

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

# **Diplomová práce**

Bc. Tereza Plocková

**Angelo Beolco, řečený Ru(z)zante**

Angelo Beolco, called Ru(z)zante

Praha 2016

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

**Poděkování:**

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

**Prohlášení:**

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

V Praze, dne 19. prosince 2016

.....

Tereza Plocková

## **Abstrakt**

Předmětem této diplomové práce jsou komedie Angela Beolca. Úvodní část je zaměřena především na život Angela Beolca a na představení jeho prvotní a vrcholné tvorby. Následuje charakteristika žánru komedie v dobovém kontextu 16. století, kde je pozornost soustředěna především na komedii eruditu, její charakteristické rysy, autory, kteří se jí zabývali, a také na postupný přechod od komedie erudity ke komedii dell'arte. Další část se podrobněji věnuje analýze vybraných Beolcových komedií: *La Pastoral (Pastorála)*, *Il Reduce (Navrátilce) – Primo dialogo: Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo (První dialog: Co řekl Ruzante, když se z pole vrátil)* a *Secondo dialogo: Bilora (Druhý dialog: Bilora)*.

## **Klíčová slova:**

Italská literatura, komedie, erudita, commedia dell'arte

## **Abstract**

The subject of this degree paper is the comedies of Angelo Beolco. The introductory part is focused mainly at the life and work of Angelo Beolco. Following this there is an introduction to the comedy genre in 16th century in Italy and the characteristics of erudite comedy, its authors and the change from the erudite comedy to the comedy dell'arte. A further part is given over to an analysis of his comedies *La Pastoral (Pastoral)*, *Il Reduce (Returnee) – Primo dialogo: Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo (First dialogue: What said Ruzante when he came back from the battlefield)* and *Secondo dialogo: Bilora (Second dialogue: Bilora)*.

## **Key words:**

Italian literature, comedy, erudita, commedia dell'arte

## OBSAH

<b>1</b>	<b>ÚVOD .....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>ŽIVOT A DÍLO ANGELA BEOLCA.....</b>	<b>10</b>
2.1	BEOLCOVO RODINNÉ ZÁZEMÍ.....	10
2.2	ALVISE CORNARO A FORMOVÁNÍ BEOLCOVY OSOBNOSTI.....	11
2.3	PRVOTNÍ TVORBA ANGELA BEOLCA.....	14
2.4	VRCHOLNÁ TVORBA ANGELA BEOLCA.....	15
<b>3</b>	<b>ŽÁNROVÁ KATEGORIE V DOBOVÉM KONTEXTU.....</b>	<b>18</b>
3.1	DIVADLO V ITÁLII V 16. STOLETÍ.....	18
3.2	KOMEDIE ERUDITA .....	19
3.3	AUTOŘI KOMEDIE ERUDITY.....	19
3.4	CHARAKTERISTICKÉ RYSY KOMEDIE ERUDITY .....	22
3.5	RUZANTOVO POJETÍ KOMEDIE A PŘECHOD OD KOMEDIE ERUDITY KE KOMEDII DELL'ARTE.....	23
<b>4</b>	<b>ANGELO BEOLCO A JEHO DIVADELNÍ PRODUKCE .....</b>	<b>26</b>
<b>5</b>	<b>ANALÝZA KOMEDIE LA PASTORAL .....</b>	<b>28</b>
5.1	PŘEDSTAVENÍ KOMEDIE .....	28
5.2	DĚJ KOMEDIE .....	29
5.3	CHARAKTERISTIKA KOMEDIE .....	46
<b>6</b>	<b>ANALÝZA KOMEDIE IL REDUCE.....</b>	<b>49</b>
6.1	PŘEDSTAVENÍ KOMEDIE .....	49
6.2	DĚJ KOMEDIE .....	49
6.3	CHARAKTERISTIKA KOMEDIE .....	55
<b>7</b>	<b>ANALÝZA KOMEDIE BILORA .....</b>	<b>57</b>
7.1	PŘEDSTAVENÍ KOMEDIE .....	57
7.2	DĚJ KOMEDIE .....	57
7.3	CHARAKTERISTIKA KOMEDIE .....	63
<b>8</b>	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>66</b>

<b>9</b>	<b>RESUMÉ .....</b>	<b>68</b>
<b>10</b>	<b>RIASSUNTO.....</b>	<b>69</b>
<b>11</b>	<b>SUMMARY .....</b>	<b>70</b>
<b>12</b>	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>71</b>

## 1 Úvod

Angelo Beolco, Padovan, který si s nikým nezadal co do výřečnosti a umění psát a hrát komedie, největší šprýmař v hereckém projevu ovládající znamenitě hereckou řeč je velice zajímavá osobnost italského Cinquecenta.<sup>1</sup>

*“Uno straordinario teatrante della mia terra, poco conosciuto non soltanto da voi, ma in Francia, Norvegia, Finlandia... ma poco noto anche in Italia. Ma che è senz'altro il più grande autore di teatro che l'Europa abbia avuto nel Rinascimento prima ancora dell'avvento di Shakespeare. Sto parlando di Ruzante Beolco, il mio più grande maestro insieme a Molière: entrambi attori – autori, entrambi sbeffeggiati dai sommi letterati del loro tempo. Disprezzati soprattutto perché in scena portavano il quotidiano, la gioia e la disperazione della gente comune, l'ipocrisia e la spocchia dei potenti, la costante ingiustizia. E soprattutto avevano un difetto tremendo: raccontavano queste cose facendo ridere.”<sup>2</sup>*

*„Mimořádný mistr jeviště z mojí země, málo známý nejen vám, ale také ve Francii, Norsku, Finsku... ale také málo proslulý v Itálii. Ale především největší dramatik, kterého Evropa v renesanci měla ještě před příchodem Shakespeara. Mluvím o Ruzantovi Beolcu, mém největším učiteli spolu s Molièrem: oba herci – dramatici, oba zesměšňováni předními literáty své doby. Opovrhováni, především protože na jeviště vnesli všednost, radost a zoufalství obyčejných lidí, pokrytectví a aroganci mocných, věčnou nespravedlnost. A jejich hlavní neodpuštělnou chybou bylo, že vyprávěli tyto příběhy a všichni se smáli.“*

Přesně těmito slovy charakterizoval Angela Beolca přezdívaného Ruzante Dario Fo. Ostatní historikové vykládali Ruzanta také jako prokletého básníka, který věčně zápasil s nouzí, jako bohéma poznamenaného nemanželským původem, jiní v něm zase viděli primitivního

---

<sup>1</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 245.

