

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

# **Bakalářská práce**

Tereza Plocková

**Komedie Pietra Aretina**

Pietro Aretino's comedies

Praha 2013

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

**Poděkování:**

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

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 28. července 2013

.....  
Tereza Plocková

## **Abstrakt**

Předmětem této bakalářské práce jsou komedie Pietra Aretina. Úvodní část je zaměřena především na život a dílo Pietra Aretina. Následuje představení období renesance, komediálního žánru v Itálii a charakteristika jednotlivých Aretinových komedií: *La Cortigiana* (*Kurtizána*), *Il Marescalco* (*Podkoní*), *Lo Ipocrito* (*Pokrytec*), *La Talanta* (*Talanta*), *Il Filosofo* (*Filozof*). Další část je věnována analýze jeho nejznámější komedie *La Cortigiana* (*Kurtizána*) a porovnání tohoto dramatu s Machiavelliho komedií *La Mandragola* (*Mandragora*).

## **Klíčová slova**

Aretino, italská komedie, italská literatura

## **Abstract**

The subject of this degree paper is the comedies of Pietro Aretino. The introductory part is directed mainly at the life and work of Pietro Aretino. Following this there is an introduction to the period of the Renaissance, the comedy genre in Italy and the characteristics of individual comedies by Aretino: *La Cortigiana* (*The Courtesan*), *Il Marescalco* (*The Stablemaster*), *Lo Ipocrito* (*The Hypocrite*), *La Talanta* (*Talanta*), *Il Filosofo* (*The Philosopher*). A further part is given over to an analysis of his most famous comedy *La Cortigiana* (*the Courtesan*) and a comparison of this drama with Machiavelli's comedy *La Mandragola* (*Mandragora*).

## **Key words**

Aretino, Italian comedy, Italian literature

## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD .....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>ŽIVOT A DÍLO PIETRA ARETINA.....</b>	<b>9</b>
2.1	PERUGIA A POČÁTKY ARETINOVY TVORBY.....	9
2.2	PRVNÍ POBYT V ŘÍMĚ.....	9
2.3	MEZI ŘÍMEM A MANTOVOU.....	11
2.4	BENÁTKY .....	12
<b>3</b>	<b>ARETINOVY KOMEDIE V KONTEXTU RENESANČNÍ KOMEDIÁLNÍ TVORBY .....</b>	<b>15</b>
3.1	RENEŠANCE A HUMANISMUS V ITÁLII A ARETINOVA TVORBA.....	15
3.2	KOMEDIE V OBDOBÍ RENESANCE.....	16
3.2.1	<i>Definice komedie.....</i>	<i>16</i>
3.2.2	<i>Renesanční komedie.....</i>	<i>17</i>
3.2.3	<i>Struktura renesanční komedie .....</i>	<i>18</i>
3.2.4	<i>Vnímání dramatického díla .....</i>	<i>20</i>
3.3	ARETINOVY KOMEDIE.....	20
3.4	LA CORTIGIANA.....	22
3.4.1	<i>Charakteristika komedie .....</i>	<i>22</i>
3.5	IL MARESCALCO.....	24
3.5.1	<i>Charakteristika komedie .....</i>	<i>24</i>
3.6	LO IPOCRITO.....	27
3.6.1	<i>Charakteristika komedie .....</i>	<i>27</i>
3.7	LA TALANTA.....	30
3.7.1	<i>Charakteristika komedie .....</i>	<i>30</i>
3.8	IL FILOSOFO .....	34
3.8.1	<i>Charakteristika komedie .....</i>	<i>34</i>
<b>4</b>	<b>ANALÝZA KOMEDIE LA CORTIGIANA.....</b>	<b>37</b>
4.1	PROLOG .....	37
4.2	ROZDÍL MEZI PRVNÍ A DRUHOU VERZÍ .....	38
4.3	NEDODRŽENÍ ZÁSAD RENESANČNÍ KOMEDIE.....	39

4.4	CÍL KOMEDIE .....	40
5	SROVNÁNÍ KOMEDIÍ LA CORTIGIANA A LA MANDRAGOLA.....	46
5.1	NICCOLÒ MACHIAVELLI.....	46
5.2	LA MANDRAGOLA.....	46
5.2.1	<i>Charakteristika komedie</i> .....	46
5.3	SROVNÁNÍ KOMEDIE LA MANDRAGORA A LA CORTIGIANA .....	49
5.3.1	<i>Charakteristika postav</i> .....	49
5.3.2	<i>Prolog</i> .....	49
5.3.3	<i>Jazyk</i> .....	50
6	ZÁVĚR.....	54
7	RESUMÉ .....	56
8	RIASSUNTO.....	57
9	SUMMARY .....	58
10	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY: .....	59

## 1 Úvod

„Syn nevěstčin, duše královská“ – říká on sám. „Knihvazač, papežův lokaj, ó bído! Jeho potřeby jsou nekonečné. Nestačí mu jíst: chce vychutnávat; nestačí mu potěšení: chce rozkoš; nestačí mu ošatit se, chce nádheru; nestačí mu zbohatnout: chce obohatit druhé, utrácet a rozhazovat. A tomu, kdo se diví, odpovídá: Nu, a co mám dělat? Jestliže jsem se pro takový život narodil, kdo mi v něm zabrání?“<sup>1</sup>

Pietro Aretino je velice zajímavá a rozporuplná osobnost italského Cinquecenta. Aretino byl básníkem, prozaikem, dramatikem a také epistolografem, ovšem více než pro svou tvorbu je známý především jako narušitel tehdejších norem, jedněmi obdivován, druhými nenáviděn. Zasáhl do konvenčního literárního proudu, stvořil nový básnický jazyk potlačující petrarkismus. Aretinovi se podařilo popsat život v jedné z jeho nejpřirozenějších podob a právě díky tomuto střízlivému realismu bývá také považován za jednoho ze zakladatelů pornografické literatury.

Nejprve se ve své bakalářské práci pokusím na základě dostupných pramenů popsat Aretinův život: zaměřím se na události, které významně ovlivnily jeho život a literární tvorbu. V další kapitole charakterizuji období renesance v Itálii a především žánr renesanční komedie. Dále uvedu Aretinovu komediální tvorbu a stručně představím jednotlivé komedie: *La Cortigiana* (*Kurtizána*), *Il Marescalco* (*Podkoní*), *Lo Ipocrito* (*Pokrytec*), *La Talanta* (*Talanta*), *Il Filosofo* (*Filozof*). Následující kapitola bude soustředěna především na analytický rozbor Aretinovy nejznámější komedie *La Cortigiana* (*Kurtizána*), ve které se budu zajímat o porovnání obou jejích verzí, nedodržování pravidel renesanční komedie a také zde přiblížím záměr, který autor touto komedií sledoval. V poslední kapitole se budu věnovat srovnání dramatu *La Cortigiana* (*Kurtizána*) s komedií od Machiavelliho *La Mandragola* (*Mandragora*).

Závěrem práce zhodnotím analyzovaná díla, podtrhnu charakteristické prvky pro Aretinovu tvorbu a načrtnu možnosti dalšího studia jeho tvorby.

---

<sup>1</sup> De Sanctis, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 367

## 2 Život a dílo Pietra Aretina

### 2.1 Perugia a počátky Aretinovy tvorby

Pietro Aretino se narodil v dubnu roku 1492 v Arezzu<sup>2</sup>, ovšem přesný den jeho narození není znám, různé prameny uvádějí odlišná data, nejčastěji se jedná o noc mezi 19. a 20. dubnem. Jeho otcem byl prostý švec z Arezza a matkou mladá žena, pravděpodobně kurtizána Tita (zdrobnělina od Margherity). Jelikož Aretino o svém původu raději příliš nemluvil, používal jméno svého rodiště.

O jeho dětství v Arezzu nejsou dochovány téměř žádné informace, stejně tak není známo přesné datum jeho odchodu do nedaleké Perugia. V několika Aretinových dopisech se můžeme ovšem dočíst, že právě toto město považoval za svou rodnou zemi, kde si nadělal spoustu přátel.

*“quella città [...] che, più che Arezzo, èmmi patria.”<sup>3</sup>*

*„toto město [...] které, více nežli Arezzo, je mi vlastí.”*

V Perugii Aretino také chodil do školy, pracoval jako vazač knih a zahájil zde svou literární tvorbu. Studoval především malířství a básnictví. Jeho první básnické dílo *Opera nova* (*Nové dílo*), připomínající petrarkovské verše, pochází z roku 1512.

### 2.2 První pobyt v Římě

Kolem roku 1517 se Aretino, po krátkém působení v Sieně, přesunul do Říma, kde našel podporu u svého prvního mecenáše, bohatého bankéře Agostina Chigiho. Aretino měl nejen talent získat si mnoho přátel, ale i nadělat spoustu nepřátel, kteří o něm šířili četné pomluvy. Za jednu z nich je pokládána i historka, ve které se traduje, že Aretino musel odejít od svého mecenáše Chigiho, jelikož mu prý ukradl šálek ze stříbra.

---

<sup>2</sup> Arezzo (původně římské město Arretium) je hlavní město stejnojmenné provincie v Toskánsku.

<sup>3</sup> Larivaille, Paul. *Pietro Aretino*. Salerno: Editrice Roma, 1997, s. 25



Aretino se aktivně účastnil společenského života, pohyboval se v uměleckých kruzích okolo papeže Lva X.<sup>4</sup> a brzy se z něj stala významná osobnost tehdejšího Říma. Po smrti svého prvního mecenáše Agostina Chigiho se Aretinovi podařilo vmísit do přízně kardinálovi Giulianovi Medicejskému. Pro ambiciózního Aretina bylo toto období velmi přínosné, pronikl nejen do privilegovaných kruhů, ale stal se i svědkem života římských umělců a mnohých dalších slavných humanistů a básníků.

Po smrti Lva X. se Aretino začal věnovat satirické tvorbě a především pasquinátům<sup>5</sup>, které ho velmi proslavily. *Pasquinate pel Conclave (Pasquináty na konkláve)* byly namířeny především proti nizozemskému kandidátovi na papežský stolec Hadriánovi VI. Z Aretina se stal mluvčí lidového protestu, jelikož ani římský lid nechtěl za papeže cizince. Tedy právě Aretino stojí za změnou tradičních pasquinát na útočné a jízlivé výpady proti vysoce postaveným osobám.

*“Viveva in libertà. Aveva già un codazzo di ammiratori. Lo ricercavano per lo spirito salace, per la conversazione animata, per la sincerità dell'allegria. Ebbe la sua parte di notorietà fra i più noti artisti di Roma: i suoi epigrammi, le prime “pasquinate“, correvano tra la gente col suo nome.”*<sup>6</sup>

*„Žil svobodně. Měl již okolo sebe houf obdivovatelů. Vyhledávali ho pro jeho jízlivou povahu, pro vášnivou debatu a pro otevřenost radosti. Mezi nejslavnějšími umělci Říma měl svůj díl slávy: jeho epigramy, první „pasquinate“, kolovaly mezi lidmi s jeho jménem.“*

Aretino pokračoval v satirické tvorbě i po zvolení Hadriána VI. Ovšem Řím s novým reformním papežem nebyl nejvhodnějším místem pro muže s jeho názory, tudíž se Aretino rozhodl v létě roku 1522 toto město opustit a následovat kardinála Giuliana Medicejského do Bologne a Florencie.

---

<sup>4</sup> Lev X. (vlastním jménem Giovanni Medicejský) byl zvolen papežem v březnu roku 1513. Po jeho smrti 1. prosince 1521 se jeho nástupcem stal Hadrián VI.

<sup>5</sup> Pasquináta je anonymní satirické dílo s jízlivým, antiklerikálním obsahem. Od počátku 16. století se tyto texty vyvěšovaly na antickém torzu nazývaném Pasquiano, které stálo na jednom náměstí v Římě. Dokud měly pasquináty převážně akademický charakter, byly nejen tolerovány, ale na den svatého Marka (25. dubna) tu dokonce bývala pořádána slavnost.

<sup>6</sup> Foschini, Antonino. *L'Aretino*. Milano: L'Editoriale Moderna, 1931, s. 98

### 2.3 Mezi Římem a Mantovou

Pasquináty byly Aretinovi důležitým odrazovým můstkem, díky nimž se jeho reputace rozšířila i za hranice Říma, prakticky po celé Itálii. V únoru roku 1523 se Aretino, vybavený velmi lichotivým doporučením od Giuliana Medicejského, přesouvá na dvůr k markýzi Federicovi Gonzagovi do Mantovy.

Ani zde nepřestává se svou provokativní tvorbou a píše *Confessione di Mastro Pasquino* (*Příznání Mistra Pasquina*), v němž shrnuje pomluvy z prostředí Říma během uplynulého roku. Navzdory úspěchu na mantovském dvoře se Aretino v tomto městě usadit nechce a jeho další kroky vedou do Fana – tábora kondotiéra Giovanniho Medicejského delle Bande Nere.

Po smrti papeže Hadriána VI. byl jeho nástupcem zvolen Aretinův ochránce Giuliano Medicejský<sup>7</sup>. Aretino neváhal a ještě v listopadu se do Říma vrátil. Ale bohužel ani tentokrát nebyl jeho tamější pobyt nejšťastnější. Aretinovi se, navzdory snaze udržet jízlivý jazyk na uzdě, podařilo svým projevem popudit proti sobě kardinála Giovanniho Mattea Gibertiho. Jejich spor vyvrcholil, když se Aretino rozhodl napsat šestnáct sonetů známých jako *Sonetti lussuriosi* (*Rozkošnické sonety*), komentujících erotické ilustrace Giulia Romana, které vyryl rytec Marcantonio Raimondi. Kardinálovi se dokonce podařilo obstarat si i příkaz k uvěznění Aretina. Ten se ale raději, než aby riskoval svoji svobodu, rozhodl znovu Řím opustit a uchýlit se ke svému příteli Giovannimu delle Bande Nere.

Ještě téhož roku se Aretino vrací do Říma, aby se stal patronem oslavy svátku Pasquina. Ačkoliv se zdálo, že jeho vztah s kardinálem Gibertim byl momentálně smířlivý, opak byl pravdou. V noci 28. července 1525 pověřil kardinál Achilla Della Voltu, nájemného zabijáka, aby Aretina zavraždil. Naštěstí bodná zranění, která mu Achille způsobil, nebyla smrtelná, jak se mylně domníval. Aretino si snadno domyslel, kdo měl útok doopravdy na svědomí, a hledal oporu u papeže Giuliana Medicejského. Ten ovšem neměl dost odvahy se mocnému Gibertimu postavit a svého přítele opustil.

