduction is focused on Goldoni’s period, i.e. 18<sup>th</sup> century. The second part describes the playwright’s life and gives an overview of his most popular works. The subsequent chapters analyze each of the three comedies in detail. The first one is dealing with *Il Servitore di due padroni* (The Servant of Two Masters) which is influenced by Commedia dell'arte. The second comedy, *La Locandiera* (The Mistress of the Inn) is devoted to the character’s comedy. The last one, *La Bottega del caffè* (The Coffee Shop) represents typical example of the comedy of ambience. The closing chapter is focused on the evolutionary tendencies of Goldoni’s dramatic production.

### **Key words:**

Carlo Goldoni, The Servant of Two Masters, The Mistress of the Inn, The Coffee Shop, Commedia dell'arte

## Obsah

1	Úvod .....	6
2	Carlo Goldoni (1707-1793) .....	7
	2.1 Goldoniho doba .....	7
	2.2 Život a dílo .....	9
3	Od komedie dell'arte k pevnému dramatickému tvaru: Il Servitore di due padroni .....	15
	3.1 Komédie dell'arte .....	15
	3.1.1 Vznik a definice .....	15
	3.1.2 Charakteristické rysy .....	16
	3.1.3 Postavy .....	17
	3.2 Il Servitore di due padroni (Sluha dvou pánů) .....	19
	3.2.1 Truffaldino .....	20
	3.2.2 Zamilované dvojice a další postavy .....	24
	3.2.3 Přechod od komedie dell'arte k pevnému scénáři .....	28
4	Charakterní komedie: La Locandiera .....	30
	4.1 Charakterní komedie .....	30
	4.2 La Locandiera (Mirandolina) .....	30
	4.2.1 Mirandolina .....	32
	4.2.2 Mužské postavy a dvě herečky .....	36
5	Komedie prostředí: La Bottega del caffè .....	39
	5.1 Komédie prostředí .....	39
	5.2 La Bottega del caffè (Kavárnička) .....	39
	5.2.1 Kavárna a její prostředí .....	41
	5.2.2 Ridolfo versus Don Marzio .....	42
	5.2.3 Ostatní postavy .....	44
6	Závěr .....	48
7	Riassunto .....	51
	Resumé .....	53
	Summary .....	53
8	Seznam použité literatury .....	55

# 1 Úvod

Carlo Goldoni je jedním z nejznámějších představitelů italského divadla 18. století a především autorem 250 dramatických textů. U nás je populární zejména díky divadelnímu zpracování komedie *Sluha dvou pánů*. Ostatní jeho hry bývají dávány do pozadí.

Tato bakalářská práce si klade za cíl přiblížit dílo Carla Goldoniho českému čtenáři, a to na základě tří vybraných komedií.

V začátku nastíníme autorovu dobu, jelikož Carlo Goldoni prožil takřka celé 18. století. Dále se budeme věnovat životopisu benátského dramatika, protože některého jeho životní milníky se promítly i do pozdější tvorby. Goldoniho život byl velice pestrý, a proto není překvapující, že sepsal své paměti. *Mémoires*<sup>1</sup> poskytnou případným zájemcům zajímavý pohled na dramatikova četná dobrodružství a popis jeho děl.

Následně se zaměříme na analýzy komedií *Il Servitore di due padroni* (Sluha dvou pánů), *La Locandiera* (Mirandolina) a *La Bottega del caffè* (Kavárnička). Každá z nich představuje určitý typ Goldoniho komedie. Analýzy budou doprovázeny ukázkami z textů, jak v původním jazyce, tak i v českých překladech.

Největší pozornost zaměříme na komedii *Il Servitore di due padroni* a pokusíme se rovněž přiblížit komedii dell'arte, z které Goldoni čerpal. Představíme její nejznámější masky a charakteristiky a porovnáme je s výsledným dílem. V charakterní komedii *La Locandiera* se podíváme především na profily jednotlivých postav a popis místa nastíníme v komedii prostředí *La Bottega del caffè*.

Závěrem práce shrneme analyzovaná díla a bude si všímat společných indikátorů.

Obrazová příloha této bakalářské práce nabídne nejen podobiznu italského dramatika, ale především ukázky kostýmů nejvýraznějších masek komedie dell'arte. Tato vizuální část pomůže popisu masek v oddíle věnovaném postavám komedie dell'arte. Neopomeneme rovněž ukázkou velmi vydařené scény z představení *La Bottega del caffè*.

---

<sup>1</sup> GOLDONI, Carlo. *Memorie*. Firenze: Adriano Salani, 1929.

## 2 Carlo Goldoni (1707-1793)

### 2.1 Goldoniho doba

Carlo Goldoni byl nejen jedním z nejvýraznějších italských spisovatelů Settecenta<sup>2</sup>, ale také téměř celé 18. století sám prožil. Začátek století velmi ovlivnily boje o španělské dědictví, jež „se rozhořely roku 1700 po smrti posledního španělského Habsburka Karla II.“<sup>3</sup>, který neměl vlastní potomky a učinil Filipa V. Bourbonského<sup>4</sup> svým nástupcem. Toto rozhodnutí se ovšem nelíbilo vídeňským Habsburkům, kteří byli spojeni s Pruskem, Holandskem, Portugalskem, Anglií a také Savojskem. Po porážce Francie se rakouským císařem stal arcivévoda Karel, ostatní státy měly obavu, že by spojil říše dohromady. Aby se zamezilo „porušení evropské rovnováhy“<sup>5</sup>, navrhla v roce 1713 Anglie s Holandskem ustanovení míru v Utrechtu. Karel získal španělská území v Itálii a v dnešní Belgii. Sicílii, o pár let později vyměněnou za Sardinii, převzal savojský vévoda Viktor Amedeo II., jenž předtím přeběhl ze strany Francie k Habsburkům. Kromě války o španělské dědictví bylo obyvatelstvo Itálie také svědky válek o dědictví polské (1733-1738) a rakouské (1740-1748). Po míru v Cáchách v říjnu 1748 se politická situace v Itálii velice změnila, Mantova přišla o svou nezávislost připojením k Lombardii, která připadla Rakousku.<sup>6</sup> Taktéž Florencie a Toskánsko bylo jistým způsobem spojeno s rakouskou říší, neboť je po vymření rodu Medicejů získal manžel Marie Terezie, František Lotrinský. Dynastie Bourbonů obdržela království neapolské a sicilské, jelikož Savojsťi vyměnili Sicílii za Sardinii, která „spolu se Savojskem byla prohlášena královstvím“.<sup>7</sup> Nadvláda cizinců, které se ubránily jak Církevní stát, Lucca, Modena a rod Este, tak i janovská a benátská republika, neznamenal úpadek do budoucna, ale právě naopak pro podrobené státy představovala „oživení“ a „konec izolovanosti“.<sup>8</sup> Následujících 50 let bylo ve znamení klidu a míru, a pro některé země<sup>9</sup> rovněž hospodářského vzestupu, tedy až

---

<sup>2</sup> Settecento je italský výraz pro 18. století.

<sup>3</sup> PELÁN, Jiří. 18. století: (settecento). In: PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 46-47.

<sup>4</sup> Filip V. Bourbonský byl vnukem krále Ludvíka XIV. („krále slunce“). Bukáček zmiňuje v kapitole Politický vývoj v první polovici 18. století, že Ludvík XIV. „zneklidňoval Evropu svými monarchistickými choutkami, namířenými mimo jiné proti monarchii rakouských Habsburků“. Habsburkové se tedy obávali podobného chování i u jeho vnuka. BUKÁČEK, Josef. *Carlo Goldoni: Osobnost a doba*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957. s. 13.

<sup>5</sup> Ibid., s. 13.

<sup>6</sup> PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Přel. Drahoslava Janderová, Bohumír Klípa, Kateřina Vinšová. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997, s. 180.

<sup>7</sup> Ibid., s. 180.

<sup>8</sup> Ibid., s. 180.

<sup>9</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 16. Jednalo se o státy, ve kterých se prováděly administrativní a hospodářské reformy.

do roku 1796, kdy Napoleonova vojska vstoupila do Itálie a rozproudila stabilizovanou situaci na Apeninském poloostrově.

V 18. století se z Francie do zbytku Evropy rozšířilo myšlení zvané *osvícenství*, v Itálii se *illuminismo* objevovalo především od druhé poloviny 18. století. Kořeny osvícenského myšlení bychom mohli hledat u racionalismu a zároveň u jeho doplňku, anglického empirismu.<sup>10</sup> *Illuminismo* stavělo do popředí rozum a rozumné myšlení, pomocí svého nástroje, racionalistického senzismu, „hodlalo vnést 'světlo' do každého problému, a zajistit tímto způsobem lineární cestu pokroku“<sup>11</sup>. Důležitou sociální vrstvou se stala *borghesia* (měšťanstvo), pro kterou píše i Goldoni.

Literatura v tomto období byla označovaná jako literatura úpadku, avšak za zmínku stojí určitě Giambattista Vico a jeho spis *Scienza nuova* (Nová věda), v níž zpracoval teorii „*corsi e ricorsi*“<sup>12</sup> či podobně smýšlející Pietro Giannone. Velkou pozornost na poli poezie zasluhovala Accademia dell'Arcadia<sup>13</sup> v Římě, která se snažila o návrat ke klasické stylistické a jazykové přirozenosti. Arkádie měla tzv. kolonie ve významných městech, a také Goldoni byl členem kolonie v Pise.

V Miláně byl bratry Verriovými vydáván časopis *Il caffè*, jenž se snažil publikovat články z ekonomického i kulturního života.<sup>14</sup> Kromě Pietra a Alessandra Verriových přispíval do časopisu i právní teoretik Cesare Beccaria, děd spisovatele a jednoho z představitelů romantismu, Alessandra Manzoniho.

V Benátkách působila Accademia dei Granelleschi<sup>15</sup>, jejímiž spoluzakladateli byla další bratrská dvojice, Gasparo a Carlo Gozziové. Především Carlo Gozzi byl velkým antigoldoniovským odpůrcem, brojil zejména proti jeho divadelní reformě.

Do italského literárního panoramatu 18. století přispěly i francouzsky psané paměti slavného dobrodruha Giovanniho Giacoma Casanovy, jež popisují evropskou společnost, a taktéž nedokončený satirický epos *Il Giorno* (Den) Giuseppe Pariniho nebo tragédie Vittoria Alfieriho.

---

<sup>10</sup> SCOTTI, Sandro. *Dal Seicento all'Ottocento: La letteratura italiana e straniera*. Napoli: Simone, 2009, s. 42-43. Autor vyzdvihuje termíny „rozum“ u racionalismu a zmiňuje Reného Decartesa a rovněž „empirismus“, který si zakládá na zkušenosti, s odkazem na Johna Locka.

<sup>11</sup> PELÁN, Jiří. Op. cit., s. 50. Termín „vnést světlo“ se odvolává na původ slova *illuminare* – osvětlit, ozářit.

<sup>12</sup> Teorie „corsi e ricorsi“ je učení o společenském koloběhu, všechny národy postupují třemi civilizačními fázemi a začínají opět od začátku.

<sup>13</sup> Accademia dell'Arcadia byla založena 5. 10. 1690, název dostala podle řecké provincie, zakladatelem a prezidentem byl Giovan Mario Crescimbeni.

<sup>14</sup> HOŘKÝ, Vladimír. CAFFÈ (IL). In: PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 212.

<sup>15</sup> Accademia dei Granelleschi – benátská literární akademie, měla konzervativní a protiosvěcenský charakter.



Oblíbeným útvarem Settecenta bylo divadlo, za jeho hlavní představitele můžeme považovat tvůrce tragédií Scipiona Maffei nebo autory komedií, jako jsou Jacopo Nelli či Girolamo Giglio, ale především Benátčan, autor 250 divadelních textů, Carlo Goldoni.

## 2.2 Život a dílo

Carlo Goldoni se narodil 25. února 1707 v Benátkách v rodině Giulia Goldoniho, jehož předci pocházeli z Modeny, a Margherity Salvioni. Neklidná povaha a neustálé stěhování Giulia Goldoniho se výrazně podepsaly na samotném Carlovi, který později i přes jistotu a zázemí, které nacházel u matky a manželky, hledal pořád nové zážitky. Giulio však malého Carla ovlivnil i kladně, a to když ho chtěl zabavit loutkovým divadlem a tím v něm vzbudil zájem o divadlo.

Goldoniho mládí se nese v duchu cestování, a to hlavně kvůli otci, který provozoval lékařskou praxi v Perugii, a chtěl, aby tam byl jeho syn s ním. V Perugii Carlo studoval gramatiku a rétoriku v jezuitské koleji v letech 1719-1720, a zde se také dostává do přímého kontaktu s divadlem, když se v létě 1719 představí v ženské roli ve hře Girolama Gigliho *Sorellina di Don Pilone* (Sestřička Dona Piloni). Následující rok se přestěhoval do Rimini a studoval filosofii u dominikánů, tento obor ho ale nezaujal a začal se scházet s hereckou společností vedenou Florindem dei Maccheronim. S touto společností v březnu roku 1721 uprchl na loďce za matkou do Chiogge<sup>16</sup>, kam se později přestěhoval i otec.

Otec chtěl, aby Carlo pokračoval v lékařské tradici, ale všiml si synova naprostého nezájmu o tuto profesi. Rozhodl se tedy nasměřovat ho k právníckému řemeslu, protože již Carlův děd Carlo Alessandro pracoval jako notář.<sup>17</sup> A tak mladý Goldoni začal pracovat jako písař v advokátní kanceláři svého strýce Giampaola Indricha. V Benátkách chodíval často do divadla San Samuele. V letech 1723-1725 studoval práva na Pavijské univerzitě a byl přijat do prestižní koleje Ghislieri, avšak byl vyloučen poté, co napsal satiru *Il Colosso* (Kolos), která byla namířena proti patricijským dívkám z města. Rok nato v Udine vydal sonety *Il Quaresimale in epilogo del padre Giacomo Cattaneo* (Postní kázání v epilogu otce Giacoma Cattanea, 1726).

V následujících dvou letech cestoval s otcem po Benátsku a na nějaký čas se usadil na zámku hraběte Lantieriho ve Vipaccu<sup>18</sup>, kde režíroval Martellovu hru *Lo Starnuto di Ercole* (Herkulovo kýchnutí, 1726). V roce 1728 se stal asistentem soudního adjunkta v Chiogge a ve

---

<sup>16</sup> Chioggia – město v Benátsku, do kterého Goldoni umístil své slavné dílo *Le baruffe chiozzotte* (Poprask na laguně).

<sup>17</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 333.

<sup>18</sup> Vipacco – slovinsky Vipava, město ve Slovinsku.

Feltre, a tato práce mu dovoľovala rozkrývat charaktery lidí. O rok později píše první dvě nedochovaná komická intermezza *Il Buon padre* (Dobrý otec) a *La Cantatrice* (Zpěvačka). Po náhlé smrti otce 29. 1. 1731 se Carlo musel začít starat o rodinu, odjel s matkou do Benátek. V Padově poté co celou noc hrál karty a prohrál vše, co měl,<sup>19</sup> obhájil titul na univerzitě a začal pracovat u advokáta Terziho jako koncipient. 20. 5. 1732 byl zapsán do seznamu benátských advokátů, ale většinu času se věnoval psaní, neboť neměl skoro žádné klienty, a tak kvůli finanční situaci sepsal satirický kalendář *L'Esperienza del passato fatta astrologa del futuro* (Minulá zkušenost učiněná hvězdopřekyní budoucnosti, 1732). Na přelomu let 1731 a 1732 se měl oženit s jednou dívkou, ale Carlo raději uprchl z Benátek<sup>20</sup> a s sebou si vzal i melodrama *Amalassunta*, od kterého očekával zisk 100 zecchinů<sup>21</sup>. Toto tragické hudební libreto nakonec spálil, neboť s ním nebyl spokojen.<sup>22</sup>

V Miláně se stává komorním (gentiluomo di camera) a později také tajemníkem benátského velvyslance v Miláně Orazia Bartoliniho, ale když propuká válka o polské dědictví, přesunují se do Cremy. Goldoni se však poté nepohodl s velvyslancem, neboť ho Bartolini podezřívá z vyzrazení úředního tajemství a odjel do Modeny. Během tohoto období napsal hudební intermezzo *Il Gondoliere veneziano* (Benátský gondoliér, 1733) a tragikomedii *Belisario* (Belisar, též 1733). Při cestě do Brescie přepadlo jeho kočár pět mužů oblečených do vojenské uniformy, okradli jej o tašku i hodinky, zachránil se pouze rukopis Belisaria.<sup>23</sup> Ve Veroně roku 1734 se setkává s ředitelem divadelní společnosti Giuseppe Imerem, napsal pro něj intermezzo *La Pupilla* (Schovanka) a přidává se k jeho společnosti, která působila v divadle San Samuele<sup>24</sup> v Benátkách, a také spolupracuje s divadlem San Giovanni Grisostomo<sup>25</sup>. Tragikomedie *Belisario* slavila ohromný úspěch a byla publikována v letech 1738 a 1739. Se společností odjel do Janova, kde se seznámil s devatenáctiletou Nicolettou Connio, dcerou notáře Agostina Connia, a se kterou se 22. 8. 1736 oženil a strávil celý zbytek života. V témže roce uvedl v Benátkách komedii bez masek *Rinaldo di Montalbano*. Od roku 1737 až do roku 1741 řídil operní představení v divadle San Giovanni Grisostomo a zároveň pokračoval v tvorbě libret a tragikomedii. V roce 1738 přichází s komedií *Momolo*

---

<sup>19</sup> Historiku se získáním titulu Goldoni velmi zajímavě popisuje v první části *Paměti* v kapitole XXII.

GOLDONI, Carlo. *Memorie*. Op. cit., s. 119-125.

<sup>20</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 335.

<sup>21</sup> Zecchino – cekýn, zlatá mince používaná v celé Itálii, ražena po r. 1280.

<sup>22</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 335.

<sup>23</sup> Nad praktikami vojenských zběhů se Goldoni pozastavuje v *Pamětech* v kapitole XXXII. GOLDONI, Carlo. *Memorie*. Op. cit., s. 174-179.

<sup>24</sup> Teatro di San Samuele se zabývalo komickou operou, komedií a tragédií; majitelem byl šlechtic Michele Grimani. Rozmístění a mapu jednotlivých divadel uvádí Ferroni v kapitole *Carlo Goldoni e la cultura veneziana*. FERRONI, Giulio. *Storia della letteratura italiana: Dal Cinquecento al Settecento*. 10. vyd. Milano: Einaudi, 1991, s. 409.

<sup>25</sup> Teatro di San Giovanni Grisostomo se zaměřovalo pouze na opery, majitelem rovněž Grimani.

*cortesana* (Dvořan Momolo), která představovala začátek Goldoniho divadelní reformy, neboť i když byla improvizovaná, část určena pro hlavní postavu byla již napsaná.<sup>26</sup> Titulní role byla svěřena Pantaloni Golinetti. Podobnou formu měla i další improvizovaná komedie s více psanými rolemi *La Bancarotta o sia Mercante fallito* (Bankrot neboli Zkrachovalý obchodník, 1740). Tyto dvě hry byly Goldoniho „první kroky k divadelní reformě, přinášející přechod od tradiční improvizace, typické pro *commedia dell'arte*, k povinnosti držet se psaného scénáře“<sup>27</sup>.

12. 12. 1740 byl senátem Janovské republiky dosazen do funkce konzula v Benátkách, a i přesto že nedostával žádný plat, vykonával tuto funkci po dobu tří let a sepsal kolem 90 úředních dopisů.