<sup>2</sup> DI PALMA, Guido. *Dario Fo l'invenzione della tradizione*. Lulu, 2012, s. 6.

venkovského genia. Postupem času ale badatelé nashromáždili alespoň tolik průkazných fakt, aby se takové romantické a v podstatě nehistorické představy rozplynuly.<sup>3</sup>

Ve své diplomové práci se nejprve pokusím na základě dostupných pramenů popsat Beolcův život: zaměřím se jak na události, které významným způsobem ovlivnily jeho život, tak i jeho literární tvorbu. V následující části představím prvotní díla Angela Beolca i jeho vrcholnou tvorbu a stručně je charakterizuji.

V další kapitole vylíčím divadlo v celkovém kontextu Itálie 16. století, zaměřím se především na komedii eruditu a představení autorů, kteří se o rozvoj tohoto žánru patřičně zasloužili. Dále uvedu charakteristické rysy této komedie a zdůrazním především Ruzantovo pojetí tohoto žánru a proces, jak došlo k postupnému přechodu od komedie erudity ke komedii dell'arte.

Následující kapitola bude soustředěna na divadelní produkci Angela Beolca. Podrobněji se zde zaměřím na jeho vrcholné dramatické texty – komedii *La Pastoral (Pastorála)*, *Il Reduce (Navrátilce)* – *Primo dialogo: Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo (První dialog: Co řekl Ruzante, když se z pole vrátil)* a *Secondo dialogo: Bilora (Druhý dialog: Bilora)*. Nejprve jednotlivé komedie stručně představím, nastíním jejich děj, doplním ho o příznačné ukázky a budu se také soustředit na analytický rozbor daných komedií.

Závěrem práce podtrhnu charakteristické prvky Ruzantovy originální poetiky a načrtnu další možnosti studia jeho tvorby.

---

<sup>3</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 245.



## 2 Život a dílo Angela Beolca

### 2.1 Beolcovo rodinné zázemí

Angelo Beolco, známý také jako Ruzante, se narodil v Padově kolem roku 1500. Přesné datum bohužel není známo, ale podle náhrobní desky můžeme říci, že zemřel ve čtyřiceti letech roku 1542. Ve starších slovnících bývá také uváděn rok narození 1502. Dle Ludovica Zorzi, jak vysvětluje v úvodu knihy *Teatro*, je to však v rozporu s dochovaným úředním dokumentem z doby, kdy Angelo Beolco ještě nebyl podle tehdejších předpisů plnoletý, a tedy ani způsobilý k právnímu aktu. Údaj epitafu je tedy pouze přibližný.<sup>4</sup>

Ve starší literatuře můžeme také najít Beolcovu přezdívku psanou jako Ruzzante. Je tomu zřejmě proto, že totéž jméno se dvěma „zz“ znamená šprýmař, zatímco s jedním „z“ má nádech sodomie.<sup>5</sup> Komikové tehdy takové pseudonymy používali, teprve později začali svá občanská jména zušlechtovat. Ludovico Zorzi však jediným dochovaným autografem dokázal, že Beolco se podepisoval Ruzante, ostatní historikové ten důkaz akceptovali, a tak v novější literatuře bývá Ruzante o jedno „z“ ochuzen.<sup>6</sup>

Beolco byl nemanželským dítětem a vyrůstal v domě svého otce. Beolcův otec, lékař, Giovanni Francesco, stál jednu dobu i v čele lékařské fakulty v Padově<sup>7</sup> a byl úzce spjat s univerzitními kruhy. A právě i toto univerzitní prostředí Beolcův život velmi ovlivnilo. Beolco se tak sblížil s různými doktory a učiteli a začala se v něm probouzet touha po studentských zábavách, která ho postupně přivedla až do prostředí masek, komedií a frašek.<sup>8</sup>

Francesco měl kromě prvorozeného Beolca ještě šest dalších dětí, které se ale narodily již po Franciscově svatbě. Bohužel o Beolcově matce není moc dochovaných informací.

---

<sup>4</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. IX.

<sup>5</sup> Tak také vysvětluje Ruzante svou přezdívku v komedii *L'Anconitana*.

<sup>6</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 245.

<sup>7</sup> Padova měla univerzitu proslulou po celé Evropě.

<sup>8</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. XVIII.

Existuje ale hypotéza, že jeho matkou byla Maria, služebná, která pracovala v domě u rodičů Giovanniho Francesca.

Ačkoliv se Beolco narodil jako nemanželské dítě, nebyl z rodiny vyloučen, naopak nad ním jeho babička Paola držela ochrannou ruku. Aby zabránila hmotným a právním důsledkům, které s sebou nesl Beolcův původ, jenž mu zabraňoval po otci rovnoprávně dědit, Beolcova babička přiměla jednoho ze svých mladších synů, aby napsal závěť ve prospěch svého synovce. Po smrti svého otce se totiž Beolco na rodinném jmění podílel jen jako správce statků svých bratrů. S bratry si ale i poté zachoval důvěrný a přátelský vztah.<sup>9</sup>

## 2.2 *Alvise Cornaro a formování Beolcovy osobnosti*

I když Beolco neměl vysokou školu, dostalo se mu vzdělání, které odpovídalo jeho postavení a majetným poměrům jeho rodičů. Bohužel více informací se ohledně Ruzantova vzdělání nedochovalo, jelikož jeho životopisná data jsou velmi kusá. Za významný okamžik Beolcova života můžeme považovat jeho seznámení s Alvisem Cornarem v roce 1525.<sup>10</sup>