Poražený Aretino z Říma definitivně odjel 13. října 1525. Útočiště našel opět u kondotiéra Giovanniho, který mu byl nejen skvělou oporou, ale především drahým a věrným přítelem. Po smrti svého ochránce pobýval ještě několik měsíců na dvoře Federica

---

<sup>7</sup> Giuliano Medicejský (Kliment VII.) byl papežem od roku 1523 do roku 1534.

Gonzagy v Mantově. Zde se začal věnovat tvorbě předpovědí, ve kterých předvídal velkou pohromu pro Řím – pověstné „sacco di Roma“.<sup>8</sup> Tyto kalendáře událostí, které vydával každý rok, se staly jeho nejvýnosnějším žánrem.

Mimo těchto předpovědí se Aretino začal věnovat psaní rytířských básní (v nichž napodobil Ariosta), které měly oslavovat rodinu Gonzagů, a rozepsal jednu ze svých komedií *Il Marescalco (Podkoní)*, jejíž děj se v Mantově přímo odehrává.

Aretino se v Mantově nemohl zdržet dlouho, jelikož Federico Gonzaga ho nechtěl přijmout do své služby, aby si neznepřátelil Klimenta VII. a Gibertiho. Aretino tedy Mantovu opouští, ale jeho přátelský vztah s Gonzagou pokračuje i během následujících let.

## 2.4 Benátky

*„Opustil dvory a uchýlil se do Benátek jako na bezpečnou skálu a odtud Itálii ovládl svým perem.“<sup>9</sup>*

V březnu roku 1527 Aretino odešel z Mantovy do Benátek bez vědomého úmyslu usídlit se tu a strávit zbytek svého života. Ale brzy poté zjistil, že jen těžko by hledal vhodnější místo, kde by mohl psát s takovou svobodou, o které snil. Aretino v Benátkách nejen prožil nejvýznamnější období svého života, ale také díla, která v té době napsal, jsou považována za ta nejzdařilejší. Benátky byly pro Aretina ideálním místem a on si toho byl dobře vědom. Všeho, co mu město nabízelo, mohl využívat plnými doušky.

Sám Aretino takto v dopise Andreovi Grittimu<sup>10</sup> popisuje svůj postoj k Benátkám, kde strávil skoro třicet let svého života:

*„Já, jenž jsem se svobodou takového státu dokázal naučit být svobodný, zavrhuji dvůr na věky a zde (v Benátkách) zakládám pro roky, jež mi zbývají, trvalý stánek, neboť zde*

---

<sup>8</sup> Sacco di Roma (krvavé vyplnění Říma vojsky císaře Karla V.), ke kterému došlo roku 1527, připadalo mnoha současníkům jako osudové znamení, jako výraz božího hněvu nad zkažeností a úpadkem církve.

<sup>9</sup> DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 366

<sup>10</sup> Andrea Gritti byl benátským dóžetem od roku 1523 do roku 1538.

*se nepáchá zrada, zde přízeň nemůže křivdit právu, zde nevládne krutost nevěstek, zde nerozkazuje drzost zženštilců, zde se neloupí, zde se nečiní násilí a zde se neutlouká... Ó vlasti všech! Ó společná svobodo! Ó útulku zapuzených lidí!... Zde jsi přijat v otevřenou náruč, jestliže tě druzí zavrhnou; zde jsi zdvižen, jestliže tě oni skolí, zde jsi nakrmen, zmučí-li tě hladem, zde jsi přijat, vyženou-li tě, a utěšen v trampotách a chován v soucitu a lásce...“<sup>11</sup>*

Aretino využíval své pověsti satirického predátora, které se mu dostalo na základě publikovaných pasquinát a ve kterých se nebál otevřeně vyjádřit vlastní názor a tím se postavit i velmi vlivným lidem. Takto si získával nejen respekt, ale i ochranu, které se mu dostávalo od představitelů politického života v Benátkách, kteří si Aretina předcházeli a získávali na svou stranu. Jedny vychvaloval, druhé pomlouval, falešně je očerňoval a vyhrožoval jim. Byl expertem na vydírání a jeho pero byl opravdu velmi mocnou zbraní, čehož si byl Aretino dobře vědom. Dokázal přinutit italské pány, aby mu byli zdrojem obživy a prospěchu, aniž by se stal jejich otrokem.

Od roku 1529 do roku 1551 žil v krásném paláci v centru Benátek, v němž si pronajal byt od Domenica Bolaniho. Poté byl nucen se přestěhovat a poslední léta svého života strávil v domě Leonarda Dandoliho. Během jeho pobytu v Benátkách mu dělali společnost mnozí známí umělci, spisovatelé, šlechtici a i kurtizány. Aretino vedl nespoutaný rozmařilý život plný luxusu. Obklopoval se lidmi, jako byli například Sansovino nebo Tiziano (který dokonce Aretina několikrát vyobrazil na plátně). Dokázal si získat i přízeň benátského dóžete Andrea Grittiho, jenž mu byl velkou oporou.

*“...Nè mi credo che Roma, per via di parlare, vedesse mai sì gran mescolanza di nazioni com'è quello che capita in casa; a me vengono Turchi, Giudei, Indiani, Franciosi, Tedeschi e Spagnuoli...“<sup>12</sup>*

*„...Nevěřím tomu, že by Řím, z toho co se říká, někdy zažil větší pestrost národů, než jaká bývá u mě doma; mě navštěvují Turci, židé, Indové, Francouzi, Němci a Španělé...“*

---

<sup>11</sup> DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 366

<sup>12</sup> CASI, Pietro Oliviero. *Bibliografia di e su Pietro Aretino dal 1512 ai nostri giorni*. Milano: L'Eclettico Pedante, 2002, s. 13

Aretinova proslulost rostla každým dnem takovým způsobem, že mu získala uznání i u Karla V. a francouzského krále Františka I., který mu dokonce kromě platu, jenž činil čtyři sta tolarů, poslal i zlatý řetěz, na němž bylo napsáno: „*Lingua eius loquetur mendacium.*“<sup>13</sup> I mnozí menší páni si ho předcházeli, jako například markýz del Vasto a vévoda z Urbina, díky němuž se Aretino právě s císařem Karlem V. osobně setkal ve městě Peschiera roku 1543. Aretino se nebál štědrosti svých příznivců hojně využívat:

“...essere stipendiato da un solo non gli piace; gli piace avere molti clienti danarosi.“<sup>14</sup>

„...nelíbí se mu být placen pouze od jednoho, má rád hodně zazobaných klientů.“

Bohužel ani v Benátkách se Aretino neobešel bez nepřátelských potyček. Když přijal do svého domu jako tajemníka Nicoló Franca, který mu měl především pomoci ve sběru materiálů k dílům s náboženskou tematikou (jelikož Aretino moc latinsky neuměl), jejich přátelský vztah se rychle změnil v nevraživost. Příčinou toho bylo vydání pomlouvačného díla *Vita di Pietro Aretino (Život Pietra Aretina)*, v němž anonymní autor uvádí, že část informací se dozvěděl přímo od Franca. Jejich spor pokračoval ještě mnohá léta. Nicoló Franco ale nebyl jediným Aretinovým nepřítelem, také Anton Francesco Doni vedl s Aretinem spoustu ostrých debat.

Jakmile byl na papežský stolec zvolen kardinál Del Monte<sup>15</sup>, který pocházel také z Arezza, Aretino mu hned zaslal několik pochvalných dopisů a sonetů. Chtěl totiž rychle využít situace a získat kardinálský klobouk, což se mu ale bohužel již nepodařilo.

Aretino zemřel 21. října 1556 v Benátkách náhle na infarkt ve věku šedesáti čtyř let.

---

<sup>13</sup> Jeho jazyk bude pronášet lži.

<sup>14</sup> ARETINO, Pietro. *Scritti scelti a cura di G. G. Ferrero*. Torino: UTET, 1962, s. 13

<sup>15</sup> Kardinál Giovanni Maria del Monte (Julius III.) byl papežem od roku 1550 do roku 1555.

### 3 Aretinovy komedie v kontextu renesanční komediální tvorby

#### 3.1 *Renesance a humanismus v Itálii a Aretinova tvorba*

Renesance se rozvinula nejprve v Itálii ve 14. století. Docházelo k obrození řecké a římské vzdělanosti. Z rozkvětu malířství, sochařství a architektury přerostla renesance až k výbuchu evropské energie a zvědavosti ve všech oblastech. Do centra dění byl postaven člověk a jeho pozemská existence, rozporné city a vášně, člověk jako strůjce svého vlastního osudu. Evropa našla novou víru a optimismus.<sup>16</sup>

Termíny, které jsou používány právě pro popis tohoto období, bývají definovány následovně: Renesance, vykládaná jako nové vymezení místa člověka ve změněném obraze světa, znamená „obnovu“, „znovuzrození“, zatímco humanismus je odvozen od slova „homo“ člověk a je vnímán jako návrat k antickým vzorům, hodnotám lidství a pozemského života: takového, který je cenný sám o sobě.

Ve výchově se stal cílem rozvoj univerzální lidské bytosti, vzdělané a vyučené v mnoha disciplínách: ve vědě, umění, politice i ve sportu.<sup>17</sup>

Důvěra v lidské možnosti rychle přerůstala pod tlakem tehdejší brutální doby<sup>18</sup> v „kult osobností“, který s sebou nesl pochopení pro bezuzdný egoismus a adoraci síly. Okouzující humanistický antropocentrismus se tak na počátku století zvrhával v bezohledný individualismus, jenž měl četné varianty Aretinova typu (amorální papežové, suroví kondotiéři, bezohlední žurnalističtí vyděrači).<sup>19</sup>

Pietro Aretino byl zcela nezávislý na humanistické tradici. Neuměl ani pořádně latinsky a jeho odpor k „pedantské“ učenosti byl evidentní. Jeho prózy bychom mohli rozdělit do dvou protichůdných řad.

---

<sup>16</sup> HUGHES, James. *Velká obrazová všeobecná encyklopedie*. Praha: Václav Svojtka & Co., 1999, s. 336

<sup>17</sup> BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 149

<sup>18</sup> Po tři desetiletí (1494-1529) probíhaly na italském poloostrově takzvané „italské války“ a Itálie byla křížována cizími vojsky.

<sup>19</sup> PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 35

Do první patří asketické, protireformačně orientované texty například *Salmi (Žalmy)*, *Passione di Giesù (Ježíšovo utrpení)* nebo *Umanità di Cristo (Kristovo lidství)* a do druhé náleží souběžně psané dialogy *Ragionamento della Nanna e della Antonia (Rozhovor Nanny a Antonie)* a *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa la sua figliola (Rozhovor, v němž Nanna poučuje svou dceru Pippu)*. Aretino proslul především těmito pornografickými dialogy o nejstarším řemesle světa, v nichž se parodicky obrátil proti Bembovu a Castiglionovu erotickému platonismu. Jedinečným dobovým a osobním dokumentem je šest svazků *Lettere (Listy)*, plných kritické i pochvalné rétoriky, které psal Aretino v rozmezí let 1537–1557.<sup>20</sup>

## 3.2 *Komedie v období renesance*

### 3.2.1 *Definice komedie*

Komedii (z řeckého kómóidia = zpěv veselého průvodu; termín veselohra označuje v užším slova smyslu novodobou komedii s převažující zábavnou funkcí) rozumíme dramatický žánr s tendencí k smírnému řešení konfliktu. Ovšem v komedii je určující charakter a způsob řešení dramatického konfliktu. Ten je v komedii nadsazený a z hlediska diváka řešitelný (z hlediska jednajících postav řešitelný být nemusí), na rozdíl od tragédie není postavami chápán jako morální konflikt. V závěru je konflikt vyřešen smírem, jehož součástí je výhoda pro postavy kladné a trest pro záporné.

Komediální postava směřuje k modelovosti, v titulech se proto často namísto vlastních jmen objevují označení lidských typů (Lakomec). Postava jedná svým způsobem omezeně a divák, který by dokázal na rozdíl od ní ihned nalézt řešení, má pocit převahy. Reakce postav na dramatický konflikt vyvolávají komické účinky, jelikož postavy řeší konflikty krátkozrace a bez mravních zásad. Zvolená řešení vyvolávají další potíže a další komické situace.<sup>21</sup>

Komedie samotná sice vznikla ve starověkém Řecku ve 2. polovině 5. stol. př. n. l., ale teprve v období renesance a baroka se začaly na úrovni národních literatur rozvíjet specifické komediální žánry.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 133

<sup>21</sup> MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004, s. 308

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 309

### 3.2.2 *Renesanční komedie*

Renesanční komedii můžeme považovat za velmi standardizovaný žánr, který téměř neopouštěl úzký okruh motivů a situací převzatých z latinských předloh a z italské novelistiky, napodobovaných, obměňovaných a zpracovaných podle několika pravidel. Byla to doba velmi silných norem, některé nebyly vůbec uváděny v pochybnost, jiné se staly předmětem polemik jako rady, jichž lze neuposlechnout. Ovšem i pouhé doporučení antických autorit mělo takovou váhu, že bylo přijímáno jako předpis. Autorova osobitost se mohla projevovat jen v jeho mezích.<sup>23</sup>

Hlavními učiteli všech autorů komedií byli především Terentius a Plautus, což je patrné hned i při četbě nejedné renesanční komedie, jelikož obraty z komedií latinské klasiky velmi připomínají. Komedie v klasickém duchu se začala objevovat ve 14. století. Nejstarším známým příkladem je *Paulus* (1390) Piera Paola Vergeria, satira na současný studentský život. V patnáctém století psala komedie celá řada předních humanistů a všechny tyto rané komedie byly psány latinsky.<sup>24</sup>

Drama psané v italštině se začalo objevovat až počátkem 16. století a vliv klasických autorů urychlily v té době především následující události: roku 1429 bylo objeveno dvanáct ztracených Plautových her, pád Konstantinopole roku 1453 přivedl do Itálie mnoho učenců i s rukopisy řeckých her a v letech 1472–1518 byly publikovány všechny do té doby známé řecké a římské hry. V tomto období se zájem o klasické drama rozšířil na mnoho šlechtických dvorů. Touha zpřístupnit hry dvorským čtenářům a divákům byla patrně hlavním důvodem, proč se římské hry překládaly do italštiny a proč se psaly nové hry v mateřském jazyce.<sup>25</sup>

Dramatickou tvorbu v italském jazyce zahájil roku 1508 Ludovico Ariosto se svojí hrou *La Cassaria* (*Komedie o truhle*). Tato komedie, založená na římské zápletce, byla zasazena do současného italského prostředí. Rozvoj původní komedie ovlivnil také Bernardo Dovizi da Bibbiena svou komedií *Calandria* (1513), která úspěšně smísila římské a současné prvky. Tato kombinace tradičního a moderního materiálu posloužila jako vzor pro ty, kteří přišli po ní.