Vypukla „takzvaná válka Don Filipa“ mezi Rakušany a francouzsko-španělskou aliancí, následkem čehož 29. 6. 1742 podlehl modenská pevnost savojským vojskům a o pár dní později král Carlo Emanuele III. „zkonfiskoval“ modenské důchody, a tedy i Goldoniho rodinné důchody.<sup>28</sup> Carlo se dostal do tíživé finanční situace a byl nucen opustit Benátky. Před odjezdem stihl napsat svou první komedii s pevně daným textem pro všechny role *La donna di garbo* (Zdvořilá žena, 1743).

V roce 1744 Goldoni navštěvuje toskánská města Florencii, Sienu, Volterru a Pisu, a právě v Pise se jeho pobyt nečekaně prodloužil, a po více než tři léta zde znovu provozuje právníckou činnost. Pod arkádským jménem Polisseno Fegejo byl přijat do místní „kolonie“<sup>29</sup> *Accademia dell'Arcadia*, což prohloubilo jeho literární znalosti.

V roce 1745 píše pro Antonia Sacchiho *Il servitore di due padroni* (Sluha dvou pánů) a seznamuje se s Girolamem Medebacem, ředitelem benátské divadelní společnosti, a o tři roky později definitivně zanechá advokátní praxi a vrací se do Benátek, kde s Medebacem podepisuje smlouvu a stává se stálým spisovatelem jeho společnosti, která vystupovala v divadle Sant' Angelo<sup>30</sup>. V období mezi 1748 a 1753 napsal Goldoni pro Medebaca řadu komedií, *La vedova scaltra* (Vdova liška, 1748) či *La famiglia dell'antiquario* (Rodina sběratele starožitností, 1749), a snaží se odtrhnout od modelu komedie dell'arte.<sup>31</sup> Vznikají polemiky vůči goldoniovskému divadlu a rodí se rivalita s básníkem divadla San Samuele

<sup>26</sup> FERRONI, Giulio. Op. cit., s. 410.

<sup>27</sup> FLEMROVÁ, Alice. GOLDONI Carlo. In: PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 387-389.

<sup>28</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 337.

<sup>29</sup> Kolonie byly odbočky *Accademia dell'Arcadia*, pomáhaly šířit arkadický vkus. HOŘKÝ, Vladimír. *ACCADEMIA DELL'ARCADIA*. In: PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 106-107.

<sup>30</sup> Teatro di Sant' Angelo je zaměřeno na operu a od 40. let 18. století na komedii, majitelé byli Marcello a Cappello.

<sup>31</sup> FERRONI, Giulio. Op. cit., s. 411.

Pietrem Chiarim. Po velkém neúspěchu hry *L'erede fortunata* (Šťastlivý dědic, 1750) slibuje před publikem, že v následujícím divadelním roce, 1750 – 1751, napíše 16 nových komedií, zatímco smlouva ho zavazovala k napsání 8 komedií ročně. Úspěšný divadelní rok začal dramatinou poetikou *Il Teatro comico* (Komické divadlo, 1750), a pokračoval komediemi jako *La bottega del caffè* (Kavárnička), *Il bugiardo* (Lhář), *La Pamela* (Pamela) nebo *I pettegolezzi delle donne* (Treperendy, 1751). Jediná *Il Giuocatore* (Hráč, 1750) neslavila úspěch jako všechny ostatní.

Během zájezdu se společností Sant'Angelo turínské publikum přirovnává Goldoniho k Molièrovi, a to ho inspiruje k napsání první italské komedie ve verších *Il Molière* (1751). Formuluje zde nejen svůj názor na francouzského spisovatele, ale rovněž v úvodu vzdává hold Scipionu Maffeiimu, neboť byl prý inspirací k jeho divadelní reformě.<sup>32</sup>

Kvůli rozporům a finančním problémům přešel k divadlu San Luca<sup>33</sup>, kde se jeho příjem zdvojnásobil a dostával 50 dukátů měsíčně, za to měl povinnost ročně napsat 8 komedií. I když se už Goldoni zavázal majiteli divadla San Luca, stihl ještě v roce 1752 a na začátku roku 1753 napsat pro Medebaca komedie *La Serva amorosa* (Služka milostnice, 1752), slavnou charakterní komedii *La Locandiera* (Mirandolína, 1753) či *Le donne curiose* (Zvědavé ženy). Pro San Luca začal psát „*Trilogia persiana*“ („perská trilogie“) – *La Sposa persiana* (Perská nevěsta, 1753), *Ircana in Julfa* (Ircana v Julfě, 1755) a *Ircana in Ispaan* (Ircana v Ispaanu, 1756). Poté co Medebac přijal Chiariho, vypukly pře mezi příznivci Goldoniho a Chiariho – progoldoniovsky psali Gasparo Gozzi, Pietro Verri či Giacomo Casanova, zatímco přívrženci Chiariho byli Giorgio Baffo a G. B. Vicini.<sup>34</sup> Rozepře pokračovaly a Goldoni napsal komedii *I Malcontenti* (Nespokojenosti, 1755) s postavou zesměšňující Chiariho jako odpověď na jeho dílo *La Commediante in fortuna* (Herečka, na kterou se usmálo štěstí, 1755). Rok 1754 nebyl pro Goldoniho nijak příznivý, to způsobily nejen četné kritiky nebo jeho fyzický a psychický stav spojený s hypochondrií, ale také úmrtí jeho matky.

V březnu roku 1756 se mu dostává cti v podobě titulu dvorního básníka od parmského vévody Dona Filippa a za odměnu ve formě penze píše pro vévodu několik komedií. Předtím ještě stihl napsat pro San Luca *Il Campiello* (Náměstíčko). Stupňuje se kritika Carla Gozziho, který v *Tartana degl'influssi per l'anno bisestile 1756* (Tartana vlivů pro přestupný rok 1756,

---

<sup>32</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 340.

<sup>33</sup> Teatro di San Luca, také Teatro di San Salvador, se dnes nazývá Teatro Goldoni, majitelem byl Antonio Vendramin.

<sup>34</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 342.

1757)<sup>35</sup> satiricky útočí nejen na Goldoniho, ale také i na Chiariho. Gozziho narážky pokračují i v pohádce *L'amore delle tre melarance* (Láska k třem pomerančům, 1761), kterou hrála Sacchiho společnost v divadle San Samuele. Ke Gozzimu se přidávají i někteří členové Accademia dei Granelleschi. Goldoni a Chiari na Gozziho reagovali tak, že se usmířili a v roce 1761 vydali několik navzájem oslavných veršů v *Raccolta di poetici componimenti* (Sbírka poetických skladeb).<sup>36</sup> Ve stejném roce se zrodila trilogie o letním bytě – *Le Smanie per la villeggiatura* (Vzhůru na letní byt), *Le Avventure della villeggiatura* (Dobrodružství na letním bytě), *Il Ritorno dalla villeggiatura* (Návrat z letního bytu). Trilogii předcházely komedie *Gli Innamorati* (Zamilovaní, 1759), *L'Impresario delle Smirne* (Loď do Smyrny) a dialektální komedie *I Rusteghi* (Neotesanci, 1760), *Il Campiello* a *La Casa nuova* (Nový byt, 1761). Během karnevalu roku 1762 dal sbohem benátskému publiku hrou *Le Baruffe chiozzotte* (Poprask na laguně).

Po třech letech vyjednávání Goldoni dostal dopis, ve kterém ho pařížský herec Francesco Antonio Zanuzzi zve do Paříže, aby tam po dobu dvou let vedl „Comédie italienne“. Goldoni si zařídil, aby mu penzi posílali do Francie a v dubnu roku 1762 odcestoval s manželkou a synovcem Antoniem do Paříže, kam dorazili po několika zastávkách v srpnu téhož roku. Goldoni měl dostávat ročně 7000 lir a na začátku vyžadoval, že první čtyři měsíce bude pozorovat, co se líbí pařížskému publiku. Francouzské obecenstvo bylo ale ještě zvyklé na komedii dell'arte, a tak Goldoni musel znovu „reformovat“. Nejdříve začal s jednoduchým scénářem s maskami a následně přešel k psané komedii charakterů. Problém byl i s herci, kteří nebyli zvyklí se učit texty nazpaměť a nastudování hry *L'Amore paterno o sia la serva riconoscente* (Otcovská láska neboli vděčná služka) jim trvalo čtyři měsíce.<sup>37</sup> Hry neslavily velkého úspěchu a diváci vyžadovali více improvizace. Goldoni mezitím napsal i komedii se psanými postavami *Il Ventaglio* (Vějíř, 1765), kterou poslal majiteli divadla San Luca Antoniu Vendraminovi, se kterým před odjezdem do Paříže prodloužil smlouvu a zavázal se každoročně sepsat až 9 komedií. Znechucen neschopností herců, neobnovil Goldoni v srpnu roku 1764 pařížský kontrakt a v únoru 1765 se stal učitelem italštiny dcery Ludvíka XV., princezny Adelaidy, na dvoře ve Versailles. V roce 1769 je jmenován „maître d'italien des enfantes de France“ (učitel italštiny francouzských dětí), ale později se vrací do Paříže. Na Versailleský dvůr se navrátil o šest let později, když po dobu pěti let byl opět učitelem italštiny sester krále Ludvíka XVI. Na jeho místo pak nastoupil jeho synovec, ten společně se

<sup>35</sup> Tartana degl'influssi per l'anno bisestile 1756 byl humoristický almanach vydávaný Carlem Gozzim.

<sup>36</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 345.

<sup>37</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 347.

strýcem později přenechal veškerý jejich benátský majetek Goldoniho neteři Petronille Margheritě.

Na přelomu let 1783 a 1784 začal psát autobiografii ve francouzštině *Mémoires* (Paměti), která vyšla ve třech svazcích v Paříži srpnu roku 1787 a byla věnována Ludvíku XVI.

Během revolučního roku 1789 a v období dobytí Bastily se Goldoni nacházel v Paříži.

Již těžce nemocný Goldoni postupně klesal do finanční nouze a na pokraj bídy ho dostal výnos Národního shromáždění z roku 1792, který mu odebral penzi.

Carlo Goldoni zemřel v chudobě v Paříži 6. února 1793<sup>38</sup> v přítomnosti manželky Nicoletty a synovce Antonia.

---

<sup>38</sup> Bukáček uvádí, že toto datum nahlásil Goldoniho synovec na pařížské radnici, avšak podle záznamu pařížského městského archivu Goldoni zemřel 7. 2. 1793 v ulici Pavée Saint-Sauveur. BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 354.

### 3 Od komedie dell'arte k pevnému dramatickému tvaru:

#### Il servitore di due padroni

##### 3.1 Komedie dell'arte

###### 3.1.1 Vznik a definice

Definovat komedii dell'arte jako „druh divadelního představení, provozovaného profesionálně italskými herci od poloviny 16. do 18. století“<sup>39</sup> by bylo jistě správné, ale pro naše účely velmi strohé. Pro pochopení jejího úspěchu je třeba jít až k úplným počátkům, respektive k tomu, z čeho tento druh vzešel.

Středobodem všeho společenského dění v Itálii byla, a dodnes i zůstávají, centrální náměstí, na kterých se pořádaly nejrůznější trhy. Pokud chtěl prodejce uspět, musel být slyšet, to znamenalo, že si najal pomocníka, aby oslovil, pobavil a především přesvědčil zákazníka o koupi jeho zboží.<sup>40</sup> Dalo by se říct, že tato tradice předvádění se a vyvolávání přetrvávala a je stále k vidění i v dnešní době na mnoha trzích po celé Itálii. Tuto praxi získávání zákazníků hojně využívali i nejrůznější šarlatáni a stavěli si dokonce malá lešení, na kterých s pomocníky – šašky, vychvalovali své produkty za pomoci scének a gest doplněných nemravnými či lidovými vtipy. Kratochvíl uvádí, že „od spontánních lidových humoristů – šašek je pak někdy jen krůček k amatérské nebo poloprofesionální exhibici“.<sup>41</sup> Kromě šarlatánů se na náměstí objevovali postavy divadlu již bližší, žongléři, zpěváci nebo vypravěči. Komedie dell'arte převzala z těchto vystoupení optimismus a schopnost spolupráce a spojení s publikem.<sup>42</sup> Další inspirací byla bezpochyby vrcholná událost společenského roku – karneval, který představoval lidové veselí a vystoupení v ulicích a na náměstích, a probíhal v období od 6. ledna, neboli Tří králů, až po Popelčíní středu před Velikonocemi. Nejslavnějším se stal, a po staletí i zůstal, ten benátský. Podstatným prvkem představení byly masky a kostýmy.<sup>43</sup> Každý kostým zobrazoval určitou postavu a herci si často oblékali šaty opačného pohlaví, aby ještě více pobavili publikum. S pojmenováním „arte“ přišli herci, aby se označili za členy uměleckého cechu, a toto označení představovalo v té době profesionální herecké řemeslo.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> CHALUPSKÁ, Gabriela. COMMEDIA DELL'ARTE. In: PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 259.

<sup>40</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1987, s. 31.

<sup>41</sup> *Ibid.*, s. 30.

<sup>42</sup> *Ibid.*, s. 44.

<sup>43</sup> Jednotlivým maskám a postavám se budeme věnovat v následujících oddílech.

<sup>44</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Op. cit.*, s. 18.

Nejslavnějšími představiteli byli Isabella a Francesco Andreini společně se synem Giovannim Battistem.<sup>45</sup>

### 3.1.2 Charakteristické rysy

Jak jsme již dříve zmínili, komedie dell'arte se inspirovala karnevalem a z něj převzala i kostýmy a masky. Obličejová maska<sup>46</sup> měla odpoutat pozornost diváka od obličeje, neboť předtím se herec soustředil pouze na výrazy obličeje a zanedbával pohyby celého těla.<sup>47</sup> Gesta a pohyby aktéra byly na divadle daleko důležitější než mimika tváře, kterou divák neměl možnost vidět dostatečně. Nemůžeme ovšem tvrdit, že maska neměla významnou roli, jelikož dodávala postavám komičnost, z toho důvodu ji nemohli nosit například „innamorati“<sup>48</sup> (zamilovaná dvojice, jež bývá nešťastně rozdělena).

Kostýmy byly typické pro většinu postav: Harlekýn býval oblečen do obleku plného pestrobarevných kosočtverců, jihoitalský Pulcinella měl naopak bílou halenu, kalhoty i výrazný klobouk, a Pantalone se představoval v příznačné červeno-černé kombinaci.<sup>49</sup> Za jeden z hlavních rysů můžeme rovněž považovat improvizaci, kterou se později samotný Goldoni snažil nahradit pevným scénářem. Nadání improvizovat znamenalo především talent a pohotovost herce, a také jeho schopnost spolupracovat s publikem a zakomponovat jej do hry. Kouzlo nepřipraveného projevu spočívalo v tom, že ač osnova byla stále stejná, hra byla pokaždé jiná. Tento prvek uvítalo nejen obecenstvo, jež si nemohlo být nikdy jisté tím, co přijde, a také herci, kteří dali průchod své fantazii a neodříkávali tentýž scénář dokola. Scénáři se také říkalo *canovaccio*, obsahoval základní linii příběhu, zbytek byl ponechán na improvizaci a schopnostech herců jednotlivých masek, které zobrazovaly tradiční stereotypy společnosti.<sup>50</sup> Musíme dodat, že míra improvizace byla ale ohraničena. Hra byla dopředu nazkoušena a byla jasně stanovena místa pro improvizaci.<sup>51</sup>

Jak Kratochvíl tvrdí „bez lazzi není komedie dell'arte, bez nich je chudokrevná“<sup>52</sup>. Dříve než budeme souhlasit s tímto názorem, měli bychom vysvětlit, co toto italské slovíčko znamená. Pokud začneme hledat v italském slovníku, dostane se nám této definice: „*breve azione*

---

<sup>45</sup> Isabella Andreini (1562-1604), Francesco Andreini - vlastním jménem Francesco de' Cerrachi (1548-1624), Giovanni Battista (kolem r. 1574-1654).

<sup>46</sup> Masky se vyráběly natáhnutím kůže na formu vytvořenou z lepenky nebo ze dřeva. KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 396.

<sup>47</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 395.

<sup>48</sup> Ibid., s. 396.

<sup>49</sup> Kostýmům jednotlivých postav se budeme věnovat podrobněji v následujícím oddíle.

<sup>50</sup> GIBELLINI, Pietro, Gianni OLIVA a Giovanni TESIO. *Lo spazio letterario: storia e geografia della letteratura italiana*. Brescia: Scuola, 1989, s. 383.

<sup>51</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 377.

<sup>52</sup> Ibid., s. 382.



*mimica e buffonesca, intercalata nel dialogo per dare vivacità alla scena*<sup>53</sup> (krátká mimická a žertovná akce vložená do dialogu, aby oživila scénu), anebo v etymologickém slovníku taktéž jako „*qualunque atto giocoso, che muova a risa*“<sup>54</sup> (jakýkoli hravý úkon vzbuzující smích). Jednodušeji bychom je mohli označit za hudební, akrobatické, klaunské, mimické i slovní vložky, které si herec předem připravoval pro různé role a typické situace.<sup>55</sup> Byly jistým oživením celého děje. Těchto vsuvek ale nesmělo být přespříliš, aby nesnižovaly kvalitu daného představení, neboť to naznačovalo nedostatek herců s talentem pro improvizaci.<sup>56</sup>

Kromě již několikrát zmiňované spolupráce s publikem, bylo pro komedii dell'arte typické také používání dialektů, což mělo za následek buď nedorozumění, jelikož si postavy nerozuměly, anebo komickou scénu. Osoby mluvící dialekty z některých regionů se ostatním zdály nevzdělané či směšné. Tento element můžeme pozorovat i v dnešní době, a to i u nás, pokud chceme odlehčit kupříkladu filmovou scénku, necháme jednoho z protagonistů mluvit ostravským nebo brněnským nářečím.

### 3.1.3 Postavy

Postupem času se vytvořily pevné masky, označované *maschere*, ty určovaly postavu s jasně danými vlastnostmi a kostýmem, někdy také s obličejovou maskou. Herci často představovali jednu masku po celý život. Pevné typy bychom mohli rozdělit na dvě skupiny, komické postavy – *vecchi* a *zanni*, neboli staří a sluhové, patřili k nim *Pantalone*, *Dottore*, *Arlecchino*, *Brighella* či *Pulcinella*, a vážné postavy – *innamorati*, zamilovaní, kteří neměli masku ani kostým.<sup>57</sup>

*Pantalone* je společně se *zanni* jednou z nejstarších masek, znázorňoval lakomého a chamtivého kupce mluvícího benátským dialektem, který ač byl konzervativní a rád napomínal, sám vyhledával společnost mladých žen. Nejčastěji mu právě mladé ženy nasadily „parohy“. Masku sice spadala do skupinky *vecchi* (staří), ale *Pantalone* se svou vysokou postavou nebyl typický stařec. Nosil výrazně červené kalhoty s vestou a typický černý dlouhý plášť, na obličeji míval tmavou masku s velkým nosem a bílou bradku.

---

<sup>53</sup> Lazzo. In: *Dizionario Hoepli* [online]. [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: [http://dizionario.hoepli.it/Dizionario\\_Italiano/parola/lazzo\\_2.aspx?idD=1&Query=lazzo+\(2\)&lletter=L](http://dizionario.hoepli.it/Dizionario_Italiano/parola/lazzo_2.aspx?idD=1&Query=lazzo+(2)&lletter=L)

<sup>54</sup> Lazzo. In: *Etimo: Dizionario etimologico* [online]. [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://www.etimo.it/?term=lazzo>

<sup>55</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 382. Autor v kapitole „Lazzi“ podává i několik výstižných příkladů, jako například typická lazzi sluhy, který má dojít rychle pro vodu, ale neustále se ptá, jakého typu má být ta voda, čímž vzniká komická situace.

<sup>56</sup> Ibid., s. 390.