*“Nei confronti del Beolco, egli fu di volta in volta protettore, committente, amico e padrone.”<sup>11</sup>*

*„Beolcovi byl čas od času ochráncem, zákazníkem, přítelem a pánem.“*

Jak je patrné z citace od Ludovica Zorziho, Cornaro byl Beolcovi nejen dobrým přítelem, správcem jeho pozemků, ale také i mecenášem. V Cornarově blízkosti se vyskytovala spousta talentovaných umělců. Byla to ale především Cornarova zásluha. On byl schopný rozpoznat talentovanou osobu a poté danému umělci pomáhal, podporoval ho a dal mu k dispozici

---

<sup>9</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. X.

<sup>10</sup> LOVARINI, Emilio. *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana a cura di Gianfranco Folena*. Padova: Ed. Antenore, 1965, s. 60.

<sup>11</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. XI.

potřebné prostředky. Dle Vasariho bychom mohli Cornarův padovský dům přirovnat k renesančnímu dvoru, který byl otevřen velkému množství různých umělců, sochařů, architektů, malířů, mezi nimiž nechyběli ani humanisté a spisovatelé jako právě Ruzante nebo Bembo, Speroni a Piccolomini.<sup>12</sup>

*“Suo merito indiscutibile fu di intuire la genialità di loro e di aiutarli a rivelarsi, mettendo a loro disposizione i mezzi adatti.”<sup>13</sup>*

*„Jeho nepopíratelnou zásluhou byla schopnost vytušit jejich genialitu a pomoci jim se projevit tím, že jim poskytne vhodné prostředky.“*

Život Beolca se rýsoval jako život měšťana, vzdělaného, kulturního a aktivního, jehož největším problémem bylo harmonicky vyřešit spor mezi vlastním životním posláním a mezi praktickými životními potřebami. A v tomto Beolcovi velmi pomohl jeho přítel Cornaro. Cornaro si na Beolcovi všiml schopností, které nebyly na první pohled zřejmé. Velmi na Beolcovi oceňoval jeho pečlivost, vnímavost, organizovanost a v neposlední řadě ale i Beolcovu kreativitu a fantazii.

Cornaro svěřil do rukou mladého umělce úkoly, které se na první pohled zdály neslučitelné s jeho uměleckým nadáním, např. zastupování Cornara v plné moci, sepisování smluv a další notářské povinnosti, které vyžadovaly naprostou důvěru. Tyto povinnosti, které Beolco zprvu přijal jen z důvodu, aby se dostal z finančních potíží a potěšil Cornara, ho plně zasvětily do podstaty vedení panství.

Cornaro se stále snažil dodat lesk svému malému dvoru a jelikož sám psával v mládí komedie (i traktáty o architektuře, hydraulice a hygieně), spolu s Beolcem začali pořádat domácí zábavy a představení, pro která přítel Cornara, architekt Falconetto, postavil malé přírodní divadlo. Mohli bychom říci, že Beolco takto, s hrstkou svých přátel, založil menší divadelní spolek. Se svou skupinou zajížděl do Benátek, Ferrary a jiných měst, takže se jeho sláva šířila po celé severní Itálii.

---

<sup>12</sup> LOVARINI, Emilio. *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana a cura di Gianfranco Folena*. Padova: Ed. Antenore, 1965, s. 63.

<sup>13</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. XIII.

Beolco vytvořil ve vlastních komediích a monologických výstupech postavu padovského vesničana Ruzanta, nazvaného nejspíše podle skutečného pachtýře, známého i v Padově. Podobně jako i jiní komedianti té doby se brzo s postavou ztotožnil. Stálým partnerem Beolca byl Marco Aurelio Alvarotto, který hrával souseda Menata. V případě potřeby Beolco přibíral do svého spolku i další spoluúčinkující. Vystupovaly s nimi i ženy. Beolco byl ale nepochybně hvězdou souboru, jeho hlavou i dvorním autorem.<sup>14</sup>

*“...il Ruzante, favorito dalla duplice personalità di autore e di attore, si identifica progressivamente con il suo protagonista...”<sup>15</sup>*

*“Ruzante, zvýhodněný dvojí osobností autora a herce, se postupně sblíží s hlavní postavou...”*

První zmínku o vystoupení Ruzanta na jevišti nacházíme v Benátkách. Bylo to 13. února 1520 při návštěvě Frederica Gonzagy, kde na karnevalu byly předváděny různé maškarády a atrakce. Když pak vysoká společnost povečeřela, byla prý pro ni hrána venkovská komedie, v níž vystoupil jistý Padovan jménem Ruzante, hovořící výborně jazykem venkovanů. Bohužel o názvu dané komedie, kterou Ruzante se svým souborem ten večer předváděl, bychom se mohli pouze dohadovat. Hra i vystoupení Beolcovy družiny měly ale neobyčejný úspěch, protože od tohoto dne hrál Ruzante se svou skupinou v Benátkách velmi často.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 245.

<sup>15</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. XIX.

<sup>16</sup> LOVARINI, Emilio. *Studi sul Ruzante e la letteratura pavana a cura di Gianfranco Folena*. Padova: Ed. Antenore, 1965, s. 92.

### 2.3 Prvotní tvorba Angela Beolca

Padovská univerzita byla jedním z nejvýznamnějších středisek latinského divadla studentského, které se nyní už odpoutávalo od latinského jazyka a svou obsahovou nevážností akcentovalo i „nevážnost“ jazykovou. Parodie učenosti vznikaly obvykle v bezprostřední blízkosti jejího zdroje, mezi studenty. A v Padově se současně s módou makarónské literatury vzedmula také vlna nářeční poezie.