<sup>23</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 129

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 134

<sup>25</sup> BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 151



Jiný charakteristický komediální proud reprezentuje *La Mandragola* (*Mandragora, asi 1513–1520*) Niccola Machiavelliho, v níž námět je smyšlený a forma vypůjčená z římské komedie. Podrobněji se touto komedií budu zabývat až v následující kapitole.

Kolem roku 1540 se už původní komedie v Itálii pevně uchytily. Ačkoliv jsou dnes známá jen některá jména jejich autorů, byli v Evropě první, kdo zvládli techniku latinské komedie a přizpůsobili ji soudobému vkusu.<sup>26</sup>

### 3.2.3 *Struktura renesanční komedie*

Poslání komedie bylo odvozeno od Horatia:

*„Básníci chtějí buď prospět svým čtenářům nebo je bavit, nebo též s příjemným zároveň hlásat, co pro život vhodné.“*

.....

*„Obecné pochvaly dojde, kde prospěšné s příjemným spojí tak, že čtenáře baví a spolu ho nabádá k dobru.“<sup>27</sup>*

Ačkoliv někteří autoři komedií kladli větší důraz na první a ostatní spíše na ten druhý Horatiův cíl, všichni akceptovali oba jako nesporné dogma. Když se komedie zrodila, v desetiletích papeže Lva X. a na jeho dvoře, převládala první tendence, zatímco v době protireformace získala navrch tendence mravokárná.

Prolog<sup>28</sup> byl téměř neodmyslitelnou součástí komedie, a to ve formě předmluvy. Byl koncipován podle vzoru Terentiova a v ideálním případě ho přednášel autor sám. Prolog mívával několik částí. V první autor většinou oslovoval a vítal obecnost, další část tvořila teoretická úvaha, kde básníci vyjmenovávali hlavní předlohy latinské, zdůvodňovali provedené změny nebo naopak poukazovali na fakt, že zobrazují skutečnou událost. Třetí částí bylo argumentum, kde docházelo k vysvětlení předhistorie dané komedie. Jelikož se ale

---

<sup>26</sup> BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 152

<sup>27</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 135

<sup>28</sup> Prolog je místem, kde autor oslovoval obecnost přímo, vmlouval se do přízně posluchačů, polemizoval se svými skutečnými i potenciálními odpůrci a tak formuloval své názory na divadlo.

to samé opakovalo v prvních dialozích, bývala tato část považována za nadbytečnou a jen stručně se odbývala. Na závěr autor vyzýval publikum k tichu a pozornosti.

Pro renesanční komedie platila jednota místa, času a děje jako základní pravidlo, závazné ovšem jen pro komedii samu, nikoli pro představení, jehož součástí byla i intermezza, vedlejší události, příhody nakrátko přerušující hlavní děj. Ta se většinou odehrávala na jiném místě, v jiném čase a tvořila jiný děj, spojený s fabulí komedie leda tematicky.<sup>29</sup>

Další velmi důležitou součástí renesančního dramatu bylo členění do pěti aktů. Jakmile neměla komedie pět dějství, nebyla vystavěna podle antických modelů a ztrácela tedy nárok na takové označení.

*„...první akt v dobře sestavené komedii má tvořit argumentum a vyprávění, v druhém se mají ukázat různé potíže a překážky, ve třetím by bylo vhodné naznačit, že se vše dá napravit, ve čtvrtém se má vše otřásat a hroutit, ale v pátém zcela obrátit k dobrému a dovést k veselému a šťastnějšímu konci.“<sup>30</sup>*

Za nezávazné bylo považováno pravidlo, že každá postava má vystoupit v daném dějství jen jednou. Ovšem i Terentius, který bezpochyby pravidla dodržoval, toto mnohokrát překročil, a tudíž se jím ani mnozí autoři neřídili.

Komedie byla budována na situacích, nikoli na charakterech. Jelikož ale i různorodost situací byla omezená, vzniklo i několik typů postav, které se v podstatě obměňovaly. Ani povaha postav nebyla pro diváka tajemstvím, kterého by se nebyl dopátral teprve v průběhu hry. Divák o ní byl zpraven dřív, než se postava objevila na jevišti, ať už prostřednictvím výmluvného označení dané postavy, nebo úderným komentářem.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 141

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 147

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 149

### 3.2.4 Vnímání dramatického díla

Divadlo bylo v první polovině Cinquecenta především koníčkem vzdělanců, kteří si tímto způsobem krátili volnou chvíli. Neobešla se bez něj žádná významnější dvorská slavnost a důležitou roli hrálo i jako součást městského společenského kulturního života.

Dramatický text byl zajímavý především jako literární dílo, jeho jevištní provedení bylo něčím druhotným. Zdůvodnění tohoto přístupu bychom mohli nalézt u Aristotela:

*„U tragédie se... účinek dostavuje i bez představení a bez herců; ostatně o vytvoření podívaných rozhoduje spíše umění divadelního výtvarníka než básníkovo.“*<sup>32</sup>

I herectví bylo chápáno především jako umění řečnické a herecké gesto bylo spíše jen doprovodnou ilustrací přednášeného textu. V dramatických textech, zejména v obsáhlejších komických prolozích, se můžeme dočíst, jak básníci obhajovali svá práva a dokazovali nezbytnost odchylovat se od vážených vzorů, aby se setkali s porozuměním a dočkali se uznání svých diváků. Autoři do prologů také vkládali své programové manifesty, které dnes podávají přesný obraz o divadelním myšlení oné doby.

### 3.3 Aretinovy komedie

Aretinova dramatická tvorba tvoří nejcharakterističtější a nejdůležitější složku jeho literárního díla, ale v dějinách italského i světového dramatu má významné místo. Kromě pěti komedií napsal Aretino i jednu tragédii *L'Orazia (Horatiové)*, která má oproti komediím literárnější charakter.

Základem Aretinových komedií byla především nedorozumění, opětná poznání a náhody, které měly udržovat zvědavost. Od toho se také odvíjely povahy, které se staly konvencemi. Byly jimi například příživník, nenasytý sluha, kurtizána, nepoctivá a kuplířská služka, marnotratný sluha, lakomý a podvedený otec, zbabělec předstírající statečnost, dohazovač a lichvář.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadelní myšlení italského cinquecenta*. Praha: Divadelní ústav, 1984, s. 5

<sup>33</sup> DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 374

Aretinovy komedie upoutávají především těmito charaktery, bohatstvím dobře odpozorovaných detailů a barvitou kresbou prostředí, které je vykresleno takovým způsobem, že nám umožňuje poznat do hloubky tajemství tehdejší italské zkaženosti.<sup>34</sup>

Narušitel norem Aretino neuznává tradice, pravidla ani divadelní zvyklosti.<sup>35</sup> Jeho polemický postoj k zásadám renesanční komedie prostupuje hlavně jeho prvními díly. V prologu Kurtizány říká:

*“Non vi maravigliate se lo stil comico non s’osserva con l’ordine che si richiede, perché si vive d’un’altra maniera a Roma, che non si vivea in Atene.”*<sup>36</sup>

*„Nedivte se, jestliže zde komický sloh není zachován podle řádu, který bývá vyžadován, protože v Římě se žije jiným způsobem, než se žilo v Aténách.“*

Aretino ve všem hledá děj a pohyb, hledí na účinek, zkracuje průtahy, vyhýbá se přípravám, epizodám, popisům, kázáním a častým samomluvám. Je mužem činu, sám je osobou komedie. Aretino má hlubokou zkušenost s lidským srdcem a velikou znalost povah, které se mu v rozmanitosti příhod rozvíjejí velmi plasticky a výrazně. Ovládají scénu a plodí dráždivé výmysly a situace.<sup>37</sup>

Jako všichni dramatikové té doby, také Aretino vychází z přesvědčení, že komedie je obrazem každodenního života. I když v tomto jeho postoji bychom mohli vidět i jistou dvojznačnost. Na jedné straně nám Aretino předkládá komedii jako obraz reality (používá skutečná jména, zmínky o opravdových událostech) a hlásá přirozenost (jeho jazyk je oproštěn od přehnané rétoričnosti a tíhne k mluvené řeči ulice), ale současně neustále

---

<sup>34</sup> PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 133

<sup>35</sup> DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 374

<sup>36</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. Milano: Gruppo Ugo Mursia Editore, 1968, s. 119

<sup>37</sup> DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 374

připomíná, že jeviště poskytuje obraz veskrze umělý, zkonstruovaný. Takovou dvojznačnost bychom však mohli vysledovat u mnoha autorů té doby, ovšem u Aretina je obzvlášť patrná.<sup>38</sup>

### 3.4 *La Cortigiana*

Komedii *La Cortigiana* (*Kurtizána*) známe ze dvou verzí. Starší vznikla v Římě, nejspíše v prvních měsících roku 1525, krátce předtím než byl Aretino donucen město medicejských papežů definitivně opustit. Pozdější knižně vydaná verze je z roku 1534. Dalo by se říci, že Aretino komedii zcela přepsal, ale změny provedl hlavně v dialozích, které jsou mnohem rozvedenější. Syžetovou konstrukci v podstatě zachoval, takže struktura komedie se příliš nezměnila. Ale jelikož *La Cortigiana* (*Kurtizána*) není založena na syžetu, ale právě na dialogu, je rozdílnost obou verzí velmi podstatná.<sup>39</sup>

Komedie je rozdělená do pěti dějství psaných italsky. Dvě hlavní dějové linie se rozvíjejí na pozadí Říma. V první je hlavním protagonistou gentleman Sieňan Maco, který přichází do Říma, aby se stal kardinálem. V druhém příběhu vystupuje Neapolitán Parabolano, skutečný dvořan, který by se rád zmocnil krásné paní Livie.

#### 3.4.1 *Charakteristika komedie*

Maco velice touží získat kardinálský klobouk. Jakmile přijede do Říma, potká prohnaného malíře Andreu, který mu hned ochotně nabídne pomoc. Andrea namluví Macovi, že dřív, než se bude moci stát kardinálem, musí ovládnout všechny dvorské mravy a stát se pravým dvořanem. Tudíž tento vychytralý malíř, vydávající se za učitele dvořanů, začne důvěřivému Macovi vysvětlovat, jak správně mluvit a vystupovat, jak se chovat ke vznešeným a jak zacházet se služebnictvem. Poté, co Andrea shledá Macovo chování jako vystupování správného dvořana, začnou se věnovat také jeho zevnějšku. Zanedlouho je Maco doopravdy přesvědčen, že malíři se z něj povedlo udělat správného dvořana a chce svou novou identitu hned vyzkoušet. Rozhodne se navštívit kurtizánu Camillu, do které

---

<sup>38</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 241

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 225

se zamiloval, poté co ji viděl v okně. Zlomyslný Andrea této příležitosti hned využije a nebohého Maca se svými kumpány přepadne a vyžene ho jen v košili na ulici.

Druhý z hlavních příběhů se odehrává okolo Parabolana. Tento dvořan je zamilovaný do vdané římské paní Livie. Než aby se ale vzmohl na nějakou akci, tak o ní pouze sní. Jakmile to náhodou zjistí jeho sluha Rosso, také pěkný „dobrák“, hned této situace využije a vymyslí na svého pána pěknou léčku. Spolu s kuplířkou Aluigií Parabolana přesvědčí, že paní Livie po něm rovněž velmi touží a chtěla by se s ním setkat. V kuplířčině domě smluví tedy láskou poblázněnému Parabolanovi schůzku s domnělou paní Livií. Místo ní mu však do postele nastrčí paní Tognu, manželku velmi žárlivého pekaře Arcolana. Arcolano, tušící zradu z manželčiny strany, se ji rozhodne sledovat až do Aluigiina domu. Jeho domněnky se mu potvrdí právě tehdy, když svou ženu a Parabolana nachytá přímo in flagranti. Parabolano se snaží celou situaci zvládnout a aby zmírnil vlastní zostuzení, předstírá, že to celé bere jako dobře provedený vtíp. Odpustí svému sluhovi Rossovi i kuplířce Aluigii, dokonce se mu podaří i zmírnit hněv pekaře a usmířit ho se svou ženou. Parabolano má ale ještě jednu zásluhu na tom, že tato komedie končí opravdu jako komedie a ne jako tragédie. Když v závěru na ulici narazí na vyděšeného Sieňana Maca, zastane se ho a uklidní i spor mezi ním a malířem Andreou, který ho přepadl.

Tyto dva hlavní příběhy ovšem prostupuje ještě několik vestavěných epizod, které dotvářejí atmosféru Říma tehdejší doby. V hlavní roli v nich vystupuje vždy Parabolanuův sluha Rosso. V prvním příběhu tento vychytralý lump vymyslí pěknou boudu na prodavače ryb a o jeho zboží ho okrade. Podobným způsobem obere i židovského obchodníka a ještě ho dostane do vězení. Poslední lest, kterou závistivec Rosso vymyslí na svého kolegu služebného Valeria, má trochu jiný charakter. Rosso pomluví Valeria u svého pána, že mu chce překazit milostné shledání s milovanou Livií. Láskou poblázněný Parabolano Rossovi uvěří a k věrnému Valeriově se zachová velice hrubě. Ovšem i všechny tyto tři potyčky se dočkají v závěrečném dějství šťastného konce. Především Parabolanovou zásluhou si všichni odpustí a staré záležitosti hodí za hlavu.

Více se této komedii budu věnovat v samostatné kapitole, kde se zaměřím na její podrobnější rozbor.

### 3.5 *Il Marescalco*

Komedie *Il Marescalco (Podkoní)* byla vydána roku 1533, což je i letopočet jejího benátského uvedení. Podle všeho byla ale už napsána a hrána v letech 1526–27, v době kdy Aretino pobýval u mantovského dvora, kam se odebral po definitivním odchodu z Říma.<sup>40</sup>

#### 3.5.1 *Charakteristika komedie*

Děj této komedie se odehrává také v Mantově. Vévoda Federico, který zde žije, má podkoního, jemuž se nelíbí ženy, nejeví o ně ani ten nejmenší zájem a v životě by si žádnou vzít nechtěl. Jakmile se to ale dozví jeho pán, rozhodne se si ze svého poddaného vystřelit. Vymyslí na něj léčku. Poručí podkonímu, aby se oženil s dívkou, která dostane jako věno čtyři tisíce skudů. Podkoní je touto pohromou, která se mu odehrává přímo před očima úplně zaskočen. Je natolik paralyzovaný, že se nezmůže ani na jediný pokus o záchranu. Když se podaří dostat podkoního, celého nešťastného, téměř násilím do domu hraběte Nicolý (spiklence vévody), kde by měl celý obřad proběhnout, není v ubožákovi už ani kapka naděje. O to větší je ale jeho radost, když po obřadě zjistí, že místo nevěsty mu byl nastrčen mladý muž, za ženu pouze převlečený.