<sup>57</sup> CHALUPSKÁ, Gabriela. Op. cit., s. 260.

*Dottore*, druhý z dvojice starších pánů, je učená postava s boloňským dialektem, často jako lékař či právník, který neustále pronáší latinské citáty a mnohokrát je poplete. S Pantalonom ho spojuje slabost pro ženy, a také dějová linie, neboť jejich potomci se do sebe zamilují. Oděv není již tak barevný, jedná se o dlouhý černý talár, krátké kalhoty a široký klobouk, v kontrastu pak míval nápadný bílý límec. Pozoruhodná byla jeho obličejová maska, jež zakrývala pouze čelo a nos.

Největší pozornost patřila *Arlecchinovi*, nejznámějšímu představiteli sluhů, *zanni*. Pocházel z dolního Bergamska<sup>58</sup> jako chudý zemědělec. Nejdříve sloužil Pantalonomu, ale pak zosobňoval nejrůznější postavy, od sluhů dvou pánů až po dvorního šaška nebo kouzelníka. Velmi rychle si získal publikum, a to především „dětskou bezradností“<sup>59</sup>, nepřetržitý hladem a komickým získáváním jídla, a předně díky pohybové stránce. Arlecchino se neustále kroutil, skákal, tančil, to vše vzbuzovalo smích. Nezapomínal vždy i něco vyvést a poplést. Společnosti si na této postavě zakládaly, jeho přítomnost nalákala více diváků. Harlekýn, jak zní jeho česká obdoba, byl zprvu ošacen do bílé plátěné haleny a kalhot, ale později, jak ukazuje i většina dochovaných ilustrací, byl kostým doplněn o různobarevné záplaty kosočtvercového formátu. Pod kloboučkem nosil tmavou masku, na některých vyobrazeních měla maska i spodní část, jež zakrývala bradu a ústa. Kolem pasu měl neodmyslitelné doplňky, dřevěný meč a „věčně prázdnou mošničku“.<sup>60</sup> Neméně zajímavá byla i jeho neapolská varianta *Pulcinella*, líný a nenažraný venkovan s kupou dětí (*pulcinellini*), který se vyznačoval bílým oděvem převázaným provázkem, vysokým kuželovitým kloboukem stejné barvy a výraznou černou maskou s velkým zahnutým nosem. Ženským protikladem Arlecchina, a v mnoha případech také jeho družkou, byla *Fantesca* (služebná), častokrát pojmenovaná Colombina, Smeraldina nebo Franceschina.

Dualitu postav mezi sluhy doplňoval *Brighella*, mazaný venkovan schopný všeho, nebál se intrikovat, jen aby z toho něco vytěžil. Jeho postava nebyla tak výrazná jako jeho kolegy Harlekýna, a v dobách Carla Goldoniho znázorňoval již klidnější hostinské a sluhy. Jeho kostým byl specifický zejména zelenými ornamenty.

Řadu komických postav doplňovaly pro děj tak podstatné, vážné postavy. Jednalo se většinou o zamilovanou dvojici mladých lidí (*Innamorati*), kterým je postavena překážka v jejich lásce. Od téhle zápletky se rozvíjí celý děj plný nedorozumění. Zamilovaní se nevyznačovali žádnou typickou maskou či kostýmem, „protože publikum chtělo vidět jejich přirozenou mladou

---

<sup>58</sup> Okolí města Bergamo, blízké Milánu v severní Itálii.

<sup>59</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 127.

<sup>60</sup> Ibid., s. 131. „Věčně prázdná mošnička“ měla zřejmě odkazovat na jeho neustálý hlad a honbu za jakoukoli pochutinou.

krásku“.<sup>61</sup> Kontrastovali s komickými postavami, jelikož mluvili spisovně a vyhýbali se nevhodným gestům a výrazům. Naučit se roli milenců představovalo tedy nemalé úsilí.<sup>62</sup>

### **3.2 Il Servitore di due padroni (Sluha dvou pánů)**

*Na pozadí Benátek dojde k zasnoubení Clarice, dcery Pantalona de' Bisognosi, a Silvia, syna doktora Lombardiho, svědkem je jim hostinský Brighella. Pantalone původně zaslíbil svou dceru Federigovi Rasponimu, ale ten byl kvůli své sestře zabit v Turíně. Idylku dvou snoubenců překazí sluha Truffaldino, jenž pochází od Bergamska a v Benátkách jej nikdo nezná, a oznamuje, že Federigo Rasponi by chtěl vidět Clarici. Přítomní tomu nevěří, avšak když ho spatří a vyslechnou si jeho důkazy, nemají proč mu nevěřit. Hostinský ve Federigovi rozpozná jeho převlečenou sestru Beatrici, ta Brighellu přemluví, aby ji neprozradil.*

*Maskovaná Beatrice přijela do Benátek, aby našla svého milého, Florinda, který měl údajně zabit jejího bratra. Pantalone okamžitě změni svůj názor a nabízí dceru zpátky Federigovi. Čekající Truffaldino narazí na Florinda, a ten si ho najme jako svého sluhu, nepočítá však s nepředvídatelnými situacemi. Silvio si vyžádá, aby Truffaldino zavolal svého pána, Federiga, ten to ale splete a pošle za ním druhého pána. Silvio mu vysvětlí, že hledá Rasponiho, který není mrtev a chce si vzít Clarici. Florindo je velmi překvapený, neboť byl přesvědčený, že svého soka doopravdy zabil.*

*Oba dva pánové nařídí Truffaldinovi, aby pro ně vyzvedl dopisy na poště, a když se vrací, potká Florinda. Sluha neumí číst a neví jak psaní správně rozdělit, vymyslí si tedy historku o kamarádovi sluhovi, Pasqualovi, kterému měl vyzvednout dopisy pro jeho pána. Netrpělivý Florindo vezme dopisy a objeví jeden určený Beatrici, přečte si ho a zjistí, že rovněž ona se nachází v Benátkách. Sluha vyvede další kousek, když převezme od Pantalona směnku na sto dukátů pro svého pána Federiga, splete se a předá ji Florindovi.*

*Pantalone se snaží přemluvit dceru, aby se zamilovala do staronového nastávajícího. Aby Beatrice uklidnila nešťastnou Clarici, svěřuje jí pod záminkou mlčenlivosti své tajemství. Silvio a jeho otec se cítí velice dotčeni celou situací a žádají obnovení slibu. Zhrzený snoubenec narazí na Rasponiho a vyzve ho na souboj, který prohraje, soupeř mu však daruje život.*

*Beatrice zve Pantalona na oběd do hostince, kam později přijde i její milenec. Truffaldino je v oddělených místnostech obsluhuje oba dva současně. Během příprav se dostane do patálie, když použije pro zobrazení jednotlivých chodů směnku na čtyři tisíce dukátů, kterou mu*

---

<sup>61</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 195.

<sup>62</sup> Popisu jednotlivých postav se podrobně věnuje Kratochvíl v kapitole Složky komedie dell'arte a doprovází jednotlivé charakteristiky zajímavými ilustracemi a ukázkami.

*předtím předal Pantalone, a roztrhá ji. Po obědě se dostává do další šlamastyky, nechá si přinést kufry obou pánů a prohrabuje se jimi, náhle přijde Florindo a Truffaldino přehází věci z obou truhel. Mladý pán nachází v kabátě svou podobiznu, jež kdysi daroval Beatrice. Sluha se snaží vylhat ze situace, do které se dostal, a popisuje, že vlastník toho portrétu před týdnem skonal. Florindo si zoufá, že jeho milovaná zemřela. Následně Truffaldino poplete dopisy pro druhého pána, a znovu vysvětluje historku s mrtvým pánem. I Beatrice si myslí, že její milý je po smrti, odhalí svou identitu a v pláči utíká. Pantalone je z odhalení nejdříve v šoku, ale poté běží za Silviem a Clarici, aby jim vše objasnil a mohli se konečně vzít. Mezitím si oba milenci z druhé nešťastně zamilované dvojice snaží vzít život a propíchnout se dýkou, jakmile na sebe narazí zády, poznají se a začnou si vysvětlovat, co všechno jim navyprávěl jejich sluha. Nechají si přivést sluhy, netuší ovšem, že existuje pouze jeden sluha, Truffaldino, ten se ale opět mazaně vymluví na sluhu Pasquala. Štěstí nakonec dojde i sluha dvou pánů a dostane ruku Smeraldiny, služebné slečny Clarice.*

Slavný představitel Arlecchina, Antonio Sacchi, poprosil v dopise Goldoniho, aby připravil nový scénář (canovaccio) na téma vycházející z francouzského canovaccia *Arlequin valet de deux maîtres* (Sluha dvou pánů) od Jeana Pierra des Ours de Madajorse.<sup>63</sup> Carlo se věnoval advokátní praxi, ale nemohl odolat napsání další komedie, a tak na ní pracoval v noci a tajně ji pak poslal do Benátek.<sup>64</sup> Sacchi později Goldonimu napsal, že představení slavilo ohromný úspěch. Scénář z roku 1745 obsahoval základní linii nově přepracovaného příběhu, určenou pro Sacchiho, neboť jak uvádí Alonge, slavný herec neměl potřebu pevného scénáře, ale stačila mu kostra příběhu a zbytek nechal na improvizaci.<sup>65</sup> Pro ostatní herce měl zcela napsané repliky. Toto vydání se nedochovalo, a tak jako první publikace se udává rok 1753, kdy Goldoni vydal u Paperiniho již kompletně napsanou a také mírně přepracovanou verzi *Sluhy dvou pánů*.

### 3.2.1 Truffaldino

Stěžejní postavou celé hry je bez pochyby věčný popleta, ale zároveň mazaný sluha Truffaldino, celým jménem Truffaldin Batocchio pocházející od Bergama („dalle vallade de Bergamo“<sup>66</sup>). Goldoni v úvodní části věnované čtenáři osvětluje, že Truffaldino představuje

---

<sup>63</sup> ALONGE, Roberto. *Goldoni: Dalla commedia dell'arte al dramma borghese*. Milano: Garzanti Libri, 2004, s. 14-15.

<sup>64</sup> GOLDONI, Carlo. *Memorie*. Op. cit., s. 262-264.

<sup>65</sup> ALONGE, Roberto. Op. cit., s. 16.

<sup>66</sup> GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. 11. vyd. Milano: Rizzoli, 2008, s. 107. Vallade – údolí.

typického „villana“, česky bychom mohli přeložit tento název jako „vesničan“. „Villano“ Truffaldino, jak Roberto Alonge vysvětluje, přišel z venkova do města jako sluha.<sup>67</sup> Podle výkladového slovníku má však termín i další význam, a to „persona rozza“ či „maleducata“,<sup>68</sup> neboli hrubý a nevychovaný člověk. Určitou nevychovanost můžeme sledovat zajisté i na Truffaldinovi. Alonge dále dodává, že byl fyzicky zdatnější než nosič kufrů, Benátčan, který pracoval, podle jeho slov, pouze z donucení: „můj táta byl nóbl člověk.“<sup>69</sup> Chtěl zřejmě zdůraznit, že nebyl jako ostatní nosiči, nezaměstnaní obyvatelé bergamských hor a vesnic, kteří již od 16. století přicházeli do Benátek za prací nosičů.<sup>70</sup> Svou fyzickou převahu nad nosičem využil Truffaldino k přenesení kufru pana Florinda a tím si ho získal jako druhého zaměstnavatele.

Jakmile se Truffaldino objeví na scéně, je zřejmé, která z vlastností bude pro něj typická a to jest nesoustředěnost, lépe řečeno často bývá rozptýlený dalšími okolnostmi. Neustále odbíhá od hlavního tématu nebo otázky, například když uvidí ženský element, jak můžeme sledovat na následujícím úryvku, nebo se také jeho nesoustředěnost projeví, když Brighellovi ukazuje rozmístění jednotlivých chodů a nevšimne si, že při tom roztrhal směnku na čtyři tisíce.

PANTALONE	Kdopak jste, příteli, a co si přejete?
TRUFFALDINO	Kdo je ta hezká slečna? ( <i>Ukazuje na Clarici</i> )
PANTALONE	Moje dcera.
TRUFFALDINO	Moc mě těší.
SMERALDINA	( <i>k Truffaldinovi</i> ) A k tomu čerstvě zasnoubená.
(...)	
PANTALONE	A dost těch cirátů, pane. Co mi chcete, kdo jste, kdo vás posílá?
TRUFFALDINO	Počkat, počkat, jenom ne tak zhurta. Tři otázky naráz, to je na jednoho trochu moc.
PANTALONE	( <i>tiše k Doktorovi</i> ) To je nějaký trouba.
DOKTOR	( <i>tiše k Pantalonovi</i> ) Anebo rošťák.
TRUFFALDINO	( <i>ke Smeraldině</i> ) A vy už jste také zasnoubená, slečno? <sup>71</sup>

<sup>67</sup> ALONGE, Roberto. Op. cit., s. 25.

<sup>68</sup> Villano. In: *Corriere della sera: Dizionari* [online]. [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/V/villano.shtml](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/V/villano.shtml)

<sup>69</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Přel. Eva Bezděková. Praha: Národní divadlo, 1994, s. 89.

GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 118. „Fazzo el facchin per desgrazia; ma son fiol de una persona civil.“

<sup>70</sup> ALONGE, Roberto. Op. cit., s. 25-26.

<sup>71</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 82. Italskou verzi ukázky můžeme najít v prvním dějství na začátku druhé scény. GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 105-106.

PANTALONE	Chi seu, amigo? Cossa comandeu? ( <i>a Truffaldino</i> )
TRUFFALDINO	Chi ela sta garbata signora? ( <i>a Pantalone, acennando Clarice</i> )
PANTALONE	La xe mia fia.
TRUFFALDINO	Me ne ralegher.
SMERALDINA	E di più è sposa. ( <i>a Truffaldino</i> )
(...)	
PANTALONE	Oh via, sior, a monte le cerimonie. Cossa voleu da mi? Chi seu? Chi ve manda?

Na předchozí ukázce můžeme zároveň sledovat, jakým dojmem působil Truffaldino na ostatní, kteří jej podceňovali a považovali za hloupého či blázna. Nevěděli ovšem, že mazaný sluha se vždy lehce dostane z každého maléru. Truffaldino to o sobě i sám tvrdil: „Šlo to jak po másle. Líp to ani dopadnout nemohlo. Já mám zkrátka za ušima, no!“<sup>72</sup> Z každého problému se Truffaldino dostal především díky jeho nejvýraznější schopnosti, rychlé improvizaci, pokaždé jej okamžitě napadlo nějaké vhodné vysvětlení dané situace. Ve scéně, kdy vyměnil v kufrech Florindův obrázek a milostné dopisy, dokonce vyzkoušel zopakovat již jednou pronesenou výmluvu, stačilo mu kladně odpovídat na otázky či vyčkávat na jejich reakce. Z jeho nesoustředěnosti plynul i fakt, že nemyslel na následky svých výmyslů, na neštěstí způsobené Florindovi a Beatrici, tím že je navzájem označil za mrtvé.

Dalo by se říct, že Goldoni na sluhovi ukazoval typické vlastnosti společnosti. Jistá honba za majetkem je patrná již ze samotného názvu *Arlecchino servitore di due padroni* (Sluha dvou pánů), neboť Truffaldino místo aby byl vděčný, že získal nového pána, kterého bylo v té době tak těžké sehnat, přijme za vidinou dvojitého zisku nabídku i druhého pána: „Není to paráda? Tolik sluhů hledá pána a já mám hned dva!“<sup>73</sup>

Jak jsme již zmínili výše, v komedii dell'arte byl pro Arlecchina příznačný neustálý hlad a vymyšlení nejrůznějších plánů či výmluv, jak se k vytoužené potravě konečně dostat. Menší úspěch slaví v hostinci Brighelly, když Beatrice pozve Pantalona na oběd a zároveň se zde nachází i sluhův druhý pán Florindo. Následující úryvek je důkazem, jak si Truffaldino poradí v každé situaci a zároveň z ní vytěží kýženou odměnu.

ČÍŠNÍK	Tu máš, ty honimíre! Knedlíčky pro tvého pána!
TRUFFALDINO	<i>(bere mísu)</i> Knedlíčky?
ČÍŠNÍK	No jasně, objednal si knedlíčky, tak tady jsou. <i>(Odchází)</i>
TRUFFALDINO	A teď babo rad'! Komu je mám zanést? Kdybych já kruci věděl, který z nich si je objednal. Když se půjdu zeptat do kuchyně, tak si uříznu ostudu. Když se spletu a odnesu je tomu, co si je neobjednal, bude se jich jako na potvoru domáhat ten druhý a praskne to na mě! A co kdybych... No jasně, tak to udělám! Rozdělím je na dva talíře, každému dám půlku a ten, co si je objednal, je tím pádem najisto dostane. <i>(Vezme čistý talíř a rozděljuje knedlíčky na dvě porce)</i> Tady čtyři, tady taky čtyři. Hele, jeden

---

TRUFFALDINO Adasio, adasio; colle bone, Tre interrogazion in t'una volta l'è troppo per un poveromo.

PANTALONE (Mi credo che el sia un sempio costù.) *(piano al Dottore)*

DOTTORE (Mi par piuttosto un uomo burlevole.) *(piano a Pantalone)*

TRUFFALDINO V.S. è la sposa? *(a Smeraldina)*

<sup>72</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 96. V originále v prvním dějství, na začátku šestnácté scény. GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 133. „Mo l'è andata ben, che no la podeva andar meio. Son un omo de garbo;“

<sup>73</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 91. GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 122. „Oh bella! Ghe n'è tanti che cerca un padron, e mi ghe n'ho trovà do.“

mi zbyl. Komu ho dám? Abych nikoho neošidil... Sním ho sám! (*Sní zbývající knedlíček*) A teď je to v pořádku!(...)<sup>74</sup>

Právě scény s jídlem patří k nejkomičtějším a nejvydařenějším částem hry. Hlavním objektem jednoho výstupu se dokonce stane chleba. Truffaldino se dostane do maléru, když Florindo otevře dopis pro Beatrici a sluha ho má následně zalepit. Mazaný sluha si poradí i s minimem prostředků, vzpomene si, že jeho „babička pečtila dopisy rozžvýkaným chlebem“<sup>75</sup>. Jelikož je neustále hladový, nedaří se mu dvakrát nesením kuličky chleba. Scénických poznámek se v této pasáži objevovalo celkem dostatek, ale i přesto výstup nechával hercům možnost doplnit jej improvizacemi. V divadelním představení vedeném slavným Giorgiem Strehlerem si Truffaldino pomáhal provázkem, který obtočil kolem kousku chleba, aby jej mohl vytáhnout v případě, že by kuličku opět spolkl.<sup>76</sup>

Goldoni z komedie dell'arte ponechal Truffaldinovi jeho původ, tedy typický původ pro postavu harlekýna, označující ho za zchudlého zemědělce, „který se nemůže doma uživit. Přichází z horských údolí Bergamska, o kterém se říkalo, že odtamtud přicházejí také zpustlíci a podvodníci“.<sup>77</sup> Goldoni původní masku Arlecchina navíc přetvořil v postavu s jistou individualitou, která se nebojí nakonec s hrdostí přiznat ke všem kouskům a udělat ze sebe člověk hodného obdivu.

TRUFFALDINO            Ano, prosím, já jsem si dopřál ten husarský kousek. Spadl jsem do toho rovnýma nohama, bez rozmyšlení. Ale chtěl jsem to zkusit. Dlouho to netrvalo, to je svatá pravda, ale můžu se chlubit aspoň tím, že mi na to nikdo nepřišel, dokud jsem to na sebe nevyklopil sám – z lásky ke své milé. Nahonil jsem se jako pes, taky jsem se párkrát sekl, ale běžte si najít druhého, komu by se tohle podařilo! A už proto doufám, že mi to všichni prominete.<sup>78</sup>

<sup>74</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 111. V patnácté scéně druhého aktu Truffaldino nosí několik chodů a snaží se je ochutnávat. GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 163.