*„Più che nelle forme liriche però la letteratura pavana aveva raggiunto i suoi migliori risultati nei «mariazzi», specie di frottole narrative e drammatiche che svolgevano contrasti fra innamorati, o inscenavano litigi fra moglie e marito; e dai mariazi in particolare derivò il teatro di Angelo Beolco.”<sup>17</sup>*

*„Ale více než v lyrických formách dosáhla padovská literatura nejlepších výsledků v «mariazích», zvláštního druhu vymyšlených a veršovaných frašek, které zdůrazňovaly rozpory mezi zamilovanými, nebo simulovaly hádky mezi ženou a mužem; a právě především z mariaz vzešlo divadlo Angela Beolca.“*

Nejrozšířenějším žánrem lidového divadla bylo tzv. „mariazzo“, komické svatební výstupy, které se původně hrály především jako součást vesnických svateb. Byly rozšířeny v nejrůznějších regionech po celé Itálii a jejich „ohlasy“ vstupovaly do literatury umělé jako záměrná protiváha její umělosti. Obdoby italských rustikálních frašek najdeme po celé Evropě. Venkovský křupan tu je zpravidla terčem vtípu, městský člověk na něj pohlíží s neskryvaným despektem, ale na druhé straně je protikladem literární strojenosti. Není patrně náhodou, že dochované padovské mariazi pocházejí nejspíše z univerzitního prostředí. A tyto vlivy, k nimž se postupně přidává i ozvěna pastýřských eklog a literární komedie klasicistní, se prolínají v prvních Beolcových textech.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> CECCHI, Emilio; SAPEGNO, Natalino. *Storia della letteratura italiana. Vol. 4. Il Cinquecento.* Milano: Garzanti, 1966, s. 371.

<sup>18</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů.* Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 248.

Jelikož dílo Angela Beolca se patrně nedochovalo ve své úplnosti, co se týká chronologie a datace, se v této práci budu držet závěrů, ke kterým přišel Ludovico Zorzi. Za Beolcovo nejstarší dílo bývá považována veršovaná komedie *La Pastoral* (1521, *Pastorála*). Tato komedie kombinuje v žánrovém ohledu frašku a pastýřskou hru a v jazykovém ohledu italštinu, bergamštinu a padovštinu.<sup>19</sup> Jedná se v podstatě o konfrontaci dvou zdánlivě blízkých světů, pastýřů literární eklogy a pasáků skutečné vesnice.

Léty těsně následujícími jsou datována díla *La Prima Orazione* (*První Orace*), *L'Anconitana* (č. *Komedie o lásce. Vdovička z Ancony*, E. Bezděková, 1969) a komedie *La Betia* (*Betia*). Veršovaná komedie *Betia* je napsána celá v padovském nářečí. Jedná se o obrovskou hru, tak rozsáhlé mariazo, že v té podobě, jak je nám známá, nemohla být nikdy provozována, ačkoliv její fabule je docela jednoduchá.

## 2.4 Vrcholná tvorba Angela Beolca

Kolem roku 1528 vznikala vrcholná díla Angela Beolca. Řadí se mezi ně první Beolcova komedie v próze, na námět mužské žárlivosti, *La Moscheta* (č. *Koketka*, R. Krátký 1958; *Tři záletní kocouři*, R. Krátký 1958). Pro upřesnění *La Moscheta* byla u nás vydána pod názvem *Koketka* a hrála se také jako *Tři záletní kocouři*. Italský titul je totiž velmi těžko přeložitelný.<sup>20</sup> Ovšem je nutné poznamenat, že právě překlad „*Tři záletní kocouři*“ je poněkud zavádějící. V komedii se totiž o přízeň Ruzantovy ženy Betie uchází pouze soused Menato a žoldák Tonin.

Následují díla *Seconda Orazione* (*Druhá Orace*), *Il dialogo facetissimo* (*Směšný dialog*) a komedie *La Fiorina* (*Komedie o Fioře*), která pojednává o lásce dvou venkovanů, Ruzanta a dívky Fiory. *Komedie o Fioře* je charakterem i nevelkým obsahem tradičnímu mariazu nejbližší, liší se od něho především tím, že je psána prózou, nikoli veršem. Rozdělení do pěti

---

<sup>19</sup> PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 627.

<sup>20</sup> Moscheta neznamená ani mušketu ani koketu, název je odvozen od „parlar moscheto“, což tehdy znamenalo zvláštní deformaci italštiny, když někdo nemluví tak, jak je od narození zvyklý, ale jazykem spisovným, který mu není vlastní. Ruzante v jedné scéně zkouší věrnost své ženy převlečen za studenta a používá i jazykového „převleku“, tj. mluví „moscheto“. Od této klíčové scény, z níž se pak rozvíjí další zápletka, je odvozen i název komedie.

aktů nevyplývá z rozsahu, ale je zřejmě diktováno přáním zachovat zvyklost, aby mohl použít podtitul „komedie“.<sup>21</sup>

K vrcholným Beolcovým dramatickým textům, kterými se budu v této práci zabývat později podrobněji, patří dvě aktovky o vesničanech, konfrontovaných s válkou a městským životem, v nichž zaznívá i vážná tragická tónina. Jedná se o dialogy ve venkovské řeči, *Primo Dialogo: Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo* (První dialog: Co řekl Ruzante, když se z pole vrátil) a *Secondo Dialogo* (Druhý dialog). Pro tyto hry se ale také užívají tituly *Il Reduce* (Navrátilce) pro první dialog a *Bilora* pro dialog druhý. Ústředním tématem aktovky *Navrátilce* je Ruzantův návrat z vojny a posléze zjištění, že jeho milá žena na něj nevydržela čekat a našla si jiného, zatímco *Bilora* je jméno protagonisty, jemuž bohatý stařec odvedl ženu.