Osoba vévody v celém dramatu v podstatě nevystupuje. Ačkoliv on je hlavním aktérem celého šprýmu, v komedii je zastupován prostřednictvím svých sluhů, poddaných a poslů. Ti se stejně jako i čtenář dozvídají až na konci, jaký šprým si vévoda na svého poddaného vymyslel. Na konci všichni ale přijmou nastalou situaci jako dobře provedený žert a společně se jí zasmějí.

<i>CAVALIERE</i>	<i>Lasciaci vedere: egli è Carlo per Dio, ah, ah, ah!</i>
<i>CONTE</i>	<i>Adunque noi ci siamo stati?</i>
<i>CAVALIERE</i>	<i>Stati ci siamo, ah, ah, ah!</i>
<i>AMBROGIO</i>	<i>Ora sì, che ci potiamo chiamare babbioni mantovani, ah, ah, ah! (V, 10)<sup>41</sup></i>

<sup>40</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 233

<sup>41</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 110

KAVALÍR                      *Ukaž se: vždyť to je Carlo, panebože, chachacha!*  
HRABĚ                         *Takže jsme na to skočili všichni?*  
KAVALÍR                      *Skočili jsme na to, chacha!*  
AMBROGIO                    *No ano, to se teď dá říct, že pitomci z Mantovy jsme my všichni, sakum pikum, chachacha! (V, 10)<sup>42</sup>*

Jelikož Aretino psal tuto komedii jako oslavu Federica Gonzagy, můžeme v hlavní postavě vévody, kterému se podařil znamenitý šprým na svého homosexuálního poddaného vidět i samotného Federica Gonzagu.

Velice zajímavý je ale i prolog této komedie. Aretino ho pojal, jak je již pro něj typické, opět netradičním způsobem. Na pódium vstoupí herec a začne vysvětlovat, že je zde pouze jako záskok za kolegu, který dostal ohromnou trému a není ze sebe schopen vypravit ani jediné slovo. Poté co v krátkosti přednese argumentum, začne se vychloubat, že on sám by zvládl zahrát nejlépe veškeré postavy a začne s předváděním nejrůznějších charakterů. Ztvární například kuplířku, vdanou paní, milovníka, žárlivého manžela, lakomce, vojáka a také parazita:

*“Veghiamo al parasito. O come lo farei io di galantaria! caso che il padrone frappasse meco, ogni cosa gli farei buono, e se egli mi dicesse: sono io bello? gli risponderei: bellissimo; son io valente? valentissimo; son io liberale? liberalissimo; non ho io dieci turchi in stalla sì; non ho io vestimenti di broccato d’oro e d’argento? non ho io cento mila ducati in cassa? così è; non muoiono di me tutte le belle? tutte... che ti pare del mio volteggiare? miracolo; del mio saltare? stupisco; del mio schermire? rinasco; e del mio correre? trasecolo. In somma io gli suggellerei ogni sua frappa sì... in otto giorni mi gli farei fratello.”<sup>43</sup>*

*„Nyní vám ukážu parazita. A s jakou elegancí bych ho ztvárnil! Kdyby mě náhodou chtěl pán tlouci, každíčkou věc bych udělal pro jeho potěšení, a kdyby se mě zeptal: jsem krásný? odpověděl bych mu: ten nejkrásnější; jsem zdatný? ten nejzdatnější; jsem štedrý? ten*

---

<sup>42</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 235

<sup>43</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 36



*nejštědřejší; nemám ve stáji deset koní? ano; nejsou moje šaty z brokátu, zlata a stříbra? nemám v truhle sto tisíc dukátů? tak jest; hynou pro mě všechny krasavice? všechny... co si myslíš o mých tricích na koni? zázrak; o mých skocích? jsem ohromen; o mém šermování? jsem udiven; o mém běhání? žasnu. Vcelku bych mu potvrdil každičké jeho vychloubání... a během osmi dní bych mu byl bratrem.“*

Aretino nám prostřednictvím tohoto herce předkládá typickou charakteristiku jednotlivých postav, které můžeme v jeho dílech najít.

Tato komedie je také plná pasáží, kde se Aretino zabývá otázkou, zda je dobré se ženit nebo ne. Postava chůvy je reprezentantkou toho názoru, že manželství je velmi dobrá a užitečná věc.

*BALIA* *Come la moglie sia il paradiso, ecco che io ti dico. Tu arrivi in casa, e la buona moglie ti viene incontra in capo de la scala ridendo, e con una amorevolezza di cuore, dandoti d'un benvenuto ne l'anima... (I, 6)<sup>44</sup>*

*CHŮVA* *Mít ženu, to je jako být v ráji, to mám na mysli. Když přijdeš domů, dobrá žena ti hned běží naproti s úsměvem na tváři a láskyplně tě vítá... (I, 6)*

Druhý pól znázorňuje Messer Ambrogio, který barvitě líčí všechny hrůzy manželského života.

*AMBROGIO* *Tu torni la sera a casa stanco, fastidito e pieno di quelli pensieri che ha chi ci vive, ed eccoti la moglie incontra; e tu, che ti credi consolare con la cena, entri in collera, e sofferto un pezzo, se le rispondi, ella ti si ficca su gli occhi con le grida: e tu non mi meriti, tu non sei degno di me... (II, 5)<sup>45</sup>*

---

<sup>44</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 44

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 57

AMBROGIO

*Večer se vrátíš unavenej, otrávenej domů, ke všemu máš ještě hlavu plnou starostí a hned se setkáš se svojí ženou. Ty s pomyšlením, že se utěšíš alespoň dobrou večeří, se místo toho staneš obětí pěkného vzteku. A běda ti, jestli jí budeš odporovat, propíchne tě pohledem a spustí: ty si mě vůbec nezasloužíš, nejsi mě ani hoden... (II, 5)*

### **3.6 *Lo Ipocrito***

Na rozdíl od komedií *La Cortigiana (Kurtizána)* a *Il Marescalco (Podkoní)*, které Aretino napsal jako reflexi událostí během svého pobytu v Římě a Mantově, zbylé tři komedie *Lo Ipocrito (Pokrytec)*, *La Talanta (Talanta)* a *Il Filosofo (Filozof)* jsou již součástí autorova jiného životního období. Aretino tyto komedie napsal, když pobýval v Benátkách. Zásadní změna se ovšem netýkala jen Aretinova bydliště, ale určitých obměn se dočkala i jeho dramatická tvorba. Dvorská tematika zde ustupuje do pozadí a Aretino daleko více čerpá z latinských vzorů.

Komedii *Lo Ipocrito (Pokrytec)* napsal Aretino roku 1542 a roku 1545 byla uvedena v Arezzu a vzápětí ve Ferrare.

#### **3.6.1 *Charakteristika komedie***

Zápletka této komedie je velmi komplikovaná. Hlavní postavou je otec Liseo, který má pět dcer (Tansillu, Porfirii, Angizii, Svevu, Annetu) a chtěl by je co nejlépe provdat. Ovšem tento úkol, který si vzal do hlavy, není vůbec jednoduchý. Komplikuje ho spousta nepředvídaných událostí. Právě když si nejstarší dcera Tansilla našla nového muže a chtěla by si ho vzít, vrátí se ze světa její dlouho pohřešovaný manžel. S podobným problémem se potýká i druhá Liseova dcera Porfirie. Také se znovu shledává se svým tehdejším ctitelem, který se z ničeho nic objevuje, zrovna když si Porfirie má brát nového nápadníka. Porfirie je z nastalé situace velmi nešťastná a rozhodne se ji řešit pokusem o sebevraždu. Třetí dcera Annetta má nápadníka Zefira a také vlastní hlavu, rozhodne se totiž, navzdory veškerým otcovým plánům, se svým nastávajícím od rodiny utéct. Poslední dvě dcery, Sveva a Angizia,

v ději dramatu žádnou velkou roli nestvárňují. Působí zde spíš jako náhradnice za své sestry, protože za ženichy dostanou právě odmítnuté nápadníky svých sester.

Celou zápletku ale komplikuje postava Pokrytce, která velmi připomíná Molièrova Tartuffa. Jeho úloha je zásadní pro celé drama. Pokrytec není jen jméno této postavy, ale přesně vykresluje i její charakterové vlastnosti. Jedná se o příživníka, který se pod předstíranou zbožností vmísil do domu pana Lisea. Nejenže plně využívá Liseovy pohostinnosti a dělá si zálusk na jeho manželku, ale dokonce si i dokáže prosadit svou. Neustále intrikuje, aby se učinil nepostradatelným a mohl dále využívat výhod, kterých se mu v domě dostává. Ačkoliv se snaží, jak může, ve výsledku jeho chování jen přirozeně popohání sled událostí děje komedie, které ale nakonec stejně vedou k dobrému konci.

Aretino se rozhodl danou komedii ještě více zkomplikovat. Přidal osobu ztraceného Liseova bratra dvojčete Brizia. Jelikož jsou si oba velmi podobní, tak se děj celého dramatu stává složitým častými záměnami jejich postav. Liseo, který se hroučí pod všemi rodinnými i finančními katastrofami, nachází jedinou útěchu v Pokrytci. Ten je vždy připraven mu poradit neotřelý recept proti nepřízni osudu i štěstěny, který Lisea dovede až k naprosté lhostejnosti.

<i>IPOCRITO</i>	<i>Il recar d'ogni vostro travaglio in berta è ciò che avete da fare.</i>
<i>LISEO</i>	<i>Il fatto sta nel potere.</i>
<i>IPOCRITO</i>	<i>Nel disporsi consiste la cosa. Perché intendiate, colei, che secondo l'opinione de i più dà e toglie, alza et abbassa, rallegra e contrista, è de la natura de le meretrici, le quali, visto uno amante distruggersi, lor bontà, lo perseguitano iniquissimamente. Ma come si imbattono in certe mosche al naso, che se gli voltano col bastone, stanno al segno, vi so dire. (III, 17)<sup>46</sup></i>
<i>POKRYTEC</i>	<i>Co musíte udělat? Přece proměnit každé vaše trápení v žert.</i>
<i>LISEO</i>	<i>Důležité je, jak jsi mocný.</i>
<i>POKRYTEC</i>	<i>Je to v tom být připravený. Protože chápejte, Fortuna, která podle všeobecného mínění dává a bere, povyšuje i ponižuje, těší</i>

<sup>46</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 288

*i trápí, povahou je jako kurva, která když vidí, jak se nějaký milenec souží, začne ho nepřátelsky pronásledovat. Ale jakmile narazí na lhostejnost, najde si někoho jiného. (III, 17)*

Liseo si vezme Pokrytcovu rada k srdci až moc a jeho chování se promění v úplnou ignoraci a absolutní nezájem o cokoliv. Tento přístup ale přivádí celé Liseovo okolí k velkému zoufalství, dokonce i samotného rádce. Nejvíce ovšem trpí Liseova žena Maja.

- MAJA Non son per parlarti mai più, mai più.*
- LISEO Se mi parlerai mi parlerai, e se non mi parlerai non mi parlerai.*
- MAJA Né vo' impacciarmi di te nulla nulla.*
- LISEO Se te ne impacci impacciatene, e se non te ne impacci non te ne impacciare.*
- MAJA Sono state savissime le due figliuole, che ti si sono levate dinanzi.*
- LISEO Se tu le tieni così, tienle, e se non le tieni, non le tenere.*
- MAJA Adunque non ci fai pensiero di riaverle?*
- LISEO Quella porta, che esse trovarono aperta a partire, troveranno al ritornare. Sicché se vogliono venir, venghino, e se non vogliono venir, non venghino. (IV, 6)<sup>47</sup>*
- MAJA Už s tebou nikdy, nikdy víc nepromluví.*
- LISEO Jestli se mnou promluvíš, tak promluvíš, když nepromluvíš, tak nepromluvíš.*
- MAJA Už se o tebe nebudu ale vůbec, vůbec starat.*
- LISEO Když budeš, tak budeš a když ne, tak se o mě nestarej.*
- MAJA Tvoje dcery byly rozumné, že tě opustily a odešly.*
- LISEO Jestliže si to myslíš, tak si to myslí a jestli ne, tak si to nemyslí.*
- MAJA To tě ani nenapadlo, že by se k nám mohly vrátit?*

---

<sup>47</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 297

LISEO *Ty dveře, které byly otevřené, když odcházely, najdou otevřené, i když se budou vracet. Takže jestli se chtějí vrátit, tak přijdou, když nebudou chtít, tak nepřijdou. (IV, 6)*

Liseem nepohne ani to, že se všechno na konci komedie, začne dávat do pořádku a obracet k dobrému. Jeho netečnost mu vydrží až do úplného závěru komedie, kdy Liseo neustále jen opakuje slova: „*Todo es nada.*“<sup>48</sup> „*Vše je nic.*“, které mají pro něj specifický význam a to takový, že všechna nedorozumění a omyly nejsou k ničemu dobré. Jen potvrzují fakt, že ve změti špatných událostí, není žádná skutečnost neměnná.<sup>49</sup>

### 3.7 *La Talanta*

Tato komedie vznikla téměř současně se hrou *Lo Ipocrito (Pokrytec)*. Talanta byla uvedena během karnevalu roku 1542 benátskou „Compagnia dei Sempinterni“, nejspíše pod přímým autorovým vedením. Představení bylo významné i tím, že to byl scénografický debut Vasariho, Aretinova přítele, a v prologu i v textu je několikrát zdůrazněno, že se výtvarník opravdu vyznamenal a odvedl dobrou práci. Komedie má mnoho vynikajících výstupů, v celé hře ovšem najdeme četné motivy plautovsko-terentiovské dramatiky.<sup>50</sup>

#### 3.7.1 *Charakteristika komedie*

V centru dění této komedie stojí římská kurtizána Talanta, která má spoustu nápadníků, jež soupeří o její přízeň. Zajímá se o ni především zamilovaný Orfinio, pan Vergolo, voják Tinca a Armileo. Vergolo a Tinca jsou již oba postarší muži a aby dokázali Talantě, jak moc ji milují, rozhodnou se ji obdarovat. Talanta od nich obdrží darem jednu služebnou a jednoho sluhu. Armileo, který se také zajímá o Talantu, ale lásku pouze předstírá. Ve skutečnosti je zamilovaný do její služebné.