CAMERIERE            Tenete, signor faccendiere; portate queste polpette al vostro padrone.

TRUFFALDINO        Polpette? (*prendendo il piatto in mano*)

CAMERIERE            Sì, le polpette ch'egli ha ordinato. (*parte*)

TRUFFALDINO        Oh bella! A chi le hoi da portar? Chi diavol de sti padroni le averà ordinade? Se ghel vado a domandar in cucina, no voria metterli in malizia; se fallo e che no le porta a chi le ha ordenade, quell'altro le domanderà, e se scoverzirà l'imbroio. Farò cussi... Eh, gran mi! Farò cussi; le spartirò in do tondi, le porterò metà per un, e cussi chi le averà ordinade, le vederà. (*predne un altro tondo di quelli che sono in sala, e divide le polpette per metà*) Quattro e quattro. Ma ghe n'è una de più. A chi ghe l'oi da dar? No vôi che nissun se n'abbia per mal; me la magnerà mi. (*mangia la polpetta*) Adesso va ben.

<sup>75</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 95. GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 131. „(...)siora nonna, che delle volte la bollava le lettere col pan mastegà.“

<sup>76</sup> Role Truffaldina byla svěřena Ferruccio Solerimu. Záznam scény z představení divadla Piccolo teatro v Miláně můžete najít na stránkách Youtube. Ferruccio Soleri on THEATRO TV. In: *Youtube* [online]. [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=NCYCa70bJME>

<sup>77</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 122.

<sup>78</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 133. GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 203-204.

Kratochvíl v následujících větách zcela přesně vystihl postavu Arlecchina, kterou Goldoni nemohl jinak než ponechat tak, jak byla: „Jídla dosyta má málokdy a co to ještě stojí námahy. Je sice žrout, ale netloustne, zůstává štíhlý, pohyblivý. Byl to sympatický nemotora, který si získával srdce publika a stával se pilířem představení.“<sup>79</sup> Nemůžu nezmínit, že toto tvrzení platí i dodnes, stačí poukázat na veleúspěšné představení Národního divadla Sluha dvou pánů, jež se hraje již od roku 1994 a má za sebou pět set vyprodaných repríz, a to především díky výkonu Miroslava Donutila v roli Truffaldina. Ostatní herci se postupem času měnili, obsazení role sluhy zůstala beze změny. I když Donutil nenosí černou masku a typický kostým, dokáže dokonale zachytit Truffaldinův charakter i jeho pohyby a nebojí se doplnit představení o prvek tak typický pro komedii dell'arte, to jest improvizace.<sup>80</sup>

### 3.2.2 Zamilované dvojice a další postavy

Dějovou linii komedie tvořily osudy dvou zamilovaných dvojic – Clarice se Silviem a Beatrice s Florindem. Hlavní zápletkou tedy nebyly přímo příhody Truffaldina, ale zrušení zasnub Clarice a Silvia kvůli příjezdu Beatrice v šatech Federiga Rasponiho. Nedorozumění způsobila tedy samotná Beatrice, okolo které se točila i druhá zápleтка, tedy touha a hledání milence, který zabil jejího bratra.

Jak jsme již zmínili v oddíle věnovaném postavám komedie dell'arte, *innamorati*, zamilování, byly postavy vážného charakteru, jimž v lásce bránila nějaká překážka. Goldoni tuto typologii ponechal, aby měl na čem stavět zápletku a děj.

Jako první se objeví Clarice a Silvio. Láska těchto dvou mladých lidí je evidentní hned od začátku, v první scéně prvního dějství.

SILVIO Měl jsem opravdu štěstí. Jenom nevím, jestli si to myslí taky slečna Clarice.  
CLARICE Vy mi křivdíte, drahý Silvio. Dobře víte, jak vás miluji. Byla bych si toho Turiňana vzala, protože jsem poslušná dcera, ale moje srdce patřilo odjakživa vám.<sup>81</sup>

---

TRUFFALDINO Sior sì, mi ho fatto sta bravura. Son intrà in sto impegno senza pensarghe; m'ho volesto provar. Ho durà poco, è vero, ma almanco ho la gloria che nissun m'aveva ancora scoperto, se da per mi no me descroviva per l'amor de quella ragazza. Ho fatto una gran fadiga, ho fatto anca dei mancamenti, ma spero che, per rason della stravaganza, tutti sti siori me perdonerà.

<sup>79</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 125.

<sup>80</sup> Celé představení je k zhlédnutí po částech na stránkách Youtube, kde můžeme dokonale z blízka obdivovat Truffaldinovy grimasy. Sluha dvou pánů (2000). In: *Youtube* [online]. [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=BHQ2jzBREj4>

<sup>81</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 81.

GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 103.

SILVIO Certamente io posso dire di essere fortunato. Non so se dirà così la signora Clarice.

CLARICE Caro Silvio, mi fate torto. Sapete pur se vi amo; per obbedire il signor padre avrei sposato quel turinese, ma il mio cuore è sempre stato per voi.



Jejich štěstí nevydrží dlouho, jelikož se objeví Federigo, kterému byla Clarice zaslíbená. Silviovi zůstane vytrvalost a odhodlání vyřešit zapeklitou situaci k jeho dobru až do druhého jednání, ale i u něj se projeví mužská ješitnost. Nemůže už nadále snášet chování Clarice, která to podle něj hraje na obě dvě strany. Ani dívčino prohlášení, že si vezme život, pokud se neusmíří, Silvia nijak neobměkčí. Kromě již zmíněné vážnosti tato scénka obsahuje i notné napětí, podobné snad jen souboji Florinda s Beatricí.

CLARICE                    Když se se mnou neusmíříš, tak umřu!  
SILVIO                      Radši bych tě viděl mrtvou, než nevěrnou!  
CLARICE                    No prosím, tuhle radost ti můžu udělat. (*Zvedá jeho kord*)  
SILVIO                      Správně, ten kord by mohl pomstít mou hanbu.  
CLARICE                    Ty jsi tak bezcitný ke své Clarici?  
SILVIO                      To jsem se naučil od tebe!  
CLARICE                    Takže ty opravdu chceš mou smrt?  
SILVIO                      Já už sám nevím, co chci.  
CLARICE                    Já ti mileráda vyhovím. (*Opře si hrot kordu o prsa*)<sup>82</sup>

Clarice je poslušné děvče, které vždy poslouchá svého otce, Pantalona, ale i jí se vyvstala situace nelíbí a klade odpor. Právě tento odpor představoval jisté odpoutání se od komedie dell'arte, a zároveň znázorňoval vývoj této postavy, která má teď svůj názor. Pantalonova dcera představovala prototyp slušné mladé dívky, s dobrým vychováním, která nikdy nevyzradí žádné tajemství. Když jí Beatrice odhalí své přestrojení, raději se trápí a mlčí, než aby to prozradila svému milému.

Daleko výraznější je dvojice Beatrice a Florindo, která však po celou dobu vystupuje odděleně a setkají se až v polovině třetího dějství. Láska těchto dvou Turíňanů je mnohem silnější, neboť překonala velkou překážku v podobě zavraždění Beatricina bratra Florindem, i přesto se stále milují a Beatrice se rozhodne převléci se za Federiga Rasponi, jen aby našla svého milovaného Florinda. Dalo by se říct, že slečna Rasponi je po Truffaldinovi další nápadnou postavou, jeví se jako inteligentní mladá dáma, která se nebojí riskovat a snaží se všemi způsoby zajistit, aby nebyla odhalena. Tady se projevuje, jak Goldoni přepracoval

<sup>82</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 104-105.

GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 148-149.

CLARICE                    Morirò, se non vi placate.  
SILVIO                      Vedrei il vostro sangue più volentieri della infedeltà vostra.  
CLARICE                    Saprà soddisfarvi. (*toglie la spada di terra*)  
SILVIO                      Sì, quella spada potrebbe vendicare i miei torti.  
CLARICE                    Così barbaro colla vostra Clarice?  
SILVIO                      Voi mi avete insegnata la crudeltà.  
CLARICE                    Dunque bramate la morte mia?  
SILVIO                      Io no so dire che cosa brami.  
CLARICE                    Vi saprò compiacere. (*volta la punta al proprio seno*)

masku komedie dell'arte v odvážnou mladou ženu, která přemlouvá starého známého hostinského Brighellu, aby ji neprozradil, a může pokračovat ve svém plánu. Přesvědčí i Clarici a pro jistotu si oddanost zajistí, když daruje jejímu vyvolenému v souboji život: „Kvůli vám, krásná Clarice, daruji Silviovi život. A vy na oplátku za mé milosrdenství dodržte svou přísahu!“<sup>83</sup> Původně byla hra o vítězství mladé lásky „v rukách zanni a starých“<sup>84</sup>, ale Goldoni nechal rozhodovat o jejich osudu Beatrici převlečenou za svého bratra. Zamilovaný je i Truffaldino, i když jeho vztah k Smeraldině není tak stěžejní jako vztahy předchozích dvou párů. Rovněž sluha chce dojít svého šťastného konce, obzvláště poté co se dostane ze všech potíží a vidí ostatní zamilované dvojice, pro něž se mají pořádat svatby. „Jsem sice chudák, ale taky bych jednou chtěl žít jako slušný člověk.“<sup>85</sup> Kvůli získání služebné za svou ženu přizná, že byl sluhou jak Beatrice, tak i Florinda. Mužská část dvojice není už tak nápadnou postavou jako jeho protějšek. Ač prchá z Turína a je obviněn z vraždy Rasponiho, nejedná Florindo příliš opatrně, hned jak přijme Truffaldina za sluhu, mu prozradí své jméno. Pouze při setkání se Silviem se rozhodne být ostražitější a vymyslí si jiné jméno.

V dualitě postav pokračoval Goldoni i u otců prvního páru, Dottora a Pantalona. Tyto dvě masky v komedii dell'arte představovaly kategorii *vecchi*, staří. Oba dva byli oproštěni od typické slabosti pro ženy, zato je i nadále spojovala láska jejich dětí. Dottore byl příznačný latinskými citáty a i zde si nějaký ten citát neodpustil.

PANTALONE                    (*k Doktorovi*) Co tomu říkáte, doktore? Ten tedy přišel v pravou chvíli!  
DOKTOR                        *Accidit in puncto, quod non contingit in annis.*<sup>86</sup>

Dottore byla osoba učená, jak jsme uvedli již výše, jednalo se většinou o doktora nebo právníka. Goldoniho Dottore byl právníkem a během sporu s Pantalonem na to náležitě poukazoval: „Na základě právních nároků svého syna bych mohl znemožnit uzavření jakékoli nové smlouvy a donutit vaši dceru, aby si ho vzala. Ale styděl bych se mít v domě snachu

<sup>83</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 104.

GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 147. “Bella Clarice, in grazia vostra dono a Silvio la vita; e voi, in ricompensa della mia pietà, ricordatevi del giuramento.”

<sup>84</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 195.

<sup>85</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 132.

GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 201. “Anca mi, poveromo, che me metta all'onor del mondo.”

<sup>86</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 85.

GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 111.

PANTALONE                    (*Cossa diseu, dottor, xelo vegnù a tempo?*) (*piano al Dottore*)

DOTTORE                        *Accidit in puncto, quod non contingit in anno.*

Česky bychom přeložili jako: *Během jedné chvíle se stane to, co někdy za celý rok.*

s tak mizernou reputací a dceru člověka tak věrolomného, jako jste vy. (...) Však on přijde den, kdy mi to zaplatíte. Ano, ten den přijde! Omnia tempus habent!<sup>87</sup> Dříve jsme uvedli, že v komedii dell'arte *vecchi* spadali společně se *zanni* do skupiny komických postav.

Ve *Sluhovi dvou pánů* však působí seriózně, jako osoby, které by jejich děti měly poslouchat. Oba otce spojuje velká tvrdohlavost a hrdost, i když Dottore se zpočátku snaží přesvědčit Pantalona, aby dal jeho dceru Silviovi namísto Federigovi, ale vidí zatvrzelost a neústupnost otce Clarice a rozhodne se tedy neponižovat se. Pantalone byl v komedii dell'arte milovníkem žen a hlavně lakomcem a chamtivým kupcem. Dalo by se říct, že Goldoni tyto charakteristiky zcela vypustil a ponechal mu především starostlivost o zabezpečení vlastní dcery.

Na scéně se objeví i Brighella, další typická maska, původně *zanni*, který „je strůjcem intriky, usmířuje nebo rozvádí lidi, vymýšlí taktiku, je motorem akce“<sup>88</sup>. Goldoni jej přeměnil v úslužného hostinského, který nijak závažně zasahuje do děje. Další postava, kterou bychom neměli opomenout, je osoba, která se nikdy neobjeví, Pasquale. Truffaldino si tohoto sluhukamaráda vymyslel, když se vrátil z pošty s dopisy pro oba pány a omylem předal Florindovi dopis pro Beatrici.

TRUFFALDINO           Hned, pane. (*K sobě*) Teď jsem v loži. (*K Florindovi*) Víte, pane, ony ty dopisy nejsou všechny tři pro vás. Já jsem totiž cestou potkal jednoho známého sluhu, my jsme spolu sloužili ještě v Bergamu, on kam jdu a já že na poštu a on hned, abych se podíval, jestli tam není něco pro jeho pána. A jeden dopis tam taky opravdu ležel, jenomže já teď nepoznám, který to byl.

(...)

FLORINDO               Kdo je ten tvůj kamarád?

TRUFFALDINO         Sluha. Jmenuje se Pasquale.

FLORINDO             Jak se jmenuje jeho pán?

TRUFFALDINO         Jo, to já, prosím, nevím.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 102-103.

GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 145. “Mi darebbe l'animo colle ragioni di mio figliuolo render nullo ogni nuovo contratto, e obbligar vostra figlia a prenderlo per marito; ma mi vergognerei d'aver in casa mia una nuora di così poca riputazione, una figlia di un uomo senza parola, come voi siete. (...) verrà il tempo che forse me la dovrete pagare: sì, verrà il tempo: *omnia tempus habent*.”

Česky bychom přeložili jako: *Všechno má svůj čas*.

<sup>88</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 150.

<sup>89</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 94.

GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 127-128.

TRUFFALDINO       Adesso, signor. (Son imbroiado). (*da sé*) Ghe dirò, signor. Ste tre lettere no le vien tutte a V. S. Ho trovà un servitor che me cognosse, che semo stadi a servir a Bergamo insieme; gh'ho dit che andava alla Posta, e el m'ha pregà che veda se gh'era niente per el so padron. Me par che ghe ne fusse una, ma no la conosso più, no so quala che la sia.

(...)

FLORINDO           Chi è questo tuo camerata, che ti ha dato una tale incombenza.

TRUFFALDINO       L'è un servitor... che gh'ha nome Pasqual.

FLORINDO           Chi serve costui?

TRUFFALDINO       Mi no lo so, signor.

Najednou zjistí, že se mu tahle výmluva náramně hodí, a tak ji použije ještě mnohokrát. Pravdu neřekne, ani když se jeho dva pánové konečně setkají a následně si vyprávějí o jejich sluzích a Truffaldino každému zvlášť vysvětlí, že Pasquale je sluha toho druhého pána. Jeho lež nemá dlouhého trvání a v závěrečné řeči odhalí své tajemství.

FLORINDO Truffaldino? To je přece můj sluha.  
 BEATRICE Já myslela, že Pasquale.  
 FLORINDO Pasquale je přece tvůj sluha.  
 BEATRICE *(k Truffaldinovi)* Tak jak to je?  
 TRUFFALDINO *(gesty naznačuje, že prosí o prominuti)*  
 FLORINDO Ty mizero!  
 BEATRICE Ty lotře!  
 FLORINDO Tak ty jsi sloužil dvěma pánům zároveň!  
 TRUFFALDINO Ano prosím, já jsem si dopřál ten husarský kousek. Spadl jsem do toho rovnýma nohama, bez rozmyšlení. Ale chtěl jsem to zkusit. Dlouho to netrvalo, to je svatá pravda, ale můžu se chlubit aspoň tím, že mi na to nikdo nepřišel, dokud jsem to na sebe nevklopil sám – z lásky ke své milé. Nahonil jsem se jako pes, taky jsem se párkrát sekl, ale běžte si najít druhého, komu by se tohle podařilo! A už proto doufám, že mi to všichni promínete.<sup>90</sup>

### 3.2.3 Přejechod od komedie dell'arte k pevnému scénáři

I když Goldoni vycházel z komedie dell'arte, jeho cílem bylo prozkoumání společenských vrstev, především se zaměřením na měšťanstvo.<sup>91</sup> Chtěl se více specializovat na psychologické profily jednotlivých postav a přinést tím skutečný obraz tehdejší společnosti, a ne její karikaturu.<sup>92</sup> Ferrone dodává, že Goldoni ponechal hlavním postavám jejich kostýmy,

<sup>90</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Op. cit., s. 133.

GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. Op. cit., s. 203-204.

FLORINDO Truffaldino? Questi è il mio servitore.

BEATRICE Il vostro non è Pasquale?

FLORINDO Pasquale? Doveva esser il vostro.

BEATRICE Come va la faccenda? *(verso Truffaldino)*

TRUFFALDINO *(con lazzi muti domanda scusa)*

FLORINDO Ah briccone!

BEATRICE Ah galeotto!

FLORINDO Tu hai servito due padroni nel medesimo tempo?

TRUFFALDINO Sior sì, mi ho fatto sta bravura. Son intrà in sto impegno senza pensarghe; m'ho volesto provar. Ho durà poco, è vero, ma almanco ho la gloria che nissun, m'aveva ancora scoperto, se da per mi no me scopriva per l'amor de quella ragazza. Ho fatto un gran fadiga, ho fatto anca dei mancamenti, ma spero che, per rason della stravaganza, tutti sti siori me perdonerà.

<sup>91</sup> ALONGE, Roberto. Op. cit., s. 34.

<sup>92</sup> LURATI, Gloria. Carlo Goldoni - Commedie. In: *Semestra* [online]. [cit. 2012-05-19]. Dostupné z: [http://www.semestra.ch/data/files/la\\_locandiera\\_gli\\_innamorati\\_il\\_servitore\\_di\\_due\\_padroni\\_il\\_.pdf](http://www.semestra.ch/data/files/la_locandiera_gli_innamorati_il_servitore_di_due_padroni_il_.pdf), s. 9.

masky a základní komické charakteristiky, ale přeměnil je tak, že převzali sociální a lidské charakteristiky blízké tehdejší společnosti.<sup>93</sup>

Je zřejmé, že Goldoni si z komedie dell'arte vypůjčil postavy s jejich typickými jmény, kostýmy a základními charakteristikami, ale především dal dílu pevnou, psanou strukturu. Plně psané scénáře, jak jsme uvedli již dříve, nebyly v té době vždy herci vítány, jako například při Goldoniho působení v Paříži. Goldoni nejenže oproti komedii dell'arte oprostil dílo od veškeré povrchní a směšné vulgarity, ale zároveň dodal postavě Truffaldina lidskou a společenskou hloubku.<sup>94</sup>

Dříve jsme také uvedli, že pro komedii dell'arte bylo typické používání dialektů, Goldoni však od toho upustil a dal dílu jednotný jazyk, benátštinu.