Po několikaleté přestávce kolem roku 1533 napsal Ruzante pro Cornara dvě hry na plautovské motivy, v nichž se výrazněji podřídil dobovým klasicizujícím požadavkům. Jsou jimi komedie *La Piovana* (Děvče z Piove) podle Plautovy komedie *Lano* a *La Vaccaria* (Komedie o krávě) podle Plautovy *Komedie o oslu*.<sup>22</sup>

Jako poslední dílo Angela Beolca z roku 1536 bývají uváděny *Lettere all'Alvarotto* (Dopis Alvarottovi). Jedná se o vyprávění o snu, v němž se Ruzantovi zjevil nebožtík, jejich zesnulý společný přítel Barba Polo. Toto dílo již ale Cornarovým přátelům nepřednášel Beolco, ale jeho herecký kolega Alvarotto. Beolcova několikaletá odmlka je velmi tajuplná. Mohli bychom si to vysvětlit jako mlčení umělce, který už řekl všechno, co chtěl říct.

Beolco se měl ale v roce 1542 vrátit zpět na jeviště. Tentokrát jako herec a režisér tragédie *Canace* od Sperona Speroniho.

„Veliký komik se měl stát porodní bábou při zrození tragédie, kterou napsal slavný profesor padovské univerzity.“<sup>23</sup>

Bohužel se ale tento projekt nikdy nezrealizoval, jelikož Angelo Beolco zemřel.

---

<sup>21</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 251.

<sup>22</sup> PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 627.

<sup>23</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 258.

*“Il personaggio dell'autore – attore Ruzante non poteva sopravvivere a sé stesso: la morte, certo immatura sul piano umano, conclude coerentemente la sua avventura di artista. Fermandolo alle soglie dell'accademismo, essa sigilla un destino esemplare e chiude un episodio tra i più illustri del nostro teatro rinascimentale.”<sup>24</sup>*

*„Osobnost Ruzanta autora – herce nemohla přežít sebe samého: smrt, z lidského pohledu evidentně předčasná, souvisle uzavírá jeho dobrodružství jako umělce. Zastavuje ho na prahu akademismu, zpečetuje příkladný osud a uzavírá epizodu mezi těmi nejslavnějšími našeho renesančního divadla.“*

Ještě několik desetiletí po smrti se Beolcova sláva stále šířila a jeho dramatické dílo neztrácelo popularitu. Svědčí o tom nejen četné reedice několika textů, ale i fakt, že se objevilo několik plagiátů a rovněž se vyskytovaly i případy, kdy byly cizí texty předávány pod Beolcovým jménem. Poté upadl na tři století v zapomnění. Jeho dílo bylo svým nářečím srozumitelné už pouze specializovaným badatelům a příliš se vymykalo z ustáleného obrazu renesanční literatury. Muselo být tedy znovuobjeveno. Díky snaze několika badatelů a režisérů, kteří vycítili živý a silný umělecký náboj v Beolcově díle, se dokonce podařilo vrátit jeho hry na jeviště, takže se opět vynořil před zraky diváků jako jeden z velikých uměleckých zjevů italské renesance.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. LVIII.

<sup>25</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 258.



### 3 Žánr komedie v dobovém kontextu

#### 3.1 Divadlo v Itálii v 16. století

Toto století je obdobím, kdy se v italské literatuře rodí moderní divadlo. Divadlo se radikálně rozchází se středověkou tradicí, z níž vzniklo např. divadlo shakespearovské. Nyní autoři začínají od nuly a navazují na antické vzory. Znamená to, že se divadlo ve značné míře také odtrhává od lidového publika, jeho prostředím jsou nyní dvory a podřizuje herce divadelnímu autorovi. Většina dramatických textů z 16. století je silně pod vlivem klasicistických požadavků a kopíruje např. Senecu, Plauta a Terentia.<sup>26</sup>

Tento moment, kdy dochází k setkání s latinskými texty i jejich překlady, je z hlediska divadelního vývoje neobyčejně důležitý, ačkoliv tu čelíme četným potížím a nedostatkům souvisejícími s překlady. V okamžiku, kdy se latinští klasikové znovu objevili na scéně, ať už v originále či v jakkoli nedokonalých překladech, byli něčím starým i novým zároveň. Z kusých oficiálních dokumentů lze soudit, že reakce na ně byla směsicí obdivu a zklamání. Začali působit jako vzor, ale v obdivu k modelu byla i špetka kritické nedůvěry. Silný vývojový impuls nebyl ve snaze napodobit je, ale v úsilí překlenout a překonat takový rozpor.<sup>27</sup>

Komedie jsou z velké části psány veršem. To by samo o sobě mnoho neznamenovalo, protože verš, ačkoliv ustupoval, se nikdy z italské komedie zcela nevytratil. Ale divadelní autoři teprve tápavě verš hledají a obvykle zachovávají strofické formy, tercíny a oktávy, které ponechávali i překladatelé Plauta. Tyto strofické formy byly charakteristické pro dramaturgii předcházejícího století a svědčí o stále ještě pevné vazbě ke staršímu dramatickému modelu.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 42.

<sup>27</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 28.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 29.

### 3.2 Komedie erudita

Téměř po celé 16. století vládne komedie erudita (komedie vzdělaná, literární), zvaná tak pro odlišení od lidové komedie. Je to plod antické kultury, kde vládou aristotelské omezující inscenační zákony a kde se hraje v občanském prostředí. Kořeny komedie erudity nalezneme na konci 15. století, kdy byly na jeviště uváděny Plautovy a také Terentiovy komedie v původním znění. Ale již v roce 1486 se na ferrarském dvoře hraje Plautus v italském překladu.<sup>29</sup>

I když komedie vycházely zpravidla striktně z klasických vzorů, lze v nich často pozorovat i vliv boccacciovské novelistiky. Do převzatých schémat tak pronikají realistické detaily, nové situace a nové motivy, mezi nimiž je patrný především motiv cizoložství, jenž byl v antické komedii bezvýznamný.<sup>30</sup> A tento vývoj pokračuje i dále. Od téměř věrných napodobenin k volnější tvorbě až k poměrně nezávislé hře, ale k tomu se podrobněji budu věnovat později.