<sup>48</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis.* op. cit., 1968, s. 333

<sup>49</sup> CECCHI, Emilio; SAPEGNO, Natalino. *Storia della letteratura italiana. Vol. 4. Il Cinquecento.* Milano: Garzanti, 1966, s. 350

<sup>50</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů.* Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 240

Celé drama vrcholí, když vyjde najevo, že darovaní sloužící jsou sourozenci a ještě ke všemu nosili převleky, tudíž si všichni mysleli, že chlapec je služebná a dívka je sluha. Tím ale není velkým odhalením konec, jelikož se také zjistí, že chlapec (služebná) je muž vojákovy dcery Marmilie a dívka (sluha) je žena Vergolova syna Marchetta.

V závěru se ovšem na scéně objeví ještě jeden sourozenec, dívka, a z původních dvojčat, jsou najednou trojčata. Což je ovšem dobře, jelikož tím pádem může celé drama šťastně skončit tím, že zamilovaný Armileo si vezme za svou ženu tuto nalezenou sestru. Staří, ale šlechtní muži Vergolo a Tinca Talantě zaplatí sumu peněz jako kompenzaci za sloužící, o které přišla, a vzdají se Talanty ve prospěch Orfinia.

Ačkoliv je komedie plná charakterů příznačných pro antické divadlo, Aretino byl schopen do nich vložit nový život, kus jeho samého. Nejvíce je to patrné v postavě vojáka Tinca, jelikož autor přidal do osobnosti tohoto chvástavého plautovského vojáka něco originálně živého, komického. Což můžeme vidět například v tom, jak je Tinco schopen vyjádřit svoje nadšení pro lásku k Talantě prostřednictvím metafor s vojenskou tematikou.<sup>51</sup>

TALANTA	<i>Ecco il Capitano, che se ne viene a me.</i>
TINCA	<i>Bene stia la durlindana del suo Orlando.</i>
BRANCA	<i>Salutazione militare.</i>
TINCA	<i>Che c'è, elmetto del mio capo, corazza del mio dosso, gambale de' miei stinchi e barde del mio corsiero? (III, 13)<sup>52</sup></i>
TALANTA	<i>Tady je kapitán, má ke mně namířeno.</i>
TINCA	<i>Zdravím tě, meči Orlandův.<sup>53</sup></i>
BRANCO	<i>Vojenské salutování.</i>
TINCA	<i>Ale copak se děje, přilbo mé hlavy, brnění mého těla, obutí mých holenní, sedlo mého oře? (III, 13)</i>

<sup>51</sup> CECCHI, Emilio; SAPEGNO, Natalino. *Storia della letteratura italiana. Vol. 4. Il Cinquecento.* Milano: Garzanti, 1966, s. 347

<sup>52</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis.* op. cit., 1968, s. 403

<sup>53</sup> Mečem Orlandovým je zde myšlena Talanta pro Tinca. Přehnaně si tu lichotí zejména kapitán sám sobě, jelikož se očividně považuje za Orlanda.

Talanta vyniká nad jiné Aretinovy komedie také dějovostí a vířivým kolotočem událostí. Ačkoliv se Aretino zde mnohem více přizpůsobuje konvencím současného divadla, současně jej také ironicky shazuje, jak jsme mohli vidět již v ukázce výše. Typickou ukázkou této ironie je monolog, v němž Pizio (společník Orfinia) právě skončil dlouhý projev o lásce a nyní se obrací na svého partnera Orfinia.<sup>54</sup>

*PIZIO* ... or a voi, messer Orfinio.

*ORFINIO* Non vidi mai uomo, che avesse più diletto di favelare con seco solo, di te, Pizio.

*PIZIO* Io vi dirò: il mondo si è oggi riempito d'una razza di brigate molto strane, la prosopopea de le quali stando sempre in una certa superbia d'ignoranza, nel ragunarsi insieme con gli altri, non ragionano per piacere, ma favellano per combattere, e diventando nemici di chi non gli cede e non gli crede, chiamano la loro sciocchezza dottrina e la lor presunzione scienza. Onde io, che non ho stomaco da digestire sì fatti umori, subito che il gricciolo del confabulare mi cade in fantasia, m'accompagno con Pizio, uomo capace ad intendere quanto comporta lo istinto de la natura, aggiunto con due cuius che egli ha, e, così discorrendo de agilibus, nego e confermo, secondo che la materia mi persuade a confermare et a negare. Per la qual cosa soddisfaccio a me stesso, senza sdegno e senza romore.

*ORFINIO* Io cerco di sapere qualche novella buona, e non di udir poemi. (II, 18)<sup>55</sup>

*PIZIO* ... a ted' je zase řada na vás, pane Orfinio.

*ORFINIO* V životě jsem ještě neviděl člověka, který by tak rád klábosil sám se sebou, jako ty, Pizio.

---

<sup>54</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 240

<sup>55</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 389

*PIZIO* To vám vysvětlím; svět je dneska plný takových sešlostí podivných lidí, kteří se přímo nadouvají jakousi zabeđenou pýchou a jakmile se pár takových lidí sejde, nemluví spolu proto, že je to baví, ale klábosí, aby spolu sváděli bitky; ten, kdo někomu neustoupí nebo nevěří, je hned jeho úhlavní nepřítel. Těm svým pitomostem říkají teorie a své namyšlenosti říkají věda. Jenže já to nestrávím, na tyhle povahy nemám žaludek. Jakmile to na mě přijde a chtěl bych si s někým povídat, dám se dohromady s Piziem, ten má pochopení pro lidskou slabost a má taky dvojí cuius, takže můžeme rozprávět de agilibus. Já jsem hned pro, hned proti, podle toho, jestli s něčím souhlasím, nebo bych to radši popřel. A tak se mi uleví a nedělám mrzutosti ani hluk.

*ORFINIO* Jenže já se chci dozvědět, co je nového a ne poslouchat dlouhé úvody. (II, 18)<sup>56</sup>

Můžeme zde tedy sledovat, jak se úvaha v monologu na jevišti promění v zamyšlení nad obtížemi dialogu ve společnosti.

V závěru dramatu pronese Orfiniův společník také tuto větu:

*“Poi che il travaglio di questa novella ha tranquillo fine, si può chiamar materia comica.”<sup>57</sup>*

*„Až tehdy když má tento příběh šťastný konec, můžeme ho nazvat komedií.“*

Aretino nás evidentně chce upozornit na fakt, že ačkoliv chybí jen zlomový moment, abychom toto dílo mohli označit jako tragédii, tak právě to nám dává právo prohlásit dílo za komické, ostatně jako to chodí v životě běžně.

---

<sup>56</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 240

<sup>57</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 461



### 3.8 *Il Filosofo*

*Il Filosofo* (*Filozof*) je Aretinovou poslední komedií. Napsal ji roku 1546, patrně na objednávku vévody z Urbina. Hra byla poprvé uvedena v Benátkách. Aretino zde opět využívá techniky dvou novelistických příběhů, kterou jsme mohli již vidět v komedii *La Cortigiana* (*Kurtizána*). Tyto dvě dějové linie spojuje pouze jednota místa a času, tematicky spolu ovšem nesouvisejí.<sup>58</sup>

#### 3.8.1 *Charakteristika komedie*

První příběh je téměř věrnou kopií Boccacciovy novely z Dekameronu, kde je hlavním protagonistou Andreuccio da Perugia. O jeho inspiraci nemůže být pochyb, jelikož Aretino svou postavu jménem Boccaccio dokonce pojmenoval. Tento příběh ovšem slouží pouze jako výplň příběhu druhého, který nese hlavní myšlenku komedie.

Hlavním protagonistou je v něm filozof, který se jmenuje Plataristoteles. Středem jeho vesmíru je filozofie, které je tak věrně oddán, že kvůli ní zanedbává dokonce i svou manželku Tessu. Tessa je normální žena s vlastními potřebami a touhami, které jí ale není Plataristoteles schopen vyplnit. Tessa je tedy nucena nalézt si milence. Plataristoteles ovšem náhodou zjistí, co má žena za lubem a rozhodne se této plánované nevěry využít k tomu, aby se Tessy zbavil a mohl se věnovat jen svým hlubokomyslným úvahám. Plataristoteles Tessina milence nachytá v pracovně a zavře ho tam. Když ovšem spěchá pro svědky, aby manželku z nevěry usvědčil a mohl ji vyhnat z domu, v pokoji nalezne místo milence jen osla. Zesměšněn je tedy sám Plataristoteles. Tessa nastalé situace patřičně využije a z nešťastného manželství uraženě odejde. Plataristoteles zůstane opuštěný a s pěknou ostudou. Tato komedie končí tím, jak Plataristoteles slíbí, že se napraví a v posledním dialogu dokonce obhajuje spořádané manželství.

Jak už napovídá Plataristotelovo jméno, Aretino si prostřednictvím jeho filozofických rozprav dobírá nejen současný platonismus a aristotelismus, ale i teologii. Plataristoteles je zde takovou karikaturou platoniků tehdejší doby. Zdá se být přemoudřelý, ale postrádá praktické znalosti. Jeho sluha by ho byl schopný strčit do kapsy, a sluha by strčila do kapsy

<sup>58</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 241

filozofova žena Tessa. Velmi komickým okamžikem je v komedii dialog, kde filozof, kterého žena oklamává, pronáší krásné výroky o ženách, a sluha, který o všem ví, si z Plataristotela utahuje.

<i>PLATARISTOTILE</i>	<i>La femmina è guida del male e maestra de la scelleratezza.</i>
<i>SALVALAGLIO</i>	<i>Chi lo sa nol dica.</i>
<i>PLATARISTOTILE</i>	<i>Il petto de la femmina è corroborato d'inganni.</i>
<i>SALVALAGLIO</i>	<i>Tristo per chi non la intende.</i>
<i>PLATARISTOTILE</i>	<i>Solo quella è casta, che da nessuno è pregata.</i>
<i>SALVALAGLIO</i>	<i>Questo sì ch'io stracredo...</i>
<i>PLATARISTOTILE</i>	<i>Chi sopporta la perfidia de la moglie impara a sofferire le ingiurie de i nemici.</i>
<i>SALVALAGLIO</i>	<i>Bella ricetta per chi è pulmone.</i>
(...)	
<i>SALVALAGLIO</i>	<i>Vostra saviezza pigli quel che vi potria intravvenire in buona parte; e non si lasci tanto andar dietro a gli speculamenti dottrineschi, che il Diavolo non vi lasciasse poi andare per i canneti.</i>
<i>PLATARISTOTILE</i>	<i>Tu parli da eloquente; ma non ci son per considerar sopra per lo appetito de la gloria ch'io consegisco filosofando. (I,5)<sup>59</sup></i>
<i>PLATARISTOTELES</i>	<i>Žena, toť brána hříchů a učitelka zločinu.</i>
<i>SALVALAGLIO</i>	<i>Kdo to ví, ať raděj mlčí.</i>
<i>PLATARISTOTELES</i>	<i>Ženina hrud' je silna svými klamy.</i>
<i>SALVALAGLIO</i>	<i>To je náramně smutné pro toho, kdo ji nezná.</i>
<i>PLATARISTOTELES</i>	<i>Jenom ta je cudná, o kterou nikdo nestojí.</i>
<i>SALVALAGLIO</i>	<i>Tomuhle tedy věřím na slovo...</i>

---

<sup>59</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 473

- PLATARISTOTELES*      *Kdo snáší zrádnost ženy své, učí se trpět pod křivdami nepřátel.*
- SALVALAGLIO*      *Náramný recept pro souchotináře.*
- (...)
- SALVALAGLIO*      *A Vaše moudrá Milost necht' si z toho vezme, co by mohlo potkat vás, nic ve zlém, a nenechává se tak unášet učeným rozjímáním, aby vám pak čert nestrouhal mrkvičku.*
- PLATARISTOTELES*      *Mluvíš výmluvně, ale nehodlám o tom uvažovat, neboť toužím po slávě, které dosahuji filozofováním. (I,5)<sup>60</sup>*

Dále je tato komedie vyplněna také spoustou dialogů na téma soužití a manželského života.

V Aretinových literárních dílech byl stěžejním prostředkem především dialog, a právě komedie pro něj znamenala způsob, jak přenést tento dialog na scénu. Fabule měla funkci podvozku, na němž bylo možné takovou rozpravu na jeviště vsunout. V Aretinově dramatické tedy bezpochyby převládá literatura nad divadlem.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959, s. 375

<sup>61</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 242

## 4 Analýza komedie La Cortigiana

Jak již jsem uvedla výše, Aretino napsal dvě verze této komedie, které se od sebe výrazně liší. V následující kapitole se budu věnovat především rozboru komedie *La Cortigiana* (*Kurtizána*) a také se zaměřím na odlišnosti mezi oběma verzemi.

### 4.1 Prolog

Aretino své pověsti narušitele norem dostává již v úvodu této komedie. Jak jsem uvedla výše, zahajovací částí veškerých renesančních komedií byl prolog a skládal se z několika pasáží. Ačkoliv Aretino tuto zvyklost dodržuje, jednotlivé části prologu pojímá vlastním extravagantním způsobem. Namísto úvodního uvítání obecnstva na scénu vstupuje zmatený herec, který celý začátek poplete a začne slovy: „*Plaudite et valete!*“<sup>62</sup>, tedy úplně opačně rozloučením. V zápětí na scénu přichází další herec, který má na starosti argumentum a snaží se danou situaci napravit. Když prologista začne přednášet svůj projev, nejdříve vyzývá obecnstvo, aby se utišilo, ovšem nikoli žertovnými lichotkami, ale velmi hrubým způsobem.

*“Ma voi non volete star quieti; orsú, ch’io vi chiarisco ch’io vi vituperero tutti, per Dio! Per Dio che se non fate silenzio ch’io sciorrò al cane, e dirò: el tal è agens, el tal è patiens; e se non ch’io ho rispetto a monna Comedia che rimarrebbe sola, io publicarei tutti i defetti vostri...”*<sup>63</sup>

*„Tak vy nechcete být zticha! No, dobře, já vám prohlašuju, že vás začnu hanobit a jednoho po druhým vás vyperu. Panebože, jestli nebudete sedět jako pěny, já se neudržím*

---

<sup>62</sup> Plaudite et valete, latinsky - na konci vystoupení, nabádání obecnstva k aplausu.