Goldoni, podle Alongeho, dále vylepšil obraz Arlecchina, jelikož oproti francouzskému scénáři, přetvořil sluhu, který neustále prohrává a nechává se mlátit, do mazaného Truffaldina, jenž si udrží příjem od obou pánů a na konec odchází jako vítěz.<sup>95</sup>

S výraznou postavou Truffaldina připravil Goldoni „ornou půdu“ pro charakterní komedie, jako je například *La Locandiera* (Mirandolina), v které byl v popředí hlavní hrdina, kolem kterého se odvíjela zápletka. Jistým námětem pro *La Locandiera* a pro hlavní hrdinku Mirandolinu by mohla být také postava Beatrice, jako symbol neohrožené a odvážné ženy.

---

<sup>93</sup> FERRONE, Siro. *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*. Venezia: Marsilio Editori, 2011, s. 35.

„(...) conserva Arlecchino, Brighella, Pantalone, il Dottore, gli Innamorati, trasformandoli però in maniera tale che, lasciati inalterati i loro costumi, la maschera e i caratteri comici fondamentali, i personaggi assumono connotati sociali e umani più vicini alla sensibilità dei contemporanei.“

<sup>94</sup> ALONGE, Roberto. Op. cit., s. 24. „(...) depurandolo da ogni volgarità più superficiale e farsesca, e, per un altro, arricchendo la maschera centrale di Truffaldino di uno spessore umano e sociale (...)“

<sup>95</sup> Ibid., s. 19-20.

## 4 Charakterní komedie: La Locandiera

### 4.1 Charakterní komedie

V komedii dell'arte jsme mohli pozorovat masky a pevné typy postav, stereotypy, které měly dané charakteristiky a většinou i kostýmy. Diváci tak věděli, co mohou od jednotlivých postav čekat. Naopak u charakterní komedie zmizely masky a stereotypy a diváci objevovali postupně během představení vlastnosti postav na základě jejich činů. Zápletky tedy nebyly ovlivněny okolnostmi příběhu, ale chováním hrdinů.<sup>96</sup>

„V karakterních komediích *Paní hostinská*, *Morousi* a *Pan Theodor bručoun* je kresba prostředí podřízena kresbě karakteru, pojatého psychologicky hlouběji.“<sup>97</sup> K tomuto Bukáčkovu tvrzení bychom mohli dodat, že k dosažení psychologické hloubky postavy bylo zapotřebí právě odstranění masek. To zároveň umožňovalo divákům, oproti komedii dell'arte, lépe sledovat výrazy ve tváři herců.<sup>98</sup>

### 4.2 La Locandiera (Mirandolina)

*V hostinci paní Mirandoliny ve Florencii se hádají markýz Forlipopoli a hrabě Albafiorita, kdo z nich dvou má větší nároky na paní hostinskou. Přichází baron Ripafratta, zatvrzelý nepřítel opačného pohlaví, a diví se, že se hádají kvůli ženě. Jakmile se objeví i Mirandolina, baron se k ní chová chladně. Hrabě vidí ve dvou mužích potencionální soupeře a domlouvá hostinské, aby je vyhodila za hrubé chování.*

*Mirandolinu vytáčí, že si ji baron nevšímá a rozhodne se dát mu lekci a dokázat, že se do ní zamiluje. Baron si stěžuje na prádlo, a tak mu hostinská nabízí ubrusy pro speciální hosty a snaží se zalíbit. Hostinská začne vykládat, jak jí jsou proti srsti markýz a hrabě, neboť to nejsou praví chlapi, protože se hned do ní zamilují a myslí si, že ona jim taky něco naznačuje, zato baron je opravdový muž, jež se nenechá pobláznit ženami a dává přednost svobodě.*

*Ripafratta pomalu mění názor a Mirandolina doufá, že na druhý den bude do ní zamilovaný. Do hostince přijedou z Pisy dvě herečky, Dejanira a Ortensie, v převleku za hraběnky, číšník Fabrizio je považuje za šlechtičny a tak se k nim i chová. Převlečeným ženám se zamlouvá myšlenka být urozenými dámami a vymyslí si i smyšlená jména, baronka Ortensie del Poggio*

---

<sup>96</sup> Carlo Goldoni: La vita e le opere. In: *Biblioteca della letteratura italiana* [online]. [cit. 2012-06-03]. Dostupné z: [http://www.letteraturaitaliana.net/autori/carlo\\_goldoni\\_2.html](http://www.letteraturaitaliana.net/autori/carlo_goldoni_2.html)

<sup>97</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 94.

<sup>98</sup> Carlo Goldoni: La vita e le opere. In: *Biblioteca della letteratura italiana*. Op. cit.

*a hraběnka Dejanira del Sole. Mirandolina je velmi všímavá a odhalí jejich pravou identitu, slíbí jim ale, že je neprozradí, neboť má ráda vtipné lidi.*

*Markýz ukazuje herečkám šátek, který nakonec věnuje Mirandolině. Dejanira a Ortensie v něm vidí dobrou partii a snaží se z něj také něco dostat. Pozvou markýze na večeři, ten přijímá, ale zároveň ujišťuje hostinskou, že jeho srdce patří stále jí. Jakmile přijde hrabě a daruje Mirandolině diamantový šperk, herečky vycítí možnost získat ještě bohatšího šlechtice a dávají přednost poobědvat právě s ním. Taktéž hrabě slibuje hostinské oddanost.*

*Mirandolině jsou však přítomní pánové zcela lhotejní, jelikož se soustřeďuje pouze na barona. Hostinská posílá baronovi nejlepší pokrmy, aby se mu zavděčila. Ripafratta ji pozve ke stolu k ochutnání burgundského.*

*Dejanira během oběda s hrabětem omylem prozradí svůj pravý původ. Hrabě slibuje udržet tajemství a navrhne, že by se mohli všichni pobavit tím, že jedna z nich zkusí baronovi zamotat hlavu. Plán ovšem nevyjde, jelikož baronův nezájem poslouchat jejich starosti herečky rozhodí, a nakonec i jemu vyzradí své tajemství. Baron jimi začne opovrhovat. Znechucen celou situací se rozhodne odjet do Livorna a požádá o účet za ubytování.*

*Mirandolina přinese papírek s částkou a začne předstírat pláč. Baronovi je to líto, hostinská záměrně přitvrdí a předstírá mdloby. Když je jí později už lépe, baron neváhá a pošle jí lahvičku z pravého zlata s kapkami pro uzdravení, ona ji však odmítne. To šlechtice neodradí a prosí hostinskou, aby nádobku přijala. Poprvé se baron přiznává, že kvůli ní už není odpůrce žen a že mu na ní záleží. Mezitím vyjde na povrch, že i číšník Fabrizio je zamilován do Mirandoliny, ta ovšem stále všechny odmítá a pohrává si s nimi. Baron si všimne číšníkova chování k hostinské a ztropí žárlivou scénu, na jeho vyvolenou to ovšem nemá žádný dopad a opovrhuje jím.*

*Markýz nachází pohozenou lahvičku, ale nerozezná zlato od tombaku a daruje ji Dejanirě. Objeví se sluha a hledá nádobku ze zlata. Markýz je zjištěním pravé hodnoty předmětu zděšený, ale neprozradí, kde se nachází. Mezitím hrabě plánuje, jak se pomstí Mirandolině a přemlouvá markýze, aby odjeli z hostince, neboť po odjezdu dvou hereček by tam už nikdo nezůstal. Hraběte zajímá pouze lahvička a běží si pro ni za Dejanirou.*

*Barona uráží, že si z něj utahují, že je zamilovaný do Mirandoliny a vyzývá hraběte na souboj. Mirandolina vše urovnává a oznamuje, že baron jistě není do ní zamilovaný, jelikož odhalil všechny její ženské triky, které na něj zkoušela. Baron pochopil, že byl napálen ženou a našťvaně odjíždí. Hostinská navrhne sňatek svému sluhovi Fabrizioovi a všichni jsou spokojeni.*

V oddíle věnovaném Goldoniho životu jsme uvedli, že se Carlo v letech 1748 až 1753 snažil odtrhnout od modelu komedie dell'arte. Do tohoto období spadá i *La Locandiera*, do češtiny překládaná jako *Mirandolina* nebo *Paní hostinská*.

Charakterní komedie *La Locandiera* vznikla během Goldoniho posledního divadelního roku u Sant'Angela. Napsal ji pro Maddalenu Marliani, která hrávala role služek. Dlouhá léta byla Goldoniho múzou Teodora Medebac<sup>99</sup>, to se ovšem změnilo po příchodu Marliani, která pro něj představovala novou inspiraci, jelikož byla mladá, krásná a především plná energie.<sup>100</sup> Hra byla divákům představena 26. prosince 1752.

#### 4.2.1 Mirandolina

Hlavní postavou je mladá Mirandolina, která zdělila po otci hostinec. Již z prvních výstupů je patrné, že Mirandolina bude objektem touhy nejednoho muže, a že je na to zvyklá. Není ovšem zvyklá na nezájem ze strany opačného pohlaví, a tak když do hostince přijede baron Ripafratta, který je zapřísáhlý nepřítel žen, rozhodne se poplést mu hlavu. Na jejím následujícím monologu můžeme sledovat, jak se Goldoni snaží co nejvíce ukázat pravé charaktery postav. Od začátku je nám tedy jasné, že jednou z vlastností hlavní hrdinky bude ješitnost. Podle Mirandoliny by neměl existovat muž, který by ji opovrhoval nebo by se jí dokonce nedvořil. Právě tato její charakteristika zapříčiní vznik zápletky hry. Navíc vidíme, že ji baví koketovat s muži různých sociálních vrstev.

MIRANDOLINA (...) Každý, kdo přijde do naší hospody, se do mne zamiluje, každý mi vyznává lásku; a kolik mi jich nabízí, že si mě okamžitě vezme! A tady ten baron, nevrlý jako medvěd, ten že se ke mně bude chovat takhle hrubě? To je první host v naší hospodě, kterému nedělá potěšení, že má tu čest se mnou. Neříkám, že by se měli všichni horempádem do mne zamilovat, ale takhle mnou opovrhoval, to mi ukrutně hýbe žlučí. Že je nepřítel žen? Že je nemůže ani vidět? Ubohý blázen! Asi ještě nepřišel na takovou, která by to s ním uměla. Ale přijde na ni! Přijde! (...) Ti, co běhají za mnou, ti mě už otravují. Šlechtický titul mě nezajímá. Bohatství si vážím, ale zase ne tolik. Celé moje potěšení je v tom, když vidím, jak se mi muži koří, jak se mi dvoří, jak mě zbožňují. To je moje slabůstka – a to je slabůstka skoro všech žen.<sup>101</sup>

<sup>99</sup> Teodora Medebac vystupovala pod uměleckým jménem Beatrice, byla první herečkou a zároveň i manželkou ředitele divadelní společnosti, která hrála v divadle Sant'Angelo.

<sup>100</sup> LUNARI, Luigi. Introduzione. In: GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. 10. vyd. Milano: Rizzoli, 2009, s. 7-8.

<sup>101</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Přel. Jan Vladislav. Praha: Orbis, 1955, s. 13.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 110.

MIRANDOLINA (...) Quanti arrivano a questa locanda, tutti di me s'innamorano, tutti mi fanno i cascamorti; e tanti e tanti mi esibiscono di sposarmi a dirittura. E questo signor cavaliere, rustico come un orso, mi tratta sì bruscamente? Questi è il primo forestiere capitato alla mia locanda, il quale non abbia avuto piacere di trattare con me. Non dico che tutti in un salto s'abbiano a innamorare: ma disprezzarmi così? è una cosa che mi muove la bile terribilmente. È nemico delle donne? Non le può vedere? Povero pazzo! Non avrà ancora trovato quella che sappia fare. Ma la troverà. La troverà.



Jako kdyby se Mirandolina poslední větou sama ospravedlňovala, že ona není jediná, ale že takhle se chovají skoro všechny ženy. Goldoni v části „Autor čtenáři“ sám naznačuje, že chtěl podat obraz žen, které nejenže lichotí svým nápadníkům, ale zároveň se k nim také chovají krutě.<sup>102</sup> Lichotek se v celé hře objevuje mnoho, nejvíce patrné jsou ty záměrné vůči baronovi jako součást Mirandolina plánu: „Tohle prádlo mám jenom pro lepší hosty, pro ty, co to dovedou ocenit. A abych vám řekla pravdu, Jasnosti, jinému bych takové prádlo nedala, ale že jste to vy...“<sup>103</sup>

Guido Nicastro v díle *Goldoni e il teatro del secondo Settecento* dokonce používá Goldoniho výraz „barbara crudeltà“ (barbarská krutost), aby popsal, jakým způsobem chce Mirandolina dosáhnout toho, aby se do ní baron zamiloval. Velmi trefný je jeho stručný popis hostinské – cynická, chladná a vypočítavá.<sup>104</sup> Její vypočítavost jsme mohli vidět i na předchozí ukázce, kdy Mirandolina přináší baronovi záměrně lepší prádlo. Tímto začíná její hra proti zatvrzelému nepříteli žen, hostinská ví přesně co a kdy říct. Její „herecké představení“ vyvrcholí scénou, když se baron chystá odjet, neboť cítí, že i on se do ní zamiloval. Mirandolina začne předstírat pláč a poté omdlí. Svým činem dosáhne přesně toho, co chtěla, aniž by se zajímala o city druhého, a tady se projevuje její cynismus.

MIRANDOLINA Tak, a teď už se chytil docela! Je mnoho zbraní, kterými přemáháme muže. Ale když jsou zvlášť zatvrzelí, máme vždy v záloze to nejúčinnější – omdlíme. Tak už pojd', pojd'! (*Znovu předstírá mdloby.*)

BARON (*vrátí se s hrncem vody*): Tady jsem, tady jsem. A ona se pořád ještě nevzpamatovala. Ach, docela určitě mě miluje. Když jí postřikám obličej, snad se probere. (*Postříká ji a Mirandolina se pohne.*) No tak...tak...Jsem tady, drahá... Já už neodejdu.<sup>105</sup>

Goldoni nezapomene rovněž ukázat, jak se Mirandolina raduje nad svým vítězstvím: „Slavný čin je dokonán. Jeho srdce je oheň, plamen, prach!“<sup>106</sup> Vypočítavé hostinské to ovšem nestačí

---

(...) Quei che mi corrono dietro, presto presto mi annoiano. La nobiltà non fa per me. La ricchezza la stimo e non la stimo. Tutto il mio piacere consiste in vedermi servita, vagheggiata, adorata. Questa è la mia debolezza, e questa è la debolezza di quasi tutte le donne.

<sup>102</sup> GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 92.

<sup>103</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 19.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 119. „Questa biancheria l'ho fatta per personaggi di merito: per quelli che la sanno conoscere; e in verità, illustrissimo, la do per esser lei, ad un altro non la darei.“

<sup>104</sup> NICASTRO, Guido. *Goldoni e il teatro del secondo Settecento*. Roma: Laterza, 1986, s. 39. Goldoni tento výraz používá v části „Autor čtenáři“.

<sup>105</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 64.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 178.

MIRANDOLINA Ora poi è caduto affatto. Molte sono le nostre armi, colle quali si vincono gli uomini. Ma quando sono ostinati, il colpo di riserva sicurissimo è uno svenimento. Torna, torna. (*si mette come sopra.*)

CAVALIERE DI RIPAFRATTA

(*torna con un vaso d'acqua.*): Eccomi, eccomi. E non è ancor rinvenuta. Ah, certamente costei mi ama. (*la spruzza, ed ella si va movendo.*) Animo, animo. Son qui cara. Non partirò più per ora.

a chce být ještě krutější: „Zbývá mi už jen jedno, abych své vítězství dovršila: předvést svůj triumf před očima celého světa k hanbě všech domýšlivých mužů a k slávě všech slabých žen.“<sup>107</sup>

Aby došla svého cíle, Mirandolina zpracovává barona postupně. Snaží se mu říkat, co si opravdu myslí o hraběti a markýzovi. Baron jí za její upřímnost skládá pochvaly, netuší ovšem, že k němu už tak upřímná není. Po komplimentu následuje výtky, neboť se podle něj přetvařuje před muži, kteří se jí dvoří. Mirandolina naopak více než před svými nápadníky se přetvařuje před samotným Ripafrattou, lépe řečeno snaží se mu vnutit představu, že i ona přemýšlí stejně jako on.

BARON	A to se do vás zamilují?
MIRANDOLINA	Představte si, taková slabost! Zamilovat se z ničeho nic do ženské.
BARON	To mi nikdy nešlo na rozum!
MIRANDOLINA	Ano, tohle je síla! Tohle je pravá mužnost!
BARON	Slaboši! Ubožáci!
MIRANDOLINA	Takhle myslí opravdový muži. Pane barone, podejte mi ruku.
(...)	
MIRANDOLINA	To je poprvé, co je mi dopřáno stisknout ruku člověka, který myslí jako opravdový muž.
(...)	
BARON	( <i>k sobě</i> ): Hromské dílo, v té ženské je opravdu něco zvláštního, ale co to jenom je?
MIRANDOLINA	( <i>k sobě</i> ): Vida, pomaloučku se ten lesní muž přece jen ochočí. <sup>108</sup>

Na baronovu poslední otázku jakoby odpověděl markýz a hrabě v úvodních scénách.

Popisuje, že Mirandolina má „v sobě něco ušlechtilého, co člověka přímo okouzluje.“<sup>109</sup>

---

<sup>106</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 65.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 180. „L'impresa è fatta. Il di lui cuore è in fuoco, in fiamme, in cenere.“

<sup>107</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 65.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 180. „Restami solo, per compiere la mia vittoria, che si renda pubblico il mio trionfo, a scorno degli uomini presuntuosi, e ad onore del nostro sesso.“

<sup>108</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 22-23.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 123-124.

CAVALIERE Ed essi s'innamorano.

MIRANDOLINA Guardi che debolezza! Innamorarsi subito di una donna!

CAVALIERE Questa io non l'ho mai potuta capire.

MIRANDOLINA Bella fermezza! Bella virilità!

CAVALIERE Debolezze! Miserie umane!

MIRANDOLINA Questo è il vero pensare degli uomini. Signor Cavaliere, mi porga la mano.

(...)

MIRANDOLINA Questa è la prima volta, che ho l'onore d'aver per la mano un uomo, che pensa veramente da uomo.

(...)

CAVALIERE (Che diavolo ha costei di stravagante, ch'io non capisco!). (*Da sé.*)

MIRANDOLINA (*Il satiro si anderà a poco a poco addomesticando*). (*Da sé.*)

<sup>109</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 7.

Mirandolina si je vědoma svého chování vůči nápadníkům a snaží se zavázat si je také kvůli obživě. Po smrti otce zůstala na chod hostince sama, a tak si musí udržet hosty co nejdéle.<sup>110</sup> Markýz je zde ubytovaný minimálně tři měsíce, a kdyby ho Mirandolina po svatbě nepožádala, aby se společně s hrabětem odstěhovali, zajisté by tam bydlel ještě dlouho. U barona už Mirandolina nemyslí prvotně na svůj hostinec, což jsme ostatně mohli vidět v první ukázce, kde v monologu prohlašuje, že si bohatství váží, ale ne zas tolik. Jasně z toho vyplývá, že pro ni je daleko důležitější dát lekci domýšlivému muži než si ho udržet v hostinci.

Mirandolina se snaží kromě hostů udržet i své pomocníky, a to především Fabrizia, který je do ní také zamilovaný. Nebojí se jí vytknout její přívětivost vůči hostům a z jeho chování je evidentní žárlivost vůči svému zaměstnavateli. Mirandolina je ale velmi všímavá a chápe všechny Fabrizioovy narážky. Chce si ho udržet, a tak opět kalkuluje: „Chudák! Co si nemyslí! Ale nějakou naději mu nechat musím, když chci, aby mi věrně sloužil.“<sup>111</sup> Ve skutečnosti je Fabrizio jediný, o kom uvažuje jako o potenciálním manželovi. Dokonce mu to i naznačuje, jelikož říká, že bude myslet na slova svého otce, který jí doporučoval právě sluhu.