### 3.3 Autoři komedie erudity

Největší básník vrcholné renesance Ludovico Ariosto (1474 – 1533) byl také překladatelem latinských her a jeho první komedie jsou v mnohém jejich obrazem. Komédie, kterou napsal Ariosto roku 1508, *La Cassaria (Komedie o truhle)* je napodobeninou Plautovy komedie *Aulularia*. Jde v ní o dva lehkomyšlné mladíky, kteří spolu s prohnánými otroky okradou své otce, aby získali od jednoho kuplíře dvě hezké otrokyně. Druhá Ariostova komedie *I Suppositi (Podstrčení)* vznikla ze dvou římských klasik, z Terentiova *Eunucha* a Plautových *Captivi (Zajatci)*. Má však už hodně změn a dodatků vlastních. Lokalizace komedie sice není jednotná, ale je už dobová, zápletky je novodobější a některé osoby už začínají být reálné. V komedii *I Suppositi* přelstí mladý muž pomocí svého chytrého otroka soka, pedanta.

Rozvoj původní komedie ovlivnil rovněž Bernardo Dovizi (1470 – 1520) zvaný Bibbiena svou komedií *Calandria (Komedie o Calandrovi, 1513)*, která úspěšně smísila římské

---

<sup>29</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: [fakta, poznámky, podněty]*. 2., přeprac. vyd., V Panoramě 1. Praha: Panorama, 1987, s. 60.

<sup>30</sup> PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 42.

a soudobé prvky. Inspirací mu zde bylo Plautovo dílo *Menaechmi* a Boccacciův *Dekameron*. Obsah hry je prostý, nemotorný hrdina je nachytán svou záletnou ženou při pokusu o nevěru.<sup>31</sup> Názornou ilustrací dané hry nám zde může být první část z Bibbienova prologu ke hře *Calandria*:

„*Stanete se dnes diváky nové komedie, která má název Calandria; je v próze, nikoli ve verších, je moderní a ne antická, je napsána naší řečí a ne latinsky. Calandria se jmenuje podle Calandra, uvidíte, co je to za pitomce, ani se vám nebude chtít věřit, že příroda dokázala stvořit něco tak pitomého... Protože se v komedii hraje a mluví o obyčejných věcech a jak už tak mezi sebou mluvíváme, autorovi se nezdálo, že by k tomu patřily verše, řekl si, že vy přece taky nemluvíte řečí vázanou, natož pak v rýmech. Že to není žádná antika, to vám nemusí vadit, jestli jí přijdete na chuť, ono co je moderní a nové, to se líbí a pobaví to spíš než věci antické a staré; bývají už obnošené a trochu zavánějí ztuchlinou...*“<sup>32</sup>

Mezi novou podobu tohoto žánru můžeme také zařadit komedii *Mandragola* (*Mandragora*) od Machiavelliho (1469 – 1527). Toto dílo se hraje dodnes. Antický vzor tu ustupuje, námět je původní, soudobý. Hra je společenskou kritikou, zvláště mnišského pokrytectví. Zřetelnější stopu antické tradice lze pozorovat v postavě parazita Liguria. Další Machiavelliho komedie *Clizia* je parafrází Plautovy *Casiny*, komedie o otci a synu, kteří soupeří o děvče. Tato hra má už jen historickou hodnotu, podobně jako většina komedií žánru erudity.<sup>33</sup>

Jedním z autorů, který zasáhl do konvenčního literárního proudu je i Pietro Aretino (1492 – 1556). Aretino napsal několik komedií, inspirovaných společností své doby. Aretinova povaha prostupuje celé jeho dílo. Hluboké zkušenosti, originální nápady a tvořivost, to vše v jeho komediích nacházíme. Ve své dvořanské komedii *La Cortigiana* (*Kurtizána*) předvádí, jak jeden prošťáček přijde ze Sieny do Říma, aby se stal kardinálem. Jako u Plauta je i zde chvástavý voják, milenci, mazaný sluha, kurtizána, kuplířka.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008, s. 151.

<sup>32</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 7.

<sup>33</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: [fakta, poznámky, podněty]*. 2., přeprac. vyd., V Panoramě 1. Praha: Panorama, 1987, s. 61.

<sup>34</sup> ARETINO, Pietro. *Scritti scelti a cura di G. G. Ferrero*. Torino: UTET, 1962, s. 10.

Nejzajímavějším měšťanským spisovatelem těch let byl Anton Francesco Grazzini (1503 – 1594), známý též jako Lasca, což bylo jméno, které přijal v Akademii degli Umidi. Byl to autor, který šel proti proudu, nebo se přinejmenším nenechal proudem volně unášet. Snažil se mu vzdorovat.<sup>35</sup> Grazzini psal své komedie na náměty ze současného života. Prology k nim poskytují zajímavý, kritický materiál o divadle. V prologu své komedie *La Gelosia (Žárlivost)* vytýká eruditě, že se do ní šablonovitě, nelogicky přenáší scény z antických komedií. Zastává požadavek čistě zábavného poslání komedie, nikoliv didaktičnosti, a tím se stává jedním z průkopníků komedie dell'arte.<sup>36</sup>

*„...nové komedie jsou – jak říkal Burchiello – nové ze staré látky... jakmile lidé uslyší, že se při dobytí nějakého města nebo při obléhání nějakého hradu ztratili nebo zmizeli chlapečkové nebo holčičky, už vědí, že to dávno slyšeli, a kdyby ve vši slušnosti mohli, nejraději by utekli, vědí přece, že je to všechno na jedno brdo... dá se dohromady staré a nové, antické a moderní a udělají z toho takový galimatyáš, takovou sekanou, že to nemá ani hlavu, ani patu; postaví se na jeviště moderní město a hraje se o dnešních časech, přitom do toho zamotají dávné a zapomenuté zvyklosti... a pak to vysvětlují: Takhle to dělal Plautus, takhle to bylo u Terentia a u Menandra, jako by nevěděli, že v Pise, ve Florencii nebo v Lucce se nežije tak, jako kdysi v Římě nebo v Aténách... ty nudné a ty protivné a otravné řeči, ty dlouhé a únavné úvahy, a hlavně si mluví každý sám, a to slabé a nemožné rozpoznávání, co jsme už nescetněkrát museli vidět...“<sup>37</sup>*

Řadu významnějších autorů erudity uzavírá Giordano Bruno (1548 – 1600). Roku 1582 napsal komedii *Il Candelaio (Svíčkař)*, v níž si bere na mušku tři extrémny své doby: milovníka, pedantického filologa a alchymistu. V době Brunovy tvorby se už komedie erudita stávala,

---

<sup>35</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 115.