<sup>63</sup> ARETINO, Pietro. *La Cortigiana a cura di Giuliano Innamorati*. Torino: Giulio Einaudi, 1970, s. 34

*a řeknu: tenhleten je teplouš, támhleten drží s tímhle, a kdybych nebral ohled na milostpaní Komedii, která by tady zůstala sama, já bych vyklopil, co jste zač...*<sup>64</sup>

V následující části prologu se herec již spíše žertovným tónem obrací na publikum a vykresluje scénu a dějiště hry. Vzápětí druhý herec přednáší argumentum, jehož formu Aretino ponechává tradiční. Herec tedy především vysvětluje hlavní zápletku této komedie. Na konci už raději vynechá vyzvání publika k tichu a pozornosti, pouze připomene, že již na scénu vstupuje pan Maco.

## **4.2 Rozdíl mezi první a druhou verzí**

Jelikož mezi oběma verzemi uplynulo necelých deset let, je samozřejmé, že Aretino byl nucen provést jisté změny. Nejen, že obměnil několik starých pomluv, ale přidal i nějaké nové. Větší změny se ale dopustil při přepracování prologu. Původní uštěpačný posměšný a útočný prolog Aretino přepsal na daleko umírněnější a středmější.

Protože také v tomto mezidobí proběhlo slavné sacco di Roma, Aretino to ve svém díle patřičně okomentoval. Aretino jako by v první verzi nějakou katastrofu předvídal, odpovídá tomu hned několik narážek:

*“Or credi a me, che Roma ha presto a ruinare!” (II, 6)*<sup>65</sup>

*„Věř mi, že Řím se musí brzy zhroutit.“*

*“Oh, oh, che cose ladre se fanno in questa Roma porca! Dio è pur paziente a non gli mandare un dí qual gran flagello.” (IV, 18)*<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 229

<sup>65</sup> ARETINO, Pietro. *La Cortigiana a cura di Giuliano Innamorati*. op. cit., 1970, s. 67

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 112

„Oh, oh, co se to děje za hanebnosti v tomhle prasáckém Římě! Bůh je ale trpělivý, že na něj ještě neseslal nějakou pohromu.“

Jelikož se Aretinovi tyto předpovědi opravdu potvrdily, hned v pozměněném prologu druhé verze na to patřičně poukazuje a vyplnění Říma komentuje.

<i>FORESTIERE</i>	<i>Questa è Roma? misericordia, io non l'avrei mai riconosciuta.</i>
<i>GENTILUOMO</i>	<i>Io vi ricordo ch'ella è stata a purgare i suoi peccati in mano de gli Spagnuoli, e ben n'è ella ita a non star peggio.<sup>67</sup></i>
<i>CIZINEC</i>	<i>Tohle je Řím? Pro smilování boží, nikdy bych ho nepoznal.</i>
<i>ŠLECHTIC</i>	<i>Však si vzpomeňte, že v rukou Španělů pykal za svoje hříchy a ještě je dobře, že na tom není hůř.</i>

### 4.3 Nedodržení zásad renesanční komedie

Aretino již v úvodu své komedie několikrát naznačuje, že nebude dodržovat všeobecně uznávaná pravidla renesanční komedie:

“Così abbiate pazienza si alcun parla fuor di comedia...”<sup>68</sup>

„Tedy buďte trpěliví, jestliže nebudou dodržována pravidla komedie...“

Autor sabotuje především veškeré normy tykající se charakteru dialogu. Aretinovy repliky nejsou sestavovány podle pravidel stylu a rétoriky. Dialogy, které v komedii nacházíme, se velmi blíží přirozenému projevu a mají především konverzační charakter. Zdůvodnění tohoto Aretino podává v prologu, kde vysvětluje, že komedie *La Cortigiana* (*Kurtizána*) je po otci z Toskánska a po matce z Bergama, není tedy psána literární toskánštinou.

<sup>67</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 119

<sup>68</sup> ARETINO, Pietro. *La Cortigiana a cura di Giuliano Innamorati*. op. cit., 1970, s. 39

Ačkoliv Aretino dodržuje rozčlenění dramatu do pěti dějství (jako ostatně u všech svých komedií), jeho stavba je velmi uvolněná. Dvě hlavní dějové linie jsou obohaceny vestavěnými epizodami, které jsou ovšem pro komedii velmi přínosné, jelikož díky nim si můžeme vytvořit velmi barvitý obraz o životě v tehdejší době.

#### 4.4 Cíl komedie

Jak již dokazuje období, ve kterém Aretino tuto komedii zrovna psal, jeho hlavním cílem bylo podat přesný portrét zkažené společnosti na římském dvoře. Tím se také odlišoval od ostatních komedií, které byly vystavěny především kvůli příběhům. Aretino zkonstruoval příběhy, tak aby fungovaly jako nosné lešení autorovy přímé výpovědi o římských poměrech a zveřejnění skandálních klepů.<sup>69</sup> V textu můžeme nalézt hned několik postav, které už jen svým jménem připomínají skutečné osobnosti tehdejší dvorské společnosti nebo jinak známé osoby.

Aretinovi se podařilo vykreslit obraz zkorumpovaného Říma ve velmi živých barvách. Důkazem tohoto může být dialog, v němž nalezneme celé ideové jádro komedie. Sluha Flamminio zde vysvětluje starci Semproniovi, co se stane s jeho synem, jestliže půjde do dvořanské služby.

*FLAMMINIO* *Dipoi fatto un cortigiano, è fatto un invidioso, ambizioso, misero, ingrato, adulatore, maligno, iniusto, eretico, ipocrito, ladro, ghiotto, insolente e busardo...*

*SEMPRONIO* *Vatti con Dio, che son chiaro; egli è dunque meglio a stare ne lo Inferno, ch ne la Corte d'oggi di.*

*FLAMMINIO* *Cento volte; perché ne l'Inferno è tormentata l'anima e ne la Corte l'anima e 'l corpo. (II, 5)<sup>70</sup>*

<sup>69</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 230

<sup>70</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 146

- FLAMMINIO* *Až bude dvořanem, stane se z něho závistivec, ctižádostivec, chudák, nevděčník, lichotník, ničema, lhář, kacír, pokrytec, zloděj, nenažranec, sprosták a křivák...*
- SEMPRONIO* *Panebože, už mi svítá: takže je lepší octnout se v pekle než u dnešního dvora.*
- FLAMMINIO* *Stokrát. Protože v pekle se trýzní jenom duše, kdežto u dvora hyne duše i tělo. (II, 5)<sup>71</sup>*

Velmi zajímavý je i postřeh Zdeňka Digrina, který ve své knize uvádí, že v postavě Flamminia bychom mohli vidět samotného Aretina<sup>72</sup>, což je patrné z následující ukázky, kde spolu promlouvají sluhové Parabolana. Flamminio znechucený tamějšími způsoby a poměry chce odejít z Říma, ovšem realistický Valerio je schopen vidět danou situaci z jiného úhlu pohledu:

- VALERIO* *Dico saltando di palo in frasca, che il tuo non aver nulla è proceduto dal poco rispetto che sempre tu avesti a la corte. Il dar menda a ciò che ella pensa et a quel che ella adopra, ti noce sempre e sempre nocerà.*
- FLAMMINIO* *Voglio innanzi che mi nocca il dire il vero, che non vo' che mi giovi il dir bugie.*
- VALERIO* *Questo dire il vero è quello che dispiace, e non hanno altro stecco ne gli occhi i Signori che il tuo dire il vero. Dei grandi bisogna dir che il male che fanno sia bene, et è tanto pericoloso e dannoso il biasimargli, quanto è sicuro et utile il laudargli. A loro è lecito di fare ogni cosa, et a noi non è lecito di dire ogni cosa, et a Dio sta di correggere le sceleraggini loro e non a noi. E recati un poco la mente al petto, e parliamo senza passione: parti aver fatto bene a por bocca ne la corte, come tu hai posto?*

---

<sup>71</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 226

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 227



- FLAMMINIO *Che ho io detto di lei?*
- VALERIO *N'hai fatto istoria per eretica, per falsaria, per traditrice, per isfacciata e per dionesta. Et è divenuta favola del popolo, bontà de le tue novelle.*
- FLAMMINIO *De' suoi meriti pure.*
- VALERIO *Va pur dietro, ma sarebbe manco male il cianciar che fai de la corte, perché sempre Pasquino ne parlò e sempre ne parlerà. Tu sei poi entrato in sul temporale... in modo ne parli che ti doveresti vergognare a dir le cose che tu dici?*
- FLAMMINIO *Perché ho io a vergognarmi di dire quello che essi non si vergognano di fare?*
- VALERIO *Perché i Signori son Signori.*
- FLAMMINIO *Se i Signori son Signori, e gli uomini sono uomini, essi hanno piacere del veder morir di fame chi gli serve, e tanto godono quanto un virtuoso pate. E per più scorno ora assaltano questo ragazzo, or quel ruffiano, et or quel beccaccio; et io trionfo a cantar le loro poltronerie... (III, 7)<sup>73</sup>*
- VALERIO *Ale abych otočil list, tak ti řeknu, že jestli nic nemáš, tak je to tím, žes nikdy nebral na dvůr žádné ohledy. Hledáš samé chyby na tom, co se u dvora myslí a co se dělá. To ti vždycky škodilo a bude ti to škodit.*
- FLAMMINIO *Radši at' mi škodí, že říkám pravdu, než aby mi prospívalo lhaní.*
- VALERIO *To tvoje mluvit pravdu, to se právě nelíbí, pravda jde pánům nejvíce proti srsti. Když velcí páni něco dělají špatně, musíš jim říkat, že to dělají dobře. Hanět je stejně nebezpečné a škodlivé, jako je bezpečné a prospěšné lichotit jim. Oni mohou dělat cokoli, my nesmíme říkat cokoli. Jen at' si Bůh napravuje jejich ničemnosti, to není naše věc. Promluvme si klidně a bez vášni: myslíš, že něco spraviš, když si bereš dvůr pořád do huby?*

---

<sup>73</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 174

- FLAMMINIO* *A co jsem vlastně řekl?*
- VALERIO* *Nadělal jsi spoustu řečí o hnízdu kacířů, padělatelů, zrádců, nestoudníků a nepoctivců. Kdekdo si na ně ukazuje prstem díky tvým novelám.*
- FLAMMINIO* *A také jejich vlastním přičiněním.*
- VALERIO* *No prosím, ono by se tolik nedělo, kdybys roznášel klepy, Pasquino to dělal vždycky a bude to dělat dál. Ale ty ses do nich pustil hlava nehlava... měl by ses stydět mluvit o takových věcech.*
- FLAMMINIO* *Proč bych se styděl o nich mluvit, když se oni nestydí je dělat?*
- VALERIO* *Protože páni jsou páni.*
- FLAMMINIO* *Páni jsou páni a lidé jsou lidé. Oni se s potěšením dívají na to, jak lidé, co jim slouží, umírají hlady a dělá jim dobře, když slušný člověk strádá. A aby tomu dali korunu, jednou vynášejí tohohle kloučka, jindy támhletoho rufiána, pak zase nějakého blbce. A já jim to dám, když o těch lumpárnách píšu... (III, 7)<sup>74</sup>*

Určitě nemůžeme upřít Aretinovi schopnost umět si udělat legraci z kohokoli a za každé situace. Tato komedie je toho živým důkazem. Terčem vtípků a komických pastí se zde stal především rádoby dvořan Sieňan Maco a pan Parabolano a oba Aretino opravdu nešetří.

Kromě humorných prvků, které jsou v každé komedii bohatě zastoupeny, ponechává Aretino prostor i pro několik vážných témat týkajících se například svobody ženy v tehdejší době nebo trápení sluhů. Obraz tohoto nalezneme ve výstupu pekařovy ženy Togni, která naříká na svůj život a svého muže:

*“O Dio perché non sono io uomo... ha pur una gran disgrazia chi ci nasce femmina, ed a che siam noi buone? a cuscire, a filare ed a star rinchiuse tutto l'anno, e perché? per essere bastonate tuttodi, e da chi? da un imbriacconaccio e da uno infingardaccio come il mio*

---

<sup>74</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 227

*guarda feste; o poverette noi, quanti guai sono i nostri! Se 'l tuo uomo giuoca o perde, tu sei la mal trovata; se non ha denari, la stizza si sfoga sopra di te...*"(V,5)<sup>75</sup>

*„Ach Bože proč já nejsem muž... je to velká smůla, že se rodíme jako ženy, a k čemu jsme vlastně dobré? k šití, předení a k tomu, abysme byly celý rok zavřené doma, ale proč? abysme byly celý den jen práskané holí, a ještě ke všemu kým? Nějakým opilcem a lenochem jako je ten můj darmošlap; ach my chuděry, kolik nářků je právě našich! I když chlap vyhraje nebo prohraje, ty jsi vždycky ta špatná; když nemá peníze, vztek si taky vylije na tobě...“*(V,5)

Ve spoustě renesančních komedií je dán prostor pro stesky sluhů na lakotu, nespravedlnosti a rozmary svých pánů, ovšem Aretino v dané komedii ponechává tomuto tématu nejen více místa, ale i jeho popis je daleko konkrétnější. Parabolanův sluha Rosso v následující ukázce velmi barvitě a podrobně líčí kuplířce Aluigii, jak těžký je život sluhů u dvora.

*“Come la mala ventura ti sforza andare in tinello, subito che tu ci entri, ti si rappresenta a gli occhi una tomba sì umida, sì buia e sì orribile, che le sepolture hanno cento volte più allegra cera. E se tu hai visto la prigion di corte Savella, quando ella è piena di prigionieri, vedi il tinello pieno di servidori su l'ora del mangiare, perché simigliano prigionieri coloro che mangiano in tinello, sì come il tinello simiglia una prigione; ma son più grate le prigioni, che i tinelli assai, perché di verno le prigioni son calde come di state, e i tinelli di state bollono, e di verno son sì freddi, che ci fanno agghiacciar le parole in bocca; et il tanfo de la prigione è manco dispiacevole che la puzza del tinello, perché il tanfo nasce da gli uomini che vivono in prigione, e la puzza nasce da gli uomini che muoiono in tinello.“* (V,15)<sup>76</sup>

*„Když máš smůlu a zapadneš do čeledníku<sup>77</sup>, jakmile tam vejdeš, zjeví se ti před očima vlhká a temná hrobka, tak hrozná, že ve hrobce to vypadá stokrát veselejší. A jestli jsi to někdy viděla ve vězení Corte Savella, když jsou tam vězni zrovna namačkaný, tak si můžeš*

<sup>75</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 205

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 211

<sup>77</sup> Tinello (přel. čeledník) bývalo místo, kam dvorští sluhové chodili společně jíst.