Svůj slib splní v poslední scéně, zachová si ale stále dominantní postavení nad svým vyvoleným. Poté co Mirandolina oznámí jméno svého nastávajícího, si chce Fabrizio vyjasnit podrobnosti. Mirandolina je však rázná žena: „Jaké domlouvání? Domluvíme se hned – buď mi dej svoji ruku, nebo si jdi, odkud jsi přišel.“<sup>112</sup>

Neměli bychom opomenout také důležitou složku hry, kterou je humor. Na následujícím úryvku Mirandolina použije ironii při rozhovoru s markýzem, kterého vytáčí, že hrabě jí daroval diamantové náušnice. Všichni včetně Mirandoliny vědí, že markýz je velký lakomec. Dvojsmyslnost Mirandoliných slov působí velmi vtípně.

MARKÝZ	Představují si, že se ženy jako vy dají získat dary.
MIRANDOLINA	Dárek člověku neublíží.
MARKÝZ	Já bych měl pocit, že vás urážím, kdybych si vás měl zavazovat dary.
MIRANDOLINA	Ovšem, ovšem pan markýz mě nikdy neurazil.
MARKÝZ	A ani se nikdy takové urážky nedopustím.

---

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 101. „un tratto nobile, che incatena.“

<sup>110</sup> ALONGE, Roberto. Op. cit., s. 58.

<sup>111</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 14.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 111. „(Povero sciocco! Ha delle pretensioni. Voglio tenerlo in isperanza, perché mi serva con fedeltà).“

<sup>112</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 94.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 220. „Che patti? Il patto è questo: o dammi la mano, o vattene al tuo paese.“

## 4.2.2 Mužské postavy a dvě herečky

Po hlavní hrdince jsou ve hře nejdůležitější její mužské protějšky, v čele s baronem, a následně s dvojicí šlechticů, markýzem a hrabětem. Tyto pány doplňuje sluha Fabrizio, který, ač není urozený, nade všemi pomyslně vyhraje a Mirandolina si vezme právě jeho.

Mezi mužskými postavami je jistě největší osobností baron Ripafratta. Nenechá se lehce obelstít od žen a za svým názorem si stojí od začátku: „Žena že vás vyvedla z míry? To slyším pěknou věc! Žena? Mně by se určitě nemohlo stát, že bych se s někým pohádal kvůli ženské. Nikdy jsem je neměl rád, nikdy jsem si jich nevážil a vždycky jsem byl přesvědčen, že žena musí být pro muže nesnesitelná svízele...“<sup>114</sup> Jeho odpor vůči ženskému pohlaví je viditelný i v průběhu hry, během jednoho monologu prohlašuje, že by dal raději přednost čtvrtodenní zimnici před ženou. Poté co Mirandolina zahájí svou hru, baron začne pomalu pochybovat, proč nemohl vystát ženy. Můžeme v něm sledovat určitý vnitřní boj mezi jeho starým já a novým, které okouzila Mirandolinina upřímnost. Postupně objevuje i další její dobré vlastnosti, jako je skromnost, a dokonce jí začne lichotit: „To bude jistě dobrota, když jste to dělala vy. To bude jistě dobrota!“<sup>115</sup>

Nakonec i největší odpůrce žen podlehne šarmu paní hostinské. Mrzí ho, že Mirandolina odmítla jeho lahvičku jako dárek a přiznává nově objevené city.

MIRANDOLINA Copak vám může záležet na nějaké ženě? Vy přece ženské nemůžete ani vidět.  
 BARON Ach, Mirandolino, teď už to tvrdit nemohu.  
 MIRANDOLINA Pane barone, copak vám přeskočilo?  
 BARON Ne, nepřeskočilo. Ale stal se zázrak a udělala ho vaše krása, váš půvab (...)<sup>116</sup>

<sup>113</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 12.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 108.

MARCHESE Pensano che le donne della vostra sorta si vincano con i regali.

MIRANDOLINA I regali non fanno male allo stomaco.

MARCHESE Io crederei di farvi un'ingiuria, cercando di obbligarvi con i donativi.

MIRANDOLINA Oh, certamente il signor Marchese non mi ha ingiuriato mai.

MARCHESE E tali ingiurie non ve le farò.

MIRANDOLINA Lo credo sicurissimamente.

<sup>114</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 7.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 101. „vi scompone? Una donna? che cosa mai mi convien sentire? Una donna? Io certamente non vi è pericolo che per le donne abbia che dir con nessuno. Non le ho mai amate, non le ho mai stimate, e ho sempre creduto che sia la donna per l'uomo una infermità insopportabile.“

<sup>115</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 41.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 148. „Sarà buono. Quando lo avete fatto voi, sarà buono.“

<sup>116</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 71.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 187-188.

MIRANDOLINA Che importa a lei, che una donna la disgusti? Già le donne non le può vedere.

BARON Ah, Mirandolina! ora non posso dire così.

MIRANDOLINA Signor Cavaliere, a che ora fa la luna nuova?

BARON Il mio cambiamento non è lunatico. Questo è un prodigio della vostra bellezza, della vostra grazia.

Náhlý Mirandolinin nezájem dohání barona k šílenství, snaží se vypáčit dveře od místnosti, ve které se hostinská ukrývá s Fabriziem. Celé situaci jsou svědky i markýz a hrabě, kteří pochopili, že i baron podlehl šarmu Mirandoliny. On však před nimi nechce svou prohru přiznat a odmítá jejich nařčení. Mirandolina jej podpoří:

MIRANDOLINA (...) Pokoušela jsem se poplést hlavu panu baronovi, ale nadarmo. (*K baronovi*) No, řekněte, pane barone, není to pravda? Dělal jsem, co jsem mohla, ale všechno marně.  
BARON (*k sobě*) : Nejsem schopen slova!  
(...)  
MIRANDOLINA Ach ne, pan baron se nezamiluje. Ví, co je to faleš. Zná ženské spády. Nedá na jejich řeči. Zná ženské spády. Nedá na jejich řeči, Nevěří slzám. Mdlobám se vysmívá.<sup>117</sup>

Baronovi dojde, jak se mu hostinská vysmívá, když naznačuje situace, kterým on uvěřil. Zdrčen z chování jediné ženy, které věřil, a zklamán sám sebou, že neodhalil ženskou přetvářku, nemůže vystát prohru a rozzuřeně opustí hostinec.

Naopak toto odhalení nijak nepoznamenalo její další dva obdivovatele, markýze a hraběte. Tito dva šlechticové jsou slepě zamilovaní do hlavní hrdinky. Jakoukoli špatnou věc, kterou udělá, dokážou vždy odpustit. Dalo by se říct, že nemohou být považováni za tak velké osobnosti, jakou jsou Mirandolina či baron. Jejich charaktery jsou spíše nízké. Hází na sebe navzájem špínu, jen aby poškodili toho druhého v očích jejich objektu touhy. Markýz představuje obraz lakomého šlechtice, již v oddíle věnovaném hlavní hrdince jsme uvedli úryvek dokazující tuto jeho vlastnost, o které všichni přítomní vědí. Goldoni ho vykreslil, jako člověka, který se spokojí se vším, hlavně že je to zadarmo. Jeho lakota je nejviditelnější během scén s vínem. Sám se vetře do společnosti barona a Mirandoliny a vyprosí si pohár burgundského: „Ale ne žádný pohárek! Burgundské není likér. Když se má posoudit, tak se ho musí vypít hodně!“<sup>118</sup> Když potom nabízí své cyperské, vyžaduje menší, likérové skleničky. Nabídne je ovšem poloprázdné.

Méně výrazná je postava hraběte Albfiority. Není příliš detailně popsán, především jsou s ním spojovány peníze. Hrabě se neustále a za každých situací ohání penězi. Nezapomene to

---

<sup>117</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 91.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 215.

MIRANDOLINA (...) Ho tentato d'innamorare il signor Cavaliere, ma non ho fatto niente. È vero, signore? Ho fatto, ho fatto, e non ho fatto niente. (*al Cavaliere*)

CAVALIERE (Ah! Non posso parlare). (*da sé*)

(...)

MIRANDOLINA Oh, il signor Cavaliere non s'innamora. Conosce l'arte. Sa la furberia delle donne: alle parole non crede; delle lagrime non si fida. Degli svenimenti poi se ne ride.

<sup>118</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 47.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 155. „Non tanto piccolo il bicchierino. Il Borgogna non è liquore. Per giudicarne bisogna berne a sufficienza.”

vždy připomenout i markýzovi. Zahrnuje Mirandolinu dárky, neboť si myslí, že jí jde v první řadě o peníze. Ke konci sice propadne žárlivosti, jelikož si hostinská všimá pouze barona. Rozhodne se společně se svým sokem, markýzem, zosnovat plán na zruinování jejího hostince. Když však v poslední scéně zjistí, že Mirandolina o barona nikdy nestála, stanou se z nich opět oddaní ctitelé.

Mužskou postavu tak trochu v pozadí představuje sluha Fabrizio, oddaný služebník, který neustále doufá v manželství s hostinskou. Je ovšem svědkem, jak se Mirandolina snaží zavděčit hostům, ale jeho si nevšímá: „Už to vidím. Tady mi pšenice nepokvete. Tváří se na mne líbezně, ale nevede to k ničemu.“<sup>119</sup> Jeho oddanost se mu nakonec vyplatí, neboť si její hostinská vybere za muže. Z Mirandolinina rázného požádání o ruku, které jsme uvedli v díle věnované hlavní hrdince, je zřejmé, že i nadále bude Fabrizio ve vztahu figurovat jako podřízený. Dominantní Mirandolině nedokáže odporovat.

V příběhu se objeví i dvojice hereček, Ortensie a Dejanira. Vypuštění těchto dvou postav by děj o nic nepřipravilo, neboť by neohrozilo hlavní zápletku. Herečky přijdou oblečeny v kostýmech baronky a hraběnky z představení z Pisy a Fabrizio si je splete s pravými šlechtičkami. Rozhodnou se neprozradit kostým a předstírat jiný sociální původ. Nošení kostýmu a chování se podle určitého stereotypu by nás mohlo navést na spojitost s komedií dell'arte. Daleko viditelnější stopa komedie dell'arte je pak přímo čitelná v textu.

DEJANIRA (tiše se smíchem k Ortensii) : Ohó, říká nám Jasnosti!

ORTENSIE (tiše k Dejanire) : Nesmíme ten žert pokazit. (...)<sup>120</sup>

V originále použije slovíčko „lazzo“, které označovalo krátkou scénku vloženou do hlavního děje používanou během představení komedie dell'arte. Zdá se tedy, že Goldoni vložil záměrně toto slovo do úst jedné z dvou hereček.

Tak jako Beatrici ze Sluhy dvou pánů bychom mohli považovat za předzvěst Mirandoliny, tak na druhou stranu Dejanira a Ortensie by mohly znázorňovat pozůstatek komedie dell'arte v charakterní komedii.

---

<sup>119</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 14.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 111. „Già me n'avvedo. Non faremo niente. Ella mi lusinga; ma non faremo niente.“

<sup>120</sup> GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Op. cit., s. 24-25.

GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. Op. cit., s. 126.

DEJANIRA (Ci dà delle illustrissime). (*piano a Ortensia, ridendo.*)

ORTENSIA (Bisogna secondare il lazzo). (...)

## 5 Komedie prostředí: La Bottega del caffè

### 5.1 Komedie prostředí

Označení „commedia d'ambiente“ neboli česky „komedie prostředí“ napovídá, že se daná komedie bude soustředit především na místo, kde se bude odehrávat. Bukáček ji specifikuje takto: „Skrovný děj s klepy a hádkami, vyjádřený formou rytmicky sestavených výstupů a dialogů, je vytvářen a kolorován prostředím (...)“<sup>121</sup> Dále dodává velmi důležitý rys tohoto typu komedií, a to že popis prostředí je důležitější než popis charakterů. Jednotlivé postavy tak nebývají podrobně charakterově popsány.

### 5.2 La Bottega del caffè (Kavárnička)

*Ridolfo je majitel kavárničky na náměstí v Benátkách. Jednoho rána se u něj postupně zastavují majitel herny Pandolfo, neapolský šlechtic Don Marzio a mladý kupec Eugenio. Ridolfo přemlouvá majitele herny, aby netrápil mladíka, který mezitím stačil prohrát sto cekýnů. Pandolfo se ovšem stará pouze o dobro vlastního podniku.*

*Don Marzio zaměstná číšníka Filutu<sup>122</sup> s úkolem, aby zjistil skutečnou cenu zastavených náušnic, a sprádá klepy ohledně tanečnice Lisaury. Eugenio dluží 130 cekýnů hraběti a 10 cekýnů šlechtici, kterému zastavil náušnice. Don Marzio neustále rozebírá, že za tanečnici chodí zadním vchodem nejen hrabě, ale i spousta nápadníků. Ridolfo se to snaží vyvracet, jelikož její dům má celý den na očích.*

*Majitel kavárny se slituje nad mladým kupcem a poskytne mu bezúročnou půjčku 30 cekýnů a do zástavy od něj dostane dva stučky padovského sukna. Eugenio touží po tanečnici, ale k té se dostane pouze hrabě Leandro.*

*Mladý kupec potkává Placidu převlečenou za poutnici. Vykládá mu, že hledá svého manžela Flaminia, který od ní utekl, protože již nechtěl spořádaně žít. Eugenio jí nabídne přímluvu u hostinského. Don Marzio je uvidí a řekne následně kupcově manželce Vittorii, že jsou společně v hostinci. Vittoria pak zjistí, že manžel nechal zastavit její náušnice a poohlížel se i po tanečnici.*

*Ridolfo prodal sukno, ale nedá Eugeniovi peníze najednou, neboť by je prohrál. Kavárník zaplatí penězi Don Marziovi za náušnice a společně je jdou odevzdat Vittorii. Její manžel se*

<sup>121</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 91.

<sup>122</sup> V italském originále se Ridolfoův číšník jmenuje Trappola, což česky znamená „past“. Vladimír Horáček v českém překladu použil jméno Filuta. Chtěl zřejmě naznačit, že se jedná o člověka mazaného.

*mezitím nechal napálit od hraběte, který ho přemluvil k hraní karet, a opět prohrál nově nabyté peníze.*

*Majitel herny Pandolfo znovu přemluví kupce, aby si šel zahrát k němu do herny. Hrabě ho tentokrát nechá vyhrát směšnou částku, 6 cekýnů. Eugenio, plný nadšení z výhry, se rozhodne pozvat přítomné na oběd. Ridolfo se ho snaží přemlouvát, aby už přestal a ušetřil nějaké peníze, ale marně.*

*Placida slyší z okna manželův hlas a vtrhne na hostinu. Jakmile ji manžel, domnělý hrabě Leandro uvidí, rozhodne se ji zabít. Eugenio jí začne rychle bránit a Leandro uteče do domu tanečnice. Všem přihlíží zklíčená kupcova manželka Vittoria.*

*Tanečnice Lisaura vyhodí falešného hraběte, ten se svěří s pravdou Donu Marziovi a požádá ho, ať mu napíše, až jeho manželka opustí Benátky a on se tam vrátí. I když mu dá Don Marzio slib mlčenlivosti, prozradí Palcidě, že si její muž chystá kufry v domě tanečnice. Majitel herny přiběhne za Donem Marziou a svěří se mu, že někdo po něm jde. Ten mu poradí, aby označené karty schoval na dobré místo. Pandolfo mu prozradí, že je schová do trámu pod stropem. K Donu Marziovi si sedne velitel stráží v maškarním kostýmu a vyptává se ho na hernu. Prostořeký šlechtic mu všechno vyzradí a velitel se strážníky následně zatknou Pandolfa.*

*Eugenio se usmíří s Vittorií a Leandro, pravým jménem Flaminio, s Palcidou. Odhalí se, že Don Marzio mluvil o ostatních nepravosti a navíc udal Pandolfa. Všichni se k němu otočí zády, a majitelé krámů mu zakážou vstup. Zostuzený Don Marzio se rozhodne opustit Benátky.*

Tříaktová hra *La Bottega del caffè*, v českém překladu jako *Kavárnička*, byla napsána v dubnu roku 1750 a poprvé představená v Mantově o měsíc později. Komédie spadá do veleúspěšného kalendářního roku, ve kterém se Goldoni zavázal k napsání 16 nových komedií. Hra je jedna z mála Goldonih komedií, která nemá v názvu jméno svého hrdiny.<sup>123</sup> Naopak nám naznačuje místo, kde se bude odehrávat děj komedie. V prvním představení hrál Dona Marzia samotný Girolamo Medebac a jeho manželka se střídala v rolích Placidy nebo Vittorie.

---

<sup>123</sup> LUNARI, Luigi. Introduzione. In: GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. 16. vyd. Milano: Rizzoli, 2010, s. 47.



### 5.2.1 Kavárna a její prostředí

V předchozích kapitolách jsme vždy začínali hlavním a zároveň nejvýraznějším hrdinou. U Kavárničky, jak už sám název napovídá, se nejdříve musíme zaměřit na místo, kde se daný děj odehrává. Okolí kavárny je podrobně popsáno již v úvodu:

*Neměnná scéna představuje náměstíčko v Benátkách, či spíše jen širší ulici se třemi krámkami. Uprostřed je krámkou zařízený na kavárničku, vpravo – holičství a kadeřnictví, vlevo – herna či doupe karbanické. Nade všemi třemi krámkami je vidět několik pokojíků (které „hrají“), s okny do ulice; patří k herně. Vedle holiče přes uličku – dům tanečnice. V sousedství herna je vidět hostinec, dveře a okna „hrají“.<sup>124</sup>*

Pokud bychom tento úryvek porovnali s popisy prostředí předchozích dvou komedií, viděli bychom názorně, jak detailně Goldoni vylíčil dějiště hry. U *Sluhy dvou pánů* se omezil pouze na označení města (Benátky) a u *Mirandoliny* označil i příslušný dům (Florence, Mirandolinin hostinec). Popis prostředí v *Kavárničce* byl pro autora natolik důležitý, že jej neopomenul zmínit i ve svých *Pamětech*. Podle Goldoniho je v díle obsažena dokonalá jednota místa,<sup>125</sup> ten se odehrává především na ulici nebo přímo před kavárnou. Scéna náměstíčka se ovšem nemění. Aby narušil jednotvárnost místa, přesouvá autor jednotlivé dialogy také na pomyslné hranice náměstíčka, a to především do oken jednotlivých domů, popřípadě k jejich vchodům.

Kavárna je stěžejním místem náměstí, jelikož před ní kolují jednotlivé klepy či pomluvy. Postava Dona Marzia se pohybuje právě kolem Ridolfova krámkou, protože tam má největší šanci zaslechnout rozhovory všech ostatních. Roberto Alonge dokonce definuje kavárnu jako místo, které „fa circolare ogni pettegolezzo“<sup>126</sup> (kde se šíří každý drb).

I když kavárna a herna stojí vedle sebe, mohli bychom je označit za dva naprosto protikladné světy<sup>127</sup>. V první jmenované se její majitel snaží věci řešit a urovnávat bez jakéhokoliv postranního úmyslu, zatímco herna představuje prostředí hazardu a podvodu.

---

<sup>124</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Přel. Vladimír Horáček. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 8.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. 16. vyd. Milano: Rizzoli, 2010, s. 83-84.

*La scena stabile rappresenta una piazzetta in Venezia, ovvero una strada alquanto spaziosa, con tre botteghe: quella di mezzo ad uso di caffè; quella alla diritta, di parrucchiere e barbieri; quella alla sinistra ad uso di giuoco, o sia biscazza; e sopra le tre botteghe suddette si vedono alcuni stanzini praticabili, appartenenti alla bisca, colle finestre in veduta della strada medesima. Dalla parte del barbieri (con una strada in mezzo) evvi la casa della ballerina, e dalla parte della bisca vedesi la locanda, con porte e finestre praticabili.*

<sup>125</sup> GOLDONI, Carlo. *Memorie*. Op. cit., s. 315.