<sup>36</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 48.

<sup>37</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 116.

z původní zábavy pro úzký kroužek vzdělanců, rozšířenějším divadlem, hraným na dvorech význačných renesančních vladařů zvláště o karnevalu, ale i při jiných příležitostech.<sup>38</sup>

### 3.4 Charakteristické rysy komedie erudity

Důležité je zmínit, že komedie erudita byla často i při své vulgárnosti a obscenitě sociálně kritická. Ve srovnání s ní nejsou pozdější žánry (komedie dell'arte, pastorála, opera) pod tlakem různých dobových reakčních opatření takové kritiky schopny. Je tomu už jen proto, že se hrály na vladařských dvorech a mimo ně vládl ostrý světský i církevní dozor.<sup>39</sup>

Měli bychom si také povšimnout složek, které erudita převzala z antických literárních předloh. Jednou z nich je stálé místo děje. Příběh se většinou odehrává na ulici před domy zúčastněných osob. Dále vystupují často se opakující typy: zamilovaný mládenec, starý skrbílek (benátský stařík), prohnáný sluha (zanni), kuplíř, voják, hetéra (kurtizána) a kuplířka. Naproti tomu ovšem zásluhou novel, které byly spjaty se současným životem společnosti, se dostávají do erudity nové typy, například pedant. Mnich byl běžnou postavou v novele a také v rané eruditě. Protireformační vývoj však satiru na církevní příslušníky stíhal, proto tento terč kritiky po polovině 16. století mizí. Některé složky pak převzala raná komedie dell'arte. Z renesančního myšlení sem přešly některé erotické motivy, jejichž řešení dnes pocítujeme jako obscénní, málo vkusná. Dialekt, běžný u komedie erudity, také přešel do komedie dell'arte.<sup>40</sup>

Erudita byla širšímu publiku běžně nesrozumitelná a svým duchem vzdálená. Formovaly se proto skupinky amatérů, buď řemeslníků nebo masopustních šašků, a ty hrály frašky, jimž široké vrstvy obecnstva dobře rozuměly.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: [fakta, poznámky, podněty. 2., přeprac. vyd., V Panoramě 1. Praha: Panorama, 1987, s. 59.*

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>40</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 46.*

<sup>41</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: [fakta, poznámky, podněty. 2., přeprac. vyd., V Panoramě 1. Praha: Panorama, 1987, s. 63.*

### **3.5 Ruzantovo pojetí komedie a přechod od komedie erudity ke komedii dell'arte**

*„I když commedia erudita také někdy volně imitovala, je nicméně nutno říci, že napodobení latinských předloh zbrzdilo génia cinquecentistů a je jisté, že kdyby nebyli posedlí antikou, kdyby byli čerpali svou inspiraci jedině z mravů a skutečnosti, z pozorování charakterů, kdyby byli vcelku sledovali přirozený vývoj, a pomáhali darům, které jsou už v některých realistických scénách, vkládaných do jejich „svatých představení“ XIV. a XV. století, italské divadlo by bylo zářilo od svého úsvitu svým mnohem autentičtějším, původnějším významem, neboť talenty mu nescházely. Tuto zásluhu, kterou commedia erudita neměla, najdeme zčásti v lidové komedii přesně u Ruzanta.“<sup>42</sup>*

V Itálii se hrála také komedie venkovská, která pro svého ducha i svou techniku bývá označována za předchůdkyni komedie dell'arte. Jejím pěstitelem nebyl nikdo jiný než Angelo Beolco a dějištěm kraj kolem Benátek.

Ruzantova dramata vykazují vliv klasické komedie latinské, ale hlavní proud jeho selských frašek je původní, národní. Je možné, že Ruzante byl podnícen ke psaní komedií po zhlédnutí Plauta, ať už v originále nebo v italštině. Ale má i předchůdce, kteří psali tzv. žákovské komedie středověkou latinou. Tyto žákovské komedie jsou druhem oddechovým, někdy satirické a obvykle psané v humanistickém duchu 15. století.<sup>43</sup>

Jedním z důvodů, proč se Ruzante ve své tvorbě rozhodl orientovat převážně na venkovské komedie, je Beolcův vztah k venkovanům a jeho osobní zkušenost s nimi. Nedíval se na venkovany jako měšťák, i když se ve městě narodil. Ruzante měl na venkově přátele a rozvíjel tu své herecké a spisovatelské nadání. Žil velmi často na venkově, zabýval se tu zemědělstvím a při těchto příležitostech se seznámil s venkovem daleko blíže než mnozí

---

<sup>42</sup> MORTIER, Alfred. *Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne. Ruzante, (1502 – 1542)*. Tome I. Paris, Peyronnet, 1925, s. 58.