*představit čeledník, když se dává jídlo a je tam plno služebnictva. Protože kdo jí v čeledníku, vypadá jako vězeň a čeledník je jako vězení. Jenže ve vězení je mnohem líp, protože v zimě je tam teplo jak v létě, kdežto v čeledníku je v létě jak v kotli a v zimě je tam mráz, že ti i slova zmrznou u huby. A puch ve vězení není tak ohavnej, jako smrad v čeledníku. Ten puch totiž pochází z lidí, co žijí ve vězení, kdežto smrad pochází z lidí, co v čeledníku umírají.“ (V,15)<sup>78</sup>*

V této ukázce je velmi zřetelná i Aretinova schopnost lingvistické tvořivosti, které využíval nejen pro popsání komických momentů a situací.

---

<sup>78</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 228

## 5 Srovnání komedií *La Cortigiana* a *La Mandragola*

### 5.1 *Niccolò Machiavelli*

Niccolò Machiavelli se narodil 3. května roku 1469 ve Florencii, tedy téměř o dvacet tři let dříve než Aretino. Ačkoliv je všeobecně známý hlavně pro svou politickou aktivitu a jako autor traktátu *Il principe (Vladař)*, Machiavelli se také věnoval tvorbě dramatických děl. Za vrcholnou práci z jeho dramatické produkce můžeme považovat komedii *La Mandragola (Mandragora)*, kterou napsal okolo roku 1518 a poprvé byla publikována roku 1524.

### 5.2 *La Mandragola*

*La Mandragola (Mandragora)*, jak jsem již výše uvedla, vychází ze smyšleného námětu, ovšem formu má vypůjčenou z římské komedie. Machiavelli byl totiž velkým obdivovatelem antických autorů, především Plauta.

#### 5.2.1 *Charakteristika komedie*

Hlavním tématem je zde láska mladíka Callimaca k ctnostné paní Lucrezii. Bohužel pro Callimaca je Lucrezie provdaná za starého a hloupého notáře Nicia, který velmi touží po potomkovi, ovšem není schopný jej ženě dopřát. Callimaco se tedy rozhodne těchto Niciových vlastností a tužby využít ve vlastní prospěch. Spolu se svým prohnáním sluhou Liguriem vymyslí lest, pomocí níž by Callimaco mohl se svou láskou strávit noc. Podstata této pasti spočívá v tom, že Callimaco se převlékne za lékaře a spolu s Liguriem přesvědčí Nicia, že k tomu, aby jeho neplodná žena počala, musí vypít odvar z kořene mandragory. Ovšem háček je v tom, že první, kdo s ženou stráví noc poté, co nápoj vypije, zemře. Nicméně k Niciově radosti je Callimaco ochoten tuto oběť podstoupit. Díky pomoci zpovědníka Timotea a Lucreziiny matky se Callimacovi nakonec podaří přesvědčit i počestnou Lucrezii, že taková oběť není hříchem. Lucrezie se tedy Callimacovi podvolí

a jakmile pozná, jaké je to mít mladého milence, souhlasí s Callimacovým nápadem, že v jejich románu budou za zády Nicia pokračovat. Její mravnost se tedy v závěru komedie úplně zkaží.

Děj celé komedie je koncentrován na tuto příhodu. Zápletka se uskutečňuje z vůle jednajících postav a jejich činy jsou motivovány. Ačkoliv Machiavelli chtěl touto komedií reagovat na zkaženost italské společnosti tehdejší doby, ve hře najdeme spoustu komických situací i postav. Nejsměšnější postavou celého dramatu je omezený notář Nicio, neschopný dopomoci ženě k dítěti, přesto posedlý touhou po dědici.

V této komedii se poprvé na scéně objevuje kostel. Machiavelli jako zapřisáhlý nepřítel církve zde prostřednictvím postavy frátera Timotea proti ní útočí. Fráter Timoteo je totiž vykutálený mnich, který se jednoduše nechá uplatit a Callimacovi s jeho d'ábelským plánem ochotně pomůže. Machiavelliho postoj vůči církvi taktéž trefně vystihuje Callimacova replika, kde tento mladík v monologu promlouvá sám k sobě a popisuje vlastní obavy z náhodného odhalení:

*“Che fai tu? Se’ tu impazzato? Quando tu l’ottenga, che fia? Conoscerai el tuo errore, pentira’ ti delle fatiche e de’ pensieri che hai auti. Non sai tu quanto poco bene si truova nelle cose che l’uomo desidera, rispetto a quello che l’uomo ha presupposto trovarvi? Da l’altro canto, el peggio che te ne va è morire ed andarne in inferno: e’ son morti tanti degli altri! e’ sono in inferno tanti uomini da bene!” (IV, 1)<sup>79</sup>*

*„Co to vyvádíš? Zbláznil ses? Když toho dosáhneš, co pak? Poznáš svůj omyl, budeš litovat té námahy a myšlenek, kterými ses zanášel. Jako bys to neznal: Jak málo dobrého nakonec najde člověk v tom, po čem prahne, porovná-li to s tím, co všechno doufal najít! A z druhé strany: Co horšího se mi může stát, než že umřu a půjdu do pekel. Ale co jiných už umřelo – a kolik je v pekle výtečných lidí!“ (IV, 1)<sup>80</sup>*

Další narážku na zkaženost církve můžeme najít i v rozhovoru Callimaca a Liguria, kteří se rozmýšlí, zda jim bude fráter Timoteo ochotný pomoci. Ligurio si je ovšem pevně jistý ohledně toho, co na frátera platí.

<sup>79</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Tutte le opere, a cura di M. Martelli*. Firenze: Sansoni, 1971, s. 37

<sup>80</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Mandragora*. Přel. Jaroslav Pokorný. Praha: Artur, 2006, s. 44

CALLIMACO            *Chi disporrà el confessoro, tu?*  
LIGURIO                *Io, e danari, la cattività nostra, loro. (II, 6)*<sup>81</sup>

KALLIMACH            *A kdo k tomu přiměje zpovědníka?*  
LIGUR                    *Ty, já, peníze, naše neřádnost a jejich taky. (II, 6)*<sup>82</sup>

Ačkoliv se Lucrezie objevuje v příběhu pouze dvakrát, v celé komedii představuje velmi důležitou roli. Počestná žena notáře Nicia se v závěru zřekne vlastní morálky a přijme roli v milostném trojúhelníku. V tomto odmítnutí vlastní morálky bychom mohli vidět i jisté Lucreziino mravní vítězství, jelikož postava, která se v závěru dramatu napraví, obvykle nese mravní naučení hry.<sup>83</sup>

*“Poiché l’astuzia tua, la sciocchezza del mio marito, la semplicità di mia madre e la tristizia del mio confessoro mi hanno condotto a fare quello che mai per me medesima avrei fatto. “(V,4)*<sup>84</sup>

*„Tvá zchytralost, pošetilost mého manžela, prostoduchost mé matky a zkaženost mého zpovědníka mě dovedly k skutku, jaký bych sama ze své vůle co živa neudělala.“ (V,4)*<sup>85</sup>

Rádoby směšný šťastný konec této hry, je založen pouze na zdánlivém zachování dobrých mravů. Tato komedie je podle Machiavelliho „zrcadlem soukromého života“, čímž Machiavelli dokazuje, jak vratké jsou mravní zásady i náboženské přesvědčení, jakmile se střetnou s reálným, konkrétním zájmem. Lidé bez ohledu na vše chtějí dosáhnout svého cíle.

---

<sup>81</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Tutte le opere, a cura di M. Martelli*. op. cit., 1971, s. 24

<sup>82</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Mandragora*. Přel. Jaroslav Pokorný. op. cit., 2006, s. 29

<sup>83</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 57

<sup>84</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Tutte le opere, a cura di M. Martelli*. op. cit., 1971, s. 52

<sup>85</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Mandragora*. Přel. Jaroslav Pokorný. op. cit., 2006, s. 61

### **5.3 Srovnání komedie *La Mandragora* a *La Cortigiana***

Co se týká formální struktury, můžeme označit komedii *La Mandragola* (*Mandragora*) také za renesanční, jelikož je rozdělena do pěti dějství, ve kterých Machiavelli dodržuje princip tří jednot.

Hlavní podobnost, kterou mezi oběma komediami nacházíme, je ta, že autoři chtěli prostřednictvím svých děl reagovat na tehdejší společnost. Aretino kritizoval mravy římských dvorů, zatímco Machiavelli se snažil především o pravdivé zobrazení zkaženosti celé italské společnosti 16. století. Hořké skutečnosti, že lidé jsou schopni využít veškeré prostředky pro dosažení vlastního cíle. Stejně jako Nicio je ochotný obětovat i věrnost své ženy, jen aby získal vytouženého potomka. Tatáž myšlenka je patrná už v Machiavelliho dřívějším díle *Il principe* (*Vladař*). Není to ale jediná charakteristika správného vladaře, kterou v komedii nacházíme. V postavě Callimaca můžeme vidět také mazaného vladaře, manipulátora, který jedná především ve vlastním zájmu.

#### **5.3.1 Charakteristika postav**

Výborné charakteristiky postav a popisu prostředí dosáhli oba autoři především díky znalosti lidských povah a pozorovacímu talentu. Oba líčí život a lidské povahy realisticky, nechtějí, aby vynikly svou krásou, ale především pravdivostí. Velmi podobná si je v obou komediích postava Aretinova sluhy Rossa a Machiavelliho Liguria. Oba představují prohnané floutky bez jakýchkoli mravních zásad, kteří mají radost pokaždé, když se jim povede někoho napálit. To je to, co je dělá životaschopnými. Ovšem i mezi nimi bychom mohli nalézt menší rozdíl. Zatímco Rosso dělá vše s pomyšlením na vlastní prospěch, u Liguria osobní zájem na výsledku ustupuje do pozadí. Ligurio se ničeho nedomáhá, spokojí se pouze s příslibem odměny.

#### **5.3.2 Prolog**

Prolog v komedii *Mandragola* (*Mandragora*) se značně odlišuje od Aretinova úvodu. První rozdíl je velmi patrný už na pohled, jelikož Machiavelli zvolil veršovanou formu prologu. Co se týká obsahové stránky, Machiavelli se na rozdíl od Aretina drží zásad



vystavění prologu. Po oslovení diváků, stručně představuje argumentum dané komedie a zasvěcuje obecenstvo do děje. I způsob, kterým se Machiavelli vyjadřuje a obrací na obecenstvo, je úplným protikladem Aretinova hrubého projevu.

*“Idio vi salvi, benigni auditori,  
quando e' par che dependa  
questa benignità da lo esser grato.  
Se voi seguite di non far romori,  
noi vogliàn che s'intenda  
un nuovo caso in questa terra nato.”<sup>86</sup>*

*„Bůh ochraň vás, příznivci posluchači!  
Vždyť přízeň, jak to známe,  
na tom, jak zavděčíš se, závislá je.  
Když rámusu se panstvo zdržet ráčí,  
na vědomost vám dáme,  
nedávný případ ze zdejšího kraje.”<sup>87</sup>*

### 5.3.3 Jazyk

Machiavelli měl jemný cit pro jazyk a za nejlepší řeč považoval florentštinu. V celém díle se obchází téměř bez využití cizích slov. Pouze v prvním rozhovoru notáře Nicia s Callimachem, můžeme nalézt několik latinismů, které Callimaco využívá výjimečně především proto, aby budil důvěryhodnost učeného lékaře.

<i>CALLIMACO</i>	<i>Chi è quel che mi vuole?</i>
<i>MESSER NICIA</i>	<i>Bona dies, domine magister.</i>
<i>CALLIMACO</i>	<i>Et vobis bona, domine doctor.</i>
<i>LIGURIO</i>	<i>Che vi pare?</i>
<i>MESSER NICIA</i>	<i>Bene, alle guagne! (II, 2)<sup>88</sup></i>

<sup>86</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Tutte le opere, a cura di M. Martelli*. op. cit., 1971, s. 8

<sup>87</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Mandragora*. Přel. Jaroslav Pokorný. op. cit., 2006, s. 8

*KALLIMACH* *Kdo si se mnou přeje mluvit?*

*MIKULA* *Bona dies, domine magister.*

*KALLIMACH* *Et vobis, domine doctor.*

*LIGUR* *Jak se vám líbí?*

*MIKULA* *Báječně, setsaprlote! (II, 2)<sup>89</sup>*

V tomto se s Aretinem úplně rozchází, jelikož v Aretinově díle můžeme nalézt četný plurilingvismus, pro něj typický. Aretino užívá slova nejrůznějšího původu a druhu: toskánská, neapolská, lombardská, latinismy, hispanismy, slova vznešená, prostá, poetická, prozaická, jemná i hrubá. Svou prací Aretino sabotoval jakýkoliv pedantismus. Nedodržoval ani žádná jazyková pravidla, snažil se o zachycení reálné, živé mluvy všech lidí. Jeho dílu ovšem nechybí ani vytříbenost a obratnost.

V komedii *La Cortigiana* (*Kurtizána*) Aretino využívá jazyk opravdový humorný, bezprostřední, posměšný a plný narážek. Výrazná je především scéna, ve které kuplířka Aluigia rozmlouvá s pekařovou ženou Tognou takovým způsobem, aby budila dojem zbožné ženy. Střídá tedy útržky z modliteb spolu s nemravnými návrhy.