<sup>126</sup> ALONGE, Roberto. Op. cit., s. 40.

<sup>127</sup> *Ibid.*, s. 39.

Výše jsme uvedli, že komedie prostředí vyzdvihovala popis prostředí nad popisem postav. To je evidentní především v scénických poznámkách. Goldoni neopomíná popsat, kam přesně postava jde nebo z kterého krámků zrovna vychází. Je ale více než zřejmé, že se autor snažil především ukázat typický obraz obyvatel takového náměstíčka. Jak sám uvádí v části „Autor čtenáři“, kdekoli kde se komedie hrála, si diváci mysleli, že byla napsána podle některých místních obyvatel. Goldoni tyto postavy označuje jako univerzální charaktery.<sup>128</sup>

### 5.2.2 Ridolfo versus Don Marzio

Dalo by se tvrdit, že tato dvojice představuje dobro a zlo příběhu.<sup>129</sup> Abychom mohli souhlasit či nesouhlasit s tímto tvrzením, musíme se podívat hlouběji na tyto dvě postavy.

Je zřejmé již od začátku komedie, že Ridolfo je hodný a poctivý člověk. On sám to o sobě tvrdí: „Dosud jsem posluhoval a svým povinností jsem vždycky dostal, jak se na poctivého člověka sluší. (...) A tak bych ve vši počestnosti rád žil dál, abych svému řemeslu nedělal hanbu.“<sup>130</sup> O jeho ušlechtilosti se přesvědčujeme i v průběhu komedie, když poskytne Eugeniovi bezúročnou půjčku a snaží se ho neustále odlákat od svodů hazardu. Ridolfo cítí i jistou morální povinnost pomáhat mladému kupci, jelikož jeho otec pomohl kdysi kavárníkovi otevřít krámků. Zapojí se tedy i do konverzace Eugenia s majitelem herny Pandolfem, který mu chce poskytnout nevýhodnou půjčku, a překazí nekalý obchod. Ridolfo pomáhá kupci i s manželskými problémy a snaží se ho udobřit s Vittorií. V postavě kavárníka tedy převažují především dobré vlastnosti, ale nemůžeme ho považovat za dokonalého. Sám tvrdí, že se o cizí věci nestará, a přitom Donu Marziovi často vykládá, co dělají ostatní. Na následující ukázce můžeme taktéž sledovat jeho negativní postoj vůči Marziovi.

RIDOLFO	Kdyby žena! Celou noc probendil tamhle u tatíka Pandolfa.
DON MARZIO	A co říkám já? Samý karban! Pořád karban! ( <i>podá šálek a vstane</i> )
RIDOLFO ( <i>k sobě</i> )	Pořád karban, pořád žena! A tebe si pořád čert nebere! <sup>131</sup>

Na úryvku je také náznak šíření klepů u Ridolfa, což je tak typické pro druhého z dvojice, Dona Marzia. Neapolský šlechtic, podle Alongeho, přichází záměrně do kavárny, protože ta

<sup>128</sup> GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 82.

<sup>129</sup> FERRONE, Siro. Op. cit., s. 85.

<sup>130</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 14.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 90. „Finora sono stato a servire, e ho fatto il mio debito onoratamente. (...) e con questa voglio vivere onoratamente, e non voglio far torto alla mia professione.“

<sup>131</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 19.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 94.

RIDOLFO Altro che moglie! È stato tutta la notte a giuocare qui da messer Pandolfo.

DON MARZIO Se lo dico io. Sempre giuoco. Sempre giuoco! (*dà la chicchera e s'alza*)

RIDOLFO (Sempre giuoco; sempre moglie; sempre il diavolo, che se lo porti!) (*da sè*)

pro něj představuje zdroj všech novinek.<sup>132</sup> Fakt, že je poslouchá, by z něj ještě nedělalo zápornou postavu. Don Marzio se ovšem nespokojí pouze s nasloucháním, chce vědět všechny detaily: „Co bych za to dal, kdybych je tak mohl slyšet, co si tam povídají.“<sup>133</sup> To mu ale nestačí a sám pomluvy také rozšiřuje.

DON MARZIO                    Když o té tanečnici nevíte nic sám, povím vám něco já.  
RIDOLFO                        Abych se přiznal, já se o cizí věci moc nestarám.  
DON MARZIO                    Ale neškodí ledaco znát, chce-li se člověk ve světě vyznat. Má ji v ochraně ten vykutálený hrabě Leandro a dává si tu ochranu tučně splácet z jejich příjmů. Místo aby platil za ni, vyjídá chudinku jak může – snad jen kvůli němu je nucena ubožačka provozovat, co by jinak nikdy neprovozovala. Je to kus darebáka, co?  
RIDOLFO                        Ale já tu jsem od rána do večera a mohu dosvědčit, že k ní do domu nechodí nikdo až na hraběte Leandra.  
DON MARZIO                    Vždyť má zadní vchod, blázne bláznivá! Samými návštěvami se u ní dveře netrhnou. Má zadní vchod, blázne!<sup>134</sup>

Zároveň můžeme sledovat, jak se Don Marzio sám ospravedlňuje ze šíření klepů. Namlouvá si, že se jedná o prohlubování znalostí, které se mu budou hodit do života. Pomluva se zadními vrátky není příliš nebezpečná, jelikož Ridolfo je rozumný muž a nevěří všemu, co mu šlechtic napovídá. Větší úspěch slaví Don Marzio s naivním Eugeniem. Namluví mu, že poutnice, která přišla do Benátek hledat svého manžela, zkoušela štěstí v kavárně již před rokem. I když Eugenio zná Dona Marzia a jeho upovídánost, nechá se ovlivnit a zůstane na pochybách. Přitom je jasné, že poutnice v Benátkách nikdy předtím nebyla.

Tak jako nemůžeme označit Ridolfa za zcela kladnou postavu, tak stejně nemůžeme říct, že Don Marzio je záměrně záporný hrdina. U některých svých skutků si ani neuvědomuje, co s nimi způsobí. Sice o sobě tvrdí, že udrží tajemství: „Mně to klidně můžeš říci. Znáš mě, nejsem žádný žvanil.“<sup>135</sup> Nedojde mu, že během rozhovoru s převlečeným velitelem stráží, udá majitele herny Pandolfa. Navíc podrobně popíše jeho skrýš, se kterou se mu Pandolfo pár

<sup>132</sup> ALONGE, Roberto. Op. cit., s. 41.

<sup>133</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 25.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 99. „Quanto pagherei a sentire che cosa dicono!“

<sup>134</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 23.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 97-98.

DON MARZIO                    Se voi non sapete niente della ballerina, vi racconterò io.

RIDOLFO                        Io, per dirgliela, dei fatti degli altri non me ne curo molto.

DON MARZIO                    Ma sta bene saper qualche cosa, per potersi regolare. Ella è protetta da quella buona lana del conte Leandro, ed egli, dai profitti della ballerina ricava il prezzo della sua protezione. Invece di spendere, mangia tutto a quella povera diavola, e per cagione di lui forse è costretta a fare quello che non farebbe. Oh che briccone!

RIDOLFO                        Ma io son qui tutto il giorno; e posso attestare che in casa sua non vedo andare altri che il conte Leandro.

DON MARZIO                    Ha la porta di dietro; pazzo, pazzo! Sempre flusso e riflusso. Ha la porta di dietro, pazzo!

<sup>135</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 22.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 96. „A me lo puoi dire. Sai chi sono; io non parlo.“

minut předtím svěřil. Po zatčení majitele herny, Don Marzio zpytuje své svědomí: „Zatracený život, zatracený život! Co jsem to jen zavařil!“<sup>136</sup> Je možné, že chtěl Goldoni touto pasáží obrátit sympatie čtenářů právě ke šlechtici, od kterého se následně všichni odvrací a nadávají mu. Přisadí si i Ridolfo, u kterého teď postrádáme jeho soucit: „Udavači! Ven z mého krámu!“<sup>137</sup> Po závěrečném monologu Dona Marzia nemůžeme s jistotou tvrdit, že šlechtic je symbolem zla a Ridolfo jeho opakem. Mohli bychom ovšem tvrdit, že Don Marzio představuje tu část společnosti, jejíž jedinou zábavou jsou klepy. Šlechtickým titulem Goldoni naznačil i o jakou společenskou vrstvu se jedná.

Dodejme jen, že Goldoni přidal do těchto postav i kousek z vlastního života. Jak naznačuje Carlo Pedretti v poznámkách v *La Bottega del caffè*, stojí za zmínku Ridolfova znalost právníčiny při sepisování potvrzení o půjčce a také Marziova neznalost specifických lékařských termínů. Pedretti tím odkazuje na fakt, že Carlo byl vystudovaný právník a jeho otec byl lékařem.<sup>138</sup>

### 5.2.3 Ostatní postavy

Zbývající postavy již nejsou tak charakterně rozpracované a nejsou stejně viditelné jako předchozí, Ridolfo a Don Marzio. Přesto stojí za zmínku několik poznatků o jednotlivých hrdinech.

Trappola (česky Filuta), jehož v nedochované primitivní dialektální verzi hry představovala maska komedie dell'arte Arlecchino,<sup>139</sup> je Ridolfovým sluhou. Tak jako Arlecchino neváhal nabídnout své služby, pokud za to něco dostal. Český překlad jména naznačuje jednu z jeho vlastností, mazanost: „Když se otevře nový krám, vaří se výborná káva. Ale nejdéle do půl roku. A pak se podává jen teplá voda a nemastná polívka.“<sup>140</sup> Stejně jako předchozí dva, tak i Trappola je zvědavý, příliš neudrží tajemství. I když nevypadá jako vzdělaný člověk, pronese latinský citát, kterému se ovšem Ridolfo vysměje.

FILUTA	Právě přichází. Lupus est in fabula.
RIDOLFO	Co znamená ta latinská hatmatilka?

<sup>136</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 124.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 179. „Oh diavolo, diavolo! Che ho io fatto?“

<sup>137</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 134.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 188. „È uno spione! via dalla mia bottega.“

<sup>138</sup> GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 109. Poznámka č. 191.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 141. Poznámka č. 92, termíny „kontrakce“ a „relaxace“.

<sup>139</sup> ALONGE, Roberto. Op. cit., s. 35.

<sup>140</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 11.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 87. „Quando si apre una bottega nuova, si fa il caffè perfetto. Dopo sei mesi al più, acqua calda e brodo lungo.“

FILUTA To je: My o vlku a vlka za humny. (*Se smíchem odejde do vnitřku kavárny*)  
RIDOLFO Divný patron. Chce mluvit latinsky a neumí ani italsky.<sup>141</sup>

Dalo by se říct, že hybatelem zápletky je Eugenio. Naivní mladý kupec se nechá několikrát obehřát v kartách, a tak se ho Ridolfo rozhodne zachránit. Mladická nerozváženost způsobuje starosti Eugeniově manželce a ohrozí manželství. I tady musí zasahovat kavárník, jelikož Eugenio není schopen dostat se sám ani z jednoho problému. Zato jeho manželka Vittoria je aktivnější. Nebojí se riskovat svůj život, když chce manželovi zabránit, aby zabil odhaleného Leandra, a postaví se před něj: „Tak mě zab, ty ničemo, ty vrahu, ty darebáku! Zab mě, hanebníku, když už nemáš kouska cti v těle, kouska srdce ani svědomí.“<sup>142</sup>

Další manželskou dvojicí, i když na veřejnosti takhle nevystupují, jsou Flaminio v přestrojení za hraběte Leandra a jeho manželka Placida, která jako poutnice přichází z Piemontu, aby našla svého chotě. Flaminio, který utekl z Turína, protože chtěl poznat svět, je velmi mazaný a přemýšlí dopředu. Nejvíce se jeho vlastnost odráží při hraní karet. Obere Eugenia o 130 cekýnů, a aby z něj i nadále dostával peníze, rozhodne se nechat ho vyhrát směšnou částku: „Jednou ho musím nechat vyhrát. Ať se trochu namlsá.“<sup>143</sup> Manželka Placida je další odvážnou ženou na scéně, sama se vydala na cestu z Piemontu do Benátek. Nehodlá se vzdát Flaminia poté, co se před ním objeví v hostinci a on se rozhodně ji zabít. Odhodlanost neopouští ženu ani, když zjistí, že měl falešný hrabě Leandro vztah s tanečnicí Lisaurou. Tanečnice Lisaura se zpočátku zdá pevná ve svých zásadách. Muži by se rádi k ní dostali, ale ona jim z okna vždy odpoví, že nikomu neotvírá. Jediný, kdo má povolení, je hrabě Leandro. Pravý charakter tanečnice se ukáže teprve, když Leandro stráví celou noc v herně a chce vstoupit.

LISAURA Kde jste byl celou noc:  
LEANDRO Otevřte.  
LISAURA Táhněte k čertu.  
LEANDRO Otevřte. (*Vysype cekýny do klobouku, aby je Lisaura viděla*)  
LISAURA Dobrá. Tentokrát vám ještě otevřu. (*Jde dozadu a otevře*)

<sup>141</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 59.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 127.

TRAPPOLA Eccolo che viene: *Lupus est in fabula*.

RIDOLFO Cosa vuol dire questo latino?

TRAPPOLA Vuol dire: il lupo pesta la fava. (*si ritira in bottega sorridendo*)

RIDOLFO È curioso costui. Vuol parlar latino, e non sa nemmeno parlare italiano.

<sup>142</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 101.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 161. „Via, ammazzami, cane, assassino, traditore; ammazzami, disgraziato; uomo senza riputazione, senza cuore, senza coscienza.“

<sup>143</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 85.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 147. „Qualche volta bisogna lasciarsi vincere per allettare.“

LEANDRO

Vzala mě na milost. Aby ne, když se penízky přimluvily.<sup>144</sup>

Lisaura se přede všemi tváří jako počestná a zásadová žena, stačí však ukázat pár cekýnů, a všechny její zásady jdou stranou. Je škoda, že Goldoni nenechal tanečnici větší prostor, aby se projevila. Na následujícím úryvku můžeme sledovat pohotovou reakci vůči Donu Marziovi, který se snaží dostat do jejího domu.

DON MARZIO           Není libo pár sušených kaštanů? (*Vyjme je z kapsy*)  
LISAURA             Neskonale díky.  
DON MARZIO           Jsou docela chutné, věříte? Dávám je sušit na svém statku.  
LISAURA             To je vidět, že sušení nevyjdete.  
DON MARZIO           Jak to myslíte?  
LISAURA             Usušil jste se nadobro, je z vás hotový suchopár, učiněný suchar. Nudíte mě.  
DON MARZIO           Bravo, bravo! Vtipná hlavička! Jste-li tak pohotová v kotrmelcování, jste jistě skvělá tanečnice.  
LISAURA             Vám to může být docela jedno, jsem-li skvělá nebo ne.  
DON MARZIO           Opravdu, nezáleží mi na tom, co by za nehet vešlo.<sup>145</sup>

Lisaura by zajisté dodala hře více humoru, kterého v komedii příliš není. Jistě by se našel ještě prostor pro její pichlavé poznámky na adresu neapolského šlechtice.

Tak trochu na okraji příběhu stojí majitel herny Pandolfo. Sice je vykreslován jako záporná postava, ale on si především chrání vlastní zájmy neboli zisk herny. Zkouší zbohatnout na naivním Eugeniovi a nabízí mu nevýhodnou půjčku. Nepovede se mu, jelikož mladý kupec je pod ochranou Ridolfa. Pandolfo ví, že v herně už kavárník svou moc nemá, a snaží se tedy neustále lákat Eugenia, aby hrál karty. Je evidentní, že majitel herny nepatří ani k těm dobrým

---

<sup>144</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 41.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 113.

LISAURA             Dove siete stato tutta questa notte?

LEANDRO             Aprite!

LISAURA             Andate al diavolo!

LEANDRO             Aprite! (*versa gli zecchini nel cappello, acciò Lisaura gli veda.*)

LISAURA             Per questa volta vi apro. (*si ritira, ed apre*)

LEANDRO             Mi fa grazia, mediante la raccomandazione di queste belle monete.

<sup>145</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 78-79.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 143.

DON MARZIO           Volete che vi regali quattro castagne secche? (*le cava dalla tasca*)

LISAURA             La ringrazio infinitamente.

DON MARZIO           Sono buone, sapete? Le fo seccare io ne' miei beni.

LISAURA             Si vede che ha buona mano a seccare.

DON MARZIO           Perché?

LISAURA             Perchè ha seccato anche me.

DON MARZIO           Brava! Spiritosa! Se siete così pronta a fare le capriole, sarete una brava ballerina.

LISAURA             A lei non deve premere che sia brava o non brava.

DON MARZIO           In verità, non me ne importa un fico.

postavám: „Do oběda si tě oškubáme.“<sup>146</sup> Goldoni jej ale za jeho podvody potrestá, když Don Marzio ho omylem udá strážníkům. A tak obě dvě záporné postavy jsou nakonec vykázány z místa, které Don Marzio při svém zpytování popisuje jako „kraj, kde si volně, v míru a radosti žije každý, kdo si rozvážně počíná a dbá na čest svou i cizí.“<sup>147</sup> Goldoni si tedy na závěr neodpustil, v rámci komedie prostředí, popsat své Benátky jako idylické místo.

---

<sup>146</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 73.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 139. „Già se li giuoca prima del desinare.“

<sup>147</sup> Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Op. cit., s. 135.

GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. Op. cit., s. 189. „paese in cui tutti vivono bene, tutti godono la libertà, la pace, il divertimento, quando sanno essere prudenti, cauti ed onorati.“

## 6 Závěr

Během dílčích analýz jsme se zaměřili na jednotlivá díla odděleně. Pokusíme se podívat, jak Goldoni přecházel z jednoho typu komedie k druhému.

*Il Servitore di due padroni* představoval přechod od tak známého modelu komedie dell'arte k pevnému scénáři. Goldoni převzal její tradiční postavy se základními charakteristikami a upravil je. Důležitým prvkem jeho reformy bylo udělení individuality postavám. Hrdinové už nebyli pouhými stereotypy, ale měli prohloubenější charakteristiky. Truffaldino již není sluha, který neustále prohrává, ale naopak pomocí improvizace se vždy dostane z každého problému. Improvizace byla jedním z pilířů komedie dell'arte, Goldoni jí však ve svých dílech nechtěl dávat velký prostor. Postupně přidával postavám pevné texty, až došel k hrám s plně pevným textem. Pro Goldoniho byla důležitý pojem „společnost“. Nejen že, se snažil zachytit obraz tehdejší společnosti, ale také usiloval, aby jeho postavy byly bližší divákům. Jeho přechod od komedie dell'arte nebyl pouze viditelný na psychologii postav, ale také na jejich mluvě. Opustil používání dialektů a dal dílu jednotný jazyk, benátštinu.

Vraťme se ještě k transformaci postav. Dva představitele *vecchi*, Dottore a Pantalone, naprosto oprostil od slabosti k ženám a nasměroval je pouze k zájmům o rodinu. Daleko zajímavější je Goldoniho zájem o ženské postavy. Beatrice a Clarice se již znatelně odlišují od typických postav z kategorie *innamorati*. Clarice, i když je prezentovaná jako vzorná dcera, se nebojí odporovat rozhodnutím svého otce. Výraznější Beatrice je u Goldoniho mladá, odhodlaná a emancipovaná žena, která jde za svým cílem. Právě ona je ta, která se snaží změnit nepříznivý osud. Převlečením se za svého bratra se dostane do mužského světa, ve kterém je velmi soběstačná.