<sup>43</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 49.

jiní, kteří o venkovu psali. Znal život na vesnici znamenitě a dovedl prý napodobovat chování a řeč venkovanů do té míry, že ti, kteří ho viděli, věřili, že před nimi je skutečný venkovan.<sup>44</sup>

Ruzante měl i na základě svých životních zkušeností pochopení pro těžce zkoušený venkovský lid. Byl v tom kus dobové ironie, že byli klasiky opěvováni „sladci obyvatelé polí“ a zároveň byli uráženi a zesměšňováni. Ruzante žil v době válek o Itálii, za invaze, po níž italský venkov zůstal zpustošený a vypálený. Proto ve svých komediích uprostřed duchaplných vět a rozpoutaných šaškovin vidí pořád venkovského člověka, který se směje nebo usmívá, ale trpí, neboť humor je lék pro zapomnění, aspoň na chvíli.

Ruzantova tvorba ukazuje na spojitosti s některými složkami komedie dell'arte. Každý herec představoval jeden typ. Mnohé osoby jeho komedií dostaly přezdívky, které se pak staly druhovými označeními a zůstaly součástí tohoto žánru – venkovské frašky. Ruzante používá dialekty, nejčastější je dialekt padovský, které jsou pevným poutem k venkovskému životu. S dialektem není možné se izolovat od proudu každodenního života. Komédie oplývají bohatě rozvinutou šaškovskou hrou. Veselost jeho komedií je někdy hořká, působí jako tragický doprovod jinak burleskních obrazů.<sup>45</sup>

Jak již jsem zmínila, v Ruzantových komediích je řada typických postav: jsou tu staří páni, milovníci, intrikánští sluhové z Bergama, venkovské milovnice, služebné, matky a sedláci. Texty jeho her ukazují, že autor ponechával dost místa pro improvizaci, což odpovídalo koncepci jeho divadla jako divadla komického a lidového. Herci si také uvědomovali, že největší úspěch jim přináší jejich výkon a ne text. Všelijaké honičky, klaunské výstupy, burleskní pláč, groteskní muzicírování, přestrojování – tyto staré herecké praktiky zde dopracovávají k náznaku stylu.

Angelo Beolco však zemřel příliš brzy, aby mohl vytvořit pevnější řád tohoto divadla, nicméně jeho komediálnímu způsobu hry se dostalo velmi rychle obliby, a to nejen v Benátkách. Vytvářely se skupiny, které položily základy profesionálním společnostem komedie dell'arte, a tím byl překročen práh amatérství. Někteří z Ruzantova souboru tři roky

---

<sup>44</sup> RUZZANTE. *Koketka: komedie o pěti dějstvích*. Překlad Radovan Krátký. 1. vyd. Praha: Orbis, 1958, s. 9.

<sup>45</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: [fakta, poznámky, podněty]*. 2., přeprac. vyd., V Panoramě 1. Praha: Panorama, 1987, s. 67.

po jeho smrti už žádali o koncesi k provozování komedií v Padově. To je rovněž i nejstarší dokument profesionálního divadla v Itálii, datovaný rokem 1545.<sup>46</sup>

Ruzante byl znovu objeven Mauricem Sandem, který se o něm zmiňuje následovně:

*„Dík Tobě, krásný a dobrý Ruzante, kterého jsme našli skrytého v prachu zapomnění, jehož dílo, vzácné v Itálii, neznámé ve Francii, nám konečně dovolilo pozorovat komedii dell'arte jako múzu stejné krve a stejné ušlechtilosti jako múza Shakespearova a Molièrova.“<sup>47</sup>*

---

<sup>46</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: [fakta, poznámky, podněty]*. 2., přeprac. vyd., V Panoramě 1. Praha: Panorama, 1987, s. 67.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 68.



## 4 Angelo Beolco a jeho divadelní produkce

*„ ... a nesluší se zde zamlčeti jméno Angela Beolca řečeného Ruzzante, muže od přírody zrozeného k tomu, aby obveseloval. V básnických výtvorech projevil obrovské nadání a podivuhodné umění, jak o tom dostatečně svědčí jeho četná a vynikající díla...*

*Měl takové nadání pro dikci, že předčil všechny herce naší doby a ve svých hrách hrál vždy nejdůležitější role. Hrál je vždy s takovým vkusem a půvabem, že okamžitě zazníval všeobecný potlesk, sotvaže se objevil na scéně a dříve než pronesl jediné slovo...“<sup>48</sup>*

Takto o Beolcovi píše Bernardino Scardeone v knize *O starobylosti města Padovy a slavných jejích občanech*, vydané v Basileji roku 1560, tedy necelých dvacet let po Ruzantově smrti. Scardeone také přirovnává Beolca ke slavnému antickému herci Rosciovi a jako dramatika k Plautovi. Opěvuje také jeho vtipnost, mimiku, jeho pohotovost a dar rozesmát lidi celou škálou komických prostředků. Podobných hodnocení Ruzanta komika by se našla celá řada a jsou velmi důležitá pro pochopení Ruzanta dramatika.<sup>49</sup>

Míšení různých dialektů, obvykle kromě literární italštiny také padovštiny, benátštiny a bergamštiny, výběr témat, schématické uspořádání jistých situací, samotné respektování stereotypní konvenčnosti žánrů, to vše nacházíme také v jazyku dnešního divadla. Beolcova originalita spočívá v jeho schopnosti cítění těchto schémat, konvencí a využívání jich jako prostředků obohacujících jeho základní náměty.<sup>50</sup>

*„...usa il dialetto puro, il pavano, che poteva essere capito e apprezzato soltanto da gruppi ristretti di intellettuali e di spettatori: coloro che vivevano nell'area costituita da Venezia, Padova e Ferrara. Per gli altri le commedie erano assolutamente incomprensibili.“<sup>51</sup>*

---

<sup>48</sup> RUZZANTE. *Koketka: komedie o pěti dějstvích*. Překlad Radovan Krátký. Praha: Orbis, 1958, s. 5.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>50</sup> RUZZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. XXV.

<sup>51</sup> GENESINI, Pietro. *Angelo Beolco detto Ruzzante. Bilóra*. Padova, 1530, s. 5.

*„... používá čistý dialekt, padovštinu, která mohla být pochopena a oceněna pouze