*ALUIGIA* *Ben trovata, figlia cara, Ave Maria.*

*TOGNA* *Che miracolo è questo che mi vi lasciate vedere?*

*ALUIGIA* *Questo Avvento e queste Tempora mi hanno sì stemperata co' suoi maladetti digiuni, ch'io non son più dessa. Gratia plena dominus tecum.*

*TOGNA* *Sempre dite le orazioni, et io non vado più a santo, né faccio cosa più buona.*

*ALUIGIA* *Benedicta tu. Io son peccatrice più de l'altre, in mulieribus, sai ciò che ti vo' dire?*

*TOGNA* *Madonna no.*

*ALUIGIA* *Verrai a le cinque ore in casa mia, ché ti vo' porre ne le signorìe a mezza gamba, et benedictus ventris tui, e con altro*

<sup>88</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Tutte le opere, a cura di M. Martelli*. op. cit., 1971, s. 19

<sup>89</sup> MACHIAVELLI, Niccolò. *Mandragora*. Přel. Jaroslav Pokorný. op. cit., 2006, s. 22

*utile che non feci l'altr'iei, in hunc et in hora, bada a me, mortis nostræ, non ci pensar più. Amen.*

TOGNA *In capo dele fine farò ciò che volete, che merita ogni male lo imbriacone.*

ALUIGIA *E tu savia. Pater noster (verrai vestita da uomo perché questi palafrenieri, qui es in celis, fanno di matti scherzi la notte), santificetur nomen tuum, e non vorrei che tu scappassi in un trentuno, adveniat regnum tuum, come incappò Angela dal moro, in celo et in terra.*

TOGNA *Oimè, ecco il mio marito.*

ALUIGIA *Non ti perdere ignocca, panem nostrum quotidiano da nobis hodie. Non c'è altra festa ch'io sappia in questa settimana, figlia, se non la stazzone a san Lorenzo extra. (IV, 8)<sup>90</sup>*

ALUIGIA *Bud' pozdravena, drahá dcero, Ave Maria.*

TOGNA *Jaký to zázrak vás ke mně vede?*

ALUIGIA *Tyhle časy mě tak trápí těmi svými prokletými masopusty, že se ani necítím ve své kůži. Gratia plena dominus tecum.*

TOGNA *Pořád vykládáte modlitby a ja už ani nechodím na mši, vlastně už nedělávám vůbec nic pěkného.*

ALUIGIA *Bůh ti žehnej. Já jsem větší hříšnice než všechny ostatní, in mulieribus, víš, co ti tím chci říct?*

TOGNA *Panenko Maria, vůbec netuším.*

ALUIGIA *Přijď v pět odpoledne ke mně domů, vím, kdo by ti mohl dopřát pěkného pobavení, et benedictus ventris tui, s ostatním si nedělej starosti, hunc et in hora, to nech na mně, mortis nostræ a víc už o tom nepřemýšlej. Amen.*

TOGNA *Nakonec stejně udělám, co po mně chcete, ten můj opilec si totiž nic jiného ani nezaslouží.*

ALUIGIA *A bud' rozumná. Pater noster (vem si na sebe mužské šaty, protože tihle pacholci, qui es in celis, jsou schopní dělat v noci*

---

<sup>90</sup> ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. op. cit., 1968, s. 192

*pěkný blázniviny), santificetur nomen tuumm, a já nechci, aby si padla do rukou nějakýmu násilníkovi, adveniat regnum tuum, jako se to stalo Angele dal moro, in celo et in terra.*

TOGNA

*Ejhle, tady jde můj muž.*

ALUIGIA

*Nezapomeň přijít, hlupačko, panem nostrum quotidiano da nobis hodie. Další příležitost krom toho dnešního zastaveníčka u San Lorenza, už tenhle týden nebude, dceruško.  
(IV, 8)*

Aluigina replika je založena především na kombinaci italských slov spolu s krátkými útržky z modliteb Zdravas Maria a Otčenáše a to takovým způsobem, že vcelku tento projev vyznívá současně komicky, obscénně a bezbožně.

*“I virtuosismi di Aluigia nel riunificare il proprio discorso spezzettato da incisi (sia le frasi italiane che quelle latine possono esserlo) e nel disporlo su di un unico piano, costituiscono uno dei punti di forza del linguaggio teatrale della Cortigiana.”<sup>91</sup>*

*„Dokonalost Aluigina sjednocení vlastního projevu přerušovaného vloženými větami (ať už italskými nebo latinskými) a jejich uspořádání v rámci jedinečného záměru, to je jedna z opravdu silných stránek divadelní mluvy, kterou v Kurtizáně nacházíme.“*

---

<sup>91</sup> TONELLO M.; BATTAGLIN D.; SPEZZANI P. *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*. Padova: Liviana Editrice, 1970, s. 287

## 6 Závěr

Aretinovu komediální tvorbu bychom mohli rozdělit do dvou období. První komedie *Il Marescalco (Podkoní)* a *La Cortigiana (Kurtizána)* vycházely z Aretinových soukromých zážitků, pro jejichž napsání mu byl inspirací především jeho pobyt v Mantově a v Římě. Prostřednictvím těchto komedií chtěl Aretino přesně vykreslit a charakterizovat tehdejší společnost, zobrazit její zkaženost. K tomuto záměru využil nejen příhodné charaktery jednotlivých postav: naivního dvořana, prohnaného sluhu, nepoctivou kuplířku, příživníka či vypočítavého dohazovače, ale také jazyk plný provokací a narážek, živý, reálný, charakteristický pro jeho dobu.

Do druhého období Aretinovy tvorby patří komedie *Lo Ipocrito (Pokrytec)*, *La Talanta (Talanta)* a *Il Filosofo (Filozof)*. Tématika těchto komedií byla zcela odlišná: Aretino opustil dvorské prostředí a zobrazil přirozenost tehdejší společnosti. Zdrojem inspirace mu byly především latinské vzory Terentius a Plautus.

Rebel Aretino, narušitel veškerých norem. Aretinova povaha prostupuje celé jeho dílo. Hluboké zkušenosti, originální nápady a tvořivost, to vše v jeho komediích nacházíme. Ačkoliv může Aretino vyvolávat dojem povrchního a laciného člověka, opak je pravdou. Aretino uměl využít svůj živý temperament a nebál se vzdálit od určených pravidel. Nejdůležitější pro něj bylo především následovat radostné rozmary života, aniž by se zaobíral ostatními záležitostmi. Jeho tvorba není psána prvoplánově jen pro pobavení publika, ale naopak nepostrádá hlubší myšlenku, ta se pouze skrývá za spoustou humoristických prvků a komických situací.

I když právě dramatická tvorba nepředstavuje nejdůležitější část Aretinova literárního díla, jinak v dějinách italského dramatu hraje důležitou roli. Divadlo Aretinovi umožnilo šířit vlastní názory, které pomocí dialogů, stěžejních v jeho tvorbě, mohl přenést na scénu a zprostředkovat svým divákům.

Aretinovi se podařilo najít si osobitý a originální styl, kterým se naprosto odlišoval od ostatních autorů. Ačkoliv jsou jeho komedie velmi málo zpracovaným tématem v porovnání s ostatními renesančními autory, představují důležitou součást pro dějiny italské literatury a měla by jim být věnována větší pozornost. Snad se moje práce stane inspirací

pro prohloubení studia a znalostí Aretinových komedií, nebo pro případný překlad alespoň jedné z nich.

## 7 Resumé

Cílem této bakalářské práce bylo seznámit čtenáře s komedii Pietra Aretina. V první části je stručně nastíněn život této výstřední osobnosti, počátky literární tvorby se zaměřením především na jeho pobyt v Římě, který ho inspiroval ke vzniku komedie *La Cortigiana (Kurtizána)*.

Další část je věnována vymezení pojmů renesance a humanismu v Itálii. Je definován žánr komedie, uvedeny charakteristické rysy a stručně nastíněn vývoj a struktura renesanční komedie. Následující část se podrobně věnuje Aretinově dramatické tvorbě. Jsou představeny jednotlivé komedie *La Cortigiana (Kurtizána)*, *Il Marescalco (Podkoní)*, *Lo Ipocrito (Pokrytec)*, *La Talanta (Talanta)*, *Il Filosofo (Filozof)*, přiblížen jejich obsah a vyzdviženy nejdůležitější myšlenky, které v daných komediích nacházíme.

Práce obsahuje analýzu Aretinovy komedie *La Cortigiana (Kurtizána)*, kde je zdůrazněn jeho osobitý přístup, který je pro tuto komedii obzvláště příznačný. Důkazem toho je jak Aretinovo vlastní pojetí prologu, tak i záměr, který autor daným dramatem sleduje, tedy vyobrazení zkaženosti dvorské společnosti v Římě. Analýza je rovněž doplněna vybranými ukázkami.

Následující část je věnována porovnání této komedie s Machiavelliho dramatem *La Mandragola (Mandragora)*. Machiavelli je stručně představen jako renesanční autor a poté je nastíněn obsah a vyzdviženy typické rysy příznačné pro danou komedii. Poslední část této práce poukazuje na rozdíly mezi komedii Kurtizána a Mandragora, které jsou patrné především v prologu a jazykových prostředcích, které oba autoři využívají.

V závěru je zhodnocena Aretinova dramatická tvorba, její charakteristické prvky a načrtnuty možnosti dalšího studia jeho tvorby.

## 8 Riassunto

La presente tesi è dedicata alle commedie di Pietro Aretino, uno scrittore, poeta e drammaturgo del Cinquecento. La prima parte del lavoro contiene una breve presentazione della vita di Pietro Aretino, seguita dagli inizi della sua produzione letteraria con riferimento soprattutto al suo soggiorno a Roma, poiché grazie a questa esperienza Aretino scrisse proprio la commedia *La Cortigiana*.

Nell'altra parte della tesi, oltre ad essere descritti il Rinascimento e l'Umanesimo in Italia, viene definito il genere letterario di commedia, specificando le caratteristiche, lo sviluppo e la struttura della commedia rinascimentale. Segue la produzione drammatica di Aretino e delle sue commedie: *La Cortigiana*, *Il Marescalco*, *Lo Ipocrito*, *La Talanta* e *Il Filosofo*, dove oltre al contenuto della trama vengono sottolineate le idee più importanti.

La successiva parte è dedicata all'analisi della commedia *La Cortigiana*, dove è molto presente l'approccio particolare di Aretino. Questo è dimostrato già nel prologo, dove l'autore afferma che non rispetterà nessuna delle regole tipiche della commedia del Cinquecento. Aretino critica tramite questa commedia la società corrotta della corte di Roma. Per una migliore comprensione, nell'analisi sono integrati anche brevi brani della commedia.

L'ultima parte della tesi è dedicata alla comparazione del dramma *La Cortigiana* con la commedia di Machiavelli *La Mandragola*. Dopo una breve presentazione dell'autore e della sua commedia, segue la parte dedicata alla comparazione delle commedie, le quali vengono studiate nel loro contenuto e dal punto di vista linguistico.

La conclusione contiene la valutazione finale della produzione drammatica di Aretino, le sue caratteristiche tipiche e l'altre possibilità dello studio del suo lavoro.



## 9 Summary

The aim of this degree paper is to acquaint the reader with the comedies of Pietro Aretino. In the first part there is a brief outline of the life of this eccentric personality, the beginnings of his literary work, focussing in particular on his stay in Rome, which was the main reason for the emergence of his comedy *La Cortigiana* (*The Courtesan*).

A further part is given over to defining the concepts of Renaissance and humanism in Italy. The genre of comedy is defined and the characteristic features are given together with a brief outline of the development and structure of Renaissance comedy. In the following passage the reader is acquainted with Aretino's dramatic output. Introduced are the individual comedies *La Cortigiana* (*The Courtesan*), *Il Marescalco* (*The Stablemaster*), *Lo Ipocrito* (*The Hypocrite*), *La Talanta* (*Talanta*), and *Il Filosofo* (*The Philosopher*), whose contents are elucidated and the most important ideas encountered in them are highlighted.

In addition the paper contains an analysis of Aretino's comedy *La Cortigiana* (*The Courtesan*), where Aretino's distinctive approach is underlined, especially characteristic of this comedy. An example of this is his own conception of the prologue, as well as the end that he pursues in any given drama, that is to say, a depiction of the depravity of the Roman court. The analysis is also supplemented with characteristic extracts.

The following part is devoted to a comparison of this comedy with Machiavelli's drama *La Mandragola* (*Mandragora*). Machiavelli is briefly introduced as a Renaissance writer. In addition the content is outlined and the typical features characteristic of this comedy are highlighted. The last part of the paper makes reference to the differences between the comedies *The Courtesan* and *Mandragora*, which are noticeable especially in the prologue and the language devices used by each author.

In the conclusion Aretino's dramatic output and its characteristic elements are evaluated as well as another possibilities of studying his production.

## 10 Seznam použité literatury:

- ARETINO, Pietro. *La Cortigiana a cura di Giuliano Innamorati*. Torino: Giulio Einaudi, 1970. ISBN 88-06-29165-3
- ARETINO, Pietro. *Scritti scelti a cura di G. G. Ferrero*. Torino: UTET, 1962.
- ARETINO, Pietro. *Tutte le commedie a cura di G. B. De Sanctis*. Milano: Gruppo Ugo Mursia Editore, 1968. ISBN 88-425-0883-7
- BORSELLINO, Nino; AURIGEMMA, Marcello. *Il Cinquecento: dal rinascimento alla controriforma*. Roma: Laterza, 1973.
- BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-576-0
- CASI, Pietro Oliviero. *Bibliografia di e su Pietro Aretino dal 1512 ai nostri giorni*. Milano: L'Eclettico Pedante, 2002.
- CECCHI, Emilio; SAPEGNO, Natalino. *Storia della letteratura italiana. Vol. 4. Il Cinquecento*. Milano: Garzanti, 1966.
- D'AMICO, Silvio. *Storia del teatro drammatico*, Milano-Roma: Rizzoli, 1939–40.
- DE SANCTIS, Francesco. *Dějiny italské literatury*. Přel. Václav Černý. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.
- DIGRIN, Zdeněk. *Divadelní myšlení italského cinquecenta*. Praha: Divadelní ústav, 1984.
- DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995. ISBN 80-7008-044-2
- FOSCHINI, Antonino. *L'Aretino*. Milano: L'Editoriale Moderna, 1931.
- HUGHES, James. *Velká obrazová všeobecná encyklopedie*. Praha: Václav Svojtka & Co., 1999. ISBN 80-7237-256-4
- LARIVAILLE, Paul. *Pietro Aretino*. Salerno: Editrice Roma, 1997. ISBN 88-8402-212-6
- MACHIAVELLI, Niccolò. *Mandragora*. Přel. Jaroslav Pokorný. Praha: Artur, 2006. ISBN 80-86216-79-9
- MACHIAVELLI, Niccolò. *Tutte le opere, a cura di M. Martelli*. Firenze: Sansoni, 1971.
- MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X
- PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-180-9

PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Přel. Drahoslava Janderová, Bohumír Klípa, Kateřina Vinšová. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-152-2

SCHINO, Mirella. *Profilo del teatro italiano: dal XV al XX secolo*. Roma: Carocci editore, 1999. ISBN 88-430-1408-0

TRIFONE, Pietro. *L'italiano a teatro: dalla commedia rinascimentale a Dario Fo*. Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2000. ISBN 88-8147-223-6

VANOSI L.; MILANI M.; TONELLO M.; BATTAGLIN D.; SPEZZANI P. *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*. Padova: Liviana Editrice, 1970.