Goldoniho reforma ovšem neskončila u Sluhy dvou pánů. Naopak se rozvíjela dále i u charakterní komedie. Goldonimu nestačilo dát komedii pouze pevnou formu, ale chtěl přenést na scénu postavy s vlastními zvyky, vlastnostmi i vadami. Právě přítomnost reálných postav umožňovala, aby dílo mohlo získat výchovný a poučný charakter.<sup>148</sup>

V *La Locandiera* je dáno do popředí chování hlavních hrdinů, v čele s ženskou hlavní postavou Mirandolinou. Svůj záměr prozkoumat charaktery jednotlivých postav tady Goldoni ještě více prohlubuje. Aby ovšem mohl dokonale pracovat s jejich profily, musel hru očistit od masek a jejich stereotypů. Diváci tak nevěděli co od jednotlivých postav čekat, a tak si obrázek o hrdinech vytvářeli postupně během představení. Jistý pozůstatek komedie dell'arte

---

<sup>148</sup> SCOTTI, Sandro. Op. cit., s. 75-79.



si Goldoni ale neodpustil. Můžeme jej sledovat v postavách dvou hereček, které jsou v kostýmech šlechtičen a představují masky baronky a hraběnky.

Dalo by se říct, že Mirandolina vyšla z předchozí silné ženské hrdinky, a to z Beatrice.

Goldoni opět poskytl obraz velmi silné ženy, která si obstojně poradí v mužském světě. Nejen že v něm dokáže obstát, ale navíc se cítí být silnější než muži a hraje se s nimi. Goldoni chtěl vykreslit podobiznu tehdejších žen, které se často chovaly krutě ke svým protějškům. Aby Mirandolina dosáhla svého cíle, to jest dát lekcí baronovi, neváhá použít nejrůznější ženské zbraně. Mezi ně patří i předstírání, to avšak nebylo záležitostí pouze hostinské, ale rovněž i mužské postavy se nebáli přetvařovat se. Předstírání, které je jedním z hlavních témat komedie, je patrné u Mirandolinina odkrývání citů k baronovi nebo naopak u zastírání emocí barona před ostatními.

V díle jsou také zřejmé jisté autorovy sympatie k protagonistce, neboť patří do měšťanstva (borghesia), ke kterému Goldoni sympatizoval.<sup>149</sup> Jasně jsou pak antipatie ke šlechtě. I tady lze sledovat jistý přechod od první analyzované komedie, jelikož v *Il Servitore di due padroni* není kritika šlechty tak evidentní. Nebál se rovněž naznačit kupování titulů, které bylo v té době tak typické.<sup>150</sup> Goldoni ukáže na tyto praktiky již v úvodní scéně. Markýz, i když prodal svůj pozemek, si titul ponechal, a naopak hrabě si zase titul koupil za peníze.<sup>151</sup>

Je zřejmé, že po podrobném popisu charakterů se Goldoni chtěl následně věnovat i detailnímu popisu prostředí, ve kterém se postavy pohybují. V komedii prostředí *La Bottega del caffè* si vybral své rodné město, Benátky. Aby líčení místa vyniklo, musel nechat postavy mírně v pozadí. Vytvořil jisté univerzální charaktery, v kterých se diváci vždy shlédli. Goldoni viditelně rozdělil některé postavy na záporné a na kladné. V předchozích dvou dílech tento jev není patrný. V *Il Servitore di due padroni* dokonce ani nemůžeme použít toto rozdělení.

Dalo by se říct, že pro Goldoniho hlavním hrdinou byla kavárna, neboť symbolizovala místo, kde se odehrávalo vše důležité a především se tam šířily klepy. Právě jim dal Goldoni v *La Bottega del caffè* největší prostor.

Můžeme sledovat jak komedie dell'arte prostupuje všemi třemi díly. V *La Bottega del caffè* se projeví v postavě Flaminia, který je v kostýmu hraběte Leandra a představuje masku šlechty. Flaminio, herečky Dejanira a Ortensie z *La Locandiera* a Truffaldino, v roli sluhů dvou pánů, jsou nakonec odhaleni.

Pojďme se teď zaměřit na některé další spojující rysy. Goldoniho oblíbeným městem byly jeho rodné Benátky. Děj *Il Servitore di due padroni* a *La Bottega del caffè* umístil právě tam.

---

<sup>149</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 247.

<sup>150</sup> Ibid., s. 250.

<sup>151</sup> Ibid., s. 56.

*La Locandiera* představovala velkou kritiku šlechty, a tak aby si Goldoni nerozhněval tuto sociální třídu, přemístil raději děj komedie do Florencie.<sup>152</sup> Goldoni byl velkým odpůrcem „feudálních přežitků a násilnictví šlechty“<sup>153</sup>, měl tedy obavy z benátské cenzury a rozhodl se i některá další díla umístit do jiných italských měst.

Zajímavá je také jeho jazyková volba. Pro *Il Servitore di due padroni* vybral benátštinu, která je ovšem i z dnešního pohledu těžší na porozumění. V druhé komedii, *La Locandiera*, přešel do toskánštiny. Tato volba byla jasná, jelikož se děj odehrával ve Florencii. Dalším faktorem ovlivňující výběr tohoto jazyka bylo publikum. Goldoni vybral toskánštinu, protože chtěl dílo přiblížit širšímu publiku. Pozoruhodná je ovšem volba toskánštiny v *La Bottega del caffè*, jelikož se odehrává v Benátkách. Je zřejmé, že pro autora tak bylo přednější, aby diváci porozuměli hře, než přesná autenticita komedie.

Na výše zmíněných třech dílech jsme zároveň mohli pozorovat, jak byla pro Goldoni důležitá postava sluhy a jak se postupně měnila její důležitost. V prvním komedii byl Truffaldinovi dán velký prostor a stal se jednou z hlavních postav. Fabrizio, Mirandolinin sluha, není již tak v popředí, ale pro zápletku je to dostatečně důležitá postava. V *La Bottega del caffè* jsou sluhové zcela ponecháni v pozadí, pro děj nijak podstatní. Goldoni je ani nepojmenoval. *Il Servitore di due padroni*, *La Locandiera* a *La Bottega del caffè* představují Goldoniho přechod od světa masek a pozůstatku komedie dell'arte, přes kritiku šlechty až po zobrazení každodenního života.

---

<sup>152</sup> COVINO BISACCIA, Maria Antonietta. *La Locandiera*. In: GOLDONI, Carlo. *La Locandiera*. Perugia: Guerra Edizioni, 2004, s. 11.

<sup>153</sup> BUKÁČEK, Josef. Op. cit., s. 87.

## 7 Riassunto

La presente tesi di laurea è dedicata alle commedie di Carlo Goldoni, uno dei commediografi più famosi della letteratura italiana.

Carlo Goldoni nacque a Venezia nel 1707. Da giovane viaggiò molto in Italia e durante gli studi a Perugia scoprì la passione per il teatro. Si laureò in giurisprudenza all'università di Padova, ma più che per la carriera di avvocato scoprì ben presto l'interesse per l'arte dello scrivere.

Di notevole importanza fu l'incontro con il capocomico Giuseppe Imer, la cui compagnia recitava al teatro San Samuele a Venezia. Nel 1738 Goldoni scrisse il *Momolo cortesan* che rappresentò l'inizio della riforma goldoniana. La parte del protagonista della commedia fu interamente scritta. La riforma goldoniana significò il passaggio dal canone dell'improvvisazione tipico della tradizionale al testo scritto. Goldoni scrisse, inoltre, per il famoso Pantalone Antonio Sacchi *Il Servitore di due padroni*, un'opera di grande successo e piena delle maschere della commedia dell'arte.

Goldoni cercò di staccarsi gradualmente dai modelli della commedia dell'arte e firmò il contratto con la compagnia teatrale di Girolamo Medebac, per il quale scrisse in un anno le famose sedici commedie nuove, tra cui anche la commedia d'ambiente *La Bottega del caffè*. La collaborazione con il capocomico fu coronata dalla commedia di carattere *La Locandiera*, dopodiché Goldoni passò al San Luca, dove compose per l'omonima compagnia commedie quali *Il Campiello*, *I Rusteghi* o *La Trilogia della villeggiatura*.

Goldoni fu poi invitato a dirigere la "Comédie italienne" a Parigi, madopo due anni, disgustato dell'incapacità degli attori francesi a imparare i testi a memoria, decise di non rinnovare il contratto. Negli anni ottanta scrisse in francese la sua autobiografia *Mémoires* dedicata a Luigi XVI. Goldoni morì in povertà a Parigi nel 1793.

Dopo la parte biografica ho cercato di analizzare le seguenti tre commedie: *Il Servitore di due padroni*, *La Locandiera* e *La Bottega del caffè*.

La prima analisi è dedicata alla commedia *Il Servitore di due padroni*. In questa opera Goldoni si ispirò alla commedia dell'arte, per cui ho ritenuto importante inserire un paragrafo sulle caratteristiche e sulle maschere tipiche di questo genere teatrale. È importante conoscere gli aspetti principali della commedia dell'arte per poterli paragonare con quelli della commedia goldoniana. I personaggi de *Il Servitore di due padroni* acquisirono soprattutto più personalità. Truffaldino, ad esempio, non è più un servo sciocco e perdente, ma un personaggio che vince grazie alle capacità di improvvisazione.

Goldoni diede anche importanza al personaggio femminile rappresentato, innanzitutto, da Beatrice. La figura dell'innamorata della commedia dell'arte diventa nell'opera goldoniana una donna autonoma e decisa a cambiare il proprio destino.

L'autore non volle dare più spazio all'improvvisazione degli attori e decise di comporre tutte le parti scritte del testo.

Nella seconda analisi ho focalizzato l'attenzione sulla commedia del carattere, qui rappresentata da *La Locandiera*. Goldoni depurò la commedia dalle maschere e dagli stereotipi della commedia dell'arte e concentrò il suo interesse sul carattere dei personaggi, i quali rappresentano l'elemento che va a incidere maggiormente sull'intreccio.

Oltre alla attenzione sui caratteri, Goldoni mise in primo piano una figura femminile come protagonista. Mirandolina, proprietaria di una locanda, è una donna autonoma con forte personalità e allo stesso tempo è una figura di donna crudele verso gli uomini. Per far innamorare il Cavaliere, nemico delle donne, non esita a fingere di provare emozioni nei suoi confronti. Cerca di mettere a nudo i sentimenti che il cavaliere prova per lei davanti agli altri personaggi, e lo fa solo per sentirsi superiore agli uomini.

Goldoni volle ritrarre la nobiltà dell'epoca e all'inizio dell'opera mise in risalto la tendenza da parte di molti nobili a comprare i propri titoli.

L'ultima analisi riguarda *La Bottega del caffè* e si propone di mettere in risalto le caratteristiche della commedia d'ambiente. Il protagonista di questa opera non è un personaggio, ma la bottega che rappresenta il luogo dove circolano i pettegolezzi e dove si sviluppa tutto l'intreccio.

La città scelta per la scena de *La Bottega del caffè* non poteva essere altro che Venezia, la città natale di Goldoni, descritta come un paese ideale. Per dare maggior risalto all'ambiente Goldoni mise in secondo piano le caratteristiche dei personaggi e creò i cosiddetti personaggi universali, attraverso i quali raggiunse il successo perché gli spettatori finivano sempre per riconoscersi in uno dei caratteri sulla scena.

A parte la descrizione dell'ambiente Goldoni tentò anche di mettere in evidenza le differenze tra personaggi buoni e cattivi, cosa che non aveva fatto nelle opere precedenti. Goldoni aggiunse, inoltre, un significato morale alla storia facendo punire nel finale il personaggio cattivo, Don Marzio, colpevole di avere fatto dei pettegolezzi maligni.

Nella parte finale ho tentato di mettere a confronto le tre commedie e di individuare elementi comuni a tutte e tre le opere, per esempio la finzione, o elementi peculiari di ogni tipo di commedia, per esempio l'uso delle maschere ne *Il Servitore di due padroni*, lo studio dei

caratteri ne *La Locandiera* e la distinzione dei caratteri in buoni o cattivi ne *La Bottega del caffè*.

## Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá komediemi Carla Goldoniho, jednoho z nejznámějších italských dramatiků.

Goldoni prožil skoro celé 18. století a napsal 250 dramatických textů. Tato práce zkoumá tři Goldoniho komedie – *Il Servitore di due padroni* (Sluha dvou pánů, 1745), *La Locandiera* (Mirandolina, 1753) a *La Bottega del caffè* (Kavárnička, 1750).

První analýza se věnuje *Il Servitore di due padroni* (Sluha dvou pánů), který je inspirován komedií dell'arte. Na díle můžeme sledovat přechod od improvizace k pevnému scénáři, změnu charakterů jednotlivých masek komedie dell'arte a prostor pro ženskou hrdinku. Sluha Truffaldino již není tím, kdo věčně prohrává, ale naopak svou vlastní improvizací nakonec zvítězí. Beatrice v přestrojení, která je jedním z Truffaldinových pánů, je oproti původní masce, postava odvážná a soběstačná.

*La Locandiera* (Mirandolina) je předmětem druhé analýzy, jelikož představuje charakterní komedii. Nenacházíme zde již masky a stereotypy komedie dell'arte. Goldoni se zaměřil na hlubší studium jednotlivých charakterů, které hýbou zápletkou. V popředí se ocitá ženská hrdinka, Mirandolina, která vlastní hostinec a nebojí se zahrávat si s muži. Mirandolina je k mužům občas velmi krutá a cítí se být lepší než oni. Komédie zobrazuje šlechtu té doby a poukazuje rovněž na kupování titulů.

Poslední analýza je zaměřena na *La Bottega del caffè* (Kavárnička) a s ní spojená komedie prostředí. Hrdinou této komedie není postava, ale kavárnička na náměstí, která představuje místo, kde se vyměňují informace a odehrává se zde téměř celá zápleтка. Prostor je dáván větší prostor než popisu jednotlivých charakterů. Velmi zajímavé je rozdělení postav na kladné a záporné, což není vidět v předchozích komediích.

## Summary

This thesis deals with comedies of Carlo Goldoni, who is one of the most famous Italian playwrights. Goldoni lived almost through the entire 18<sup>th</sup> century and wrote 250 plays. This thesis analyzes three of his plays – *Il Servitore di due padroni* (The Servant of Two Masters,

1745), *La Locandiera* (The Mistress of the Inn, 1753) and *La Bottega del caffè* (The Coffee Shop, 1750).

The first analysis deals with *Il Servitore di due padroni* (The Servant of Two Masters) which is inspired by Commedia dell'arte. The play shows the transition from improvisation to fixed scenario, the change of characters of the masks of Commedia dell'arte, and the increasing space devoted to the female heroine. Truffaldino, the servant is no more a losing character instead at the end he wins because he is able to improvise. Beatrice is in disguise and is one of the Truffaldino's masters. She is very courageous and independent. These characteristics differ from the original mask.

*La Locandiera* (The Mistress of the Inn) is the topic of the second analysis because it represents a typical example of character's comedy. There are no masks and stereotypes typical for Commedia dell'arte. In this case Goldoni described the individual characters which are crucial for the plot in greater detail. The female heroine is in the foreground. Mirandolina owns a pub and is very cruel to all men; she does not hesitate to play with them. She considers herself to be better than men. This comedy shows the nobility of that era and it also points at the practice of buying noble titles.

The last analysis is focused on *La Bottega del caffè* (The Coffee Shop) and the comedy of ambient. The key protagonist of this comedy is not one of the characters but a coffee shop in the square. The shop represents a place where information is exchanged and most of the plot is set there too. The ambient gets more space than the description of the characters. Very interesting feature of this play is division of the good and bad characters which cannot be found in other comedies.

## 8 Seznam použité literatury

### Primární literatura

- GOLDONI, Carlo. *Arlecchino servitore di due padroni*. 11. vyd. Milano: Rizzoli, 2008.
- GOLDONI, Carlo. *La bottega del caffè*. 16. vyd. Milano: Rizzoli, 2010.
- GOLDONI, Carlo. *La locandiera*. 10. vyd. Milano: Rizzoli, 2009.

### Sekundární literatura

- ALONGE, Roberto. *Goldoni: Dalla commedia dell'arte al dramma borghese*. Milano: Garzanti Libri, 2004.
- BUKÁČEK, Josef. *Avviamento allo studio della lingua e della letteratura italiana I*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1968.
- BUKÁČEK, Josef. *Carlo Goldoni: Osobnost a doba*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957.
- COVINO BISACCIA, Maria Antonietta. *La Locandiera*. In: GOLDONI, Carlo. *La Locandiera*. Perugia: Guerra Edizioni, 2004, s. 11-13.
- FERRONE, Siro. *La vita e il teatro di Carlo Goldoni*. Venezia: Marsilio Editori, 2011.
- FERRONI, Giulio. *Storia della letteratura italiana: Dal Cinquecento al Settecento*. 10. vyd. Milano: Einaudi, 1991.
- GIBELLINI, Pietro, Gianni OLIVA a Giovanni TESIO. *Lo spazio letterario: storia e geografia della letteratura italiana*. Brescia: Scuola, 1989.
- GOLDONI, Carlo. *Memorie*. Firenze: Adriano Salani, 1929.
- GOLDONI, Carlo. *Paní hostinská: Mirandolina*. Přel. Jan Vladislav. Praha: Orbis, 1955.
- GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. Přel. Eva Bezděková. Praha: Národní divadlo, 1994.
- Kavárnička. In: GOLDONI, Carlo. *Komedie: Svazek druhý*. Přel. Vladimír Horáček. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1955, s. 7-135.
- KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. 2. vyd. Praha: Panorama, 1987.
- NICASTRO, Guido. *Goldoni e il teatro del secondo Settecento*. Roma: Laterza, 1986.
- PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.

- PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Přel. Drahoslava Janderová, Bohumír Klípa, Kateřina Vinšová. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.
- SCOTTI, Sandro. *Dal Seicento all'Ottocento: La letteratura italiana e straniera*. Napoli: Simone, 2009.
  
- ❖ Ferruccio Soleri on THEATRO TV. In: *Youtube* [online]. [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=NCYCa70bJME>
- ❖ Carlo Goldoni: La vita e le opere. In: *Biblioteca della letteratura italiana* [online]. [cit. 2012-06-03]. Dostupné z: [http://www.letteraturaitaliana.net/autori/carlo\\_goldoni\\_2.html](http://www.letteraturaitaliana.net/autori/carlo_goldoni_2.html)
- ❖ Lazzo. In: *Dizionari Hoepli* [online]. [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: [http://dizionari.hoepli.it/Dizionario\\_Italiano/parola/lazzo\\_2.aspx?idD=1&Query=lazzo+\(2\)&lletter=L](http://dizionari.hoepli.it/Dizionario_Italiano/parola/lazzo_2.aspx?idD=1&Query=lazzo+(2)&lletter=L)
- ❖ Lazzo. In: *Etimo: Dizionario etimologico* [online]. [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://www.etimo.it/?term=lazzo>
- ❖ LURATI, Gloria. Carlo Goldoni - Commedie. In: *Semestra* [online]. [cit. 2012-05-19]. Dostupné z: [http://www.semestra.ch/data/files/la\\_locandiera\\_gli\\_innamorati\\_il\\_servitore\\_di\\_due\\_padroni\\_il\\_.pdf](http://www.semestra.ch/data/files/la_locandiera_gli_innamorati_il_servitore_di_due_padroni_il_.pdf)
- ❖ Sluha dvou pánů (2000). In: *Youtube* [online]. [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: <http://www.youtube.com/watch?v=BHQ2jzBREj4>
- ❖ Villano. In: *Corriere della sera: Dizionari* [online]. [cit. 2012-04-19]. Dostupné z: [http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/V/villano.sht](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/V/villano.sht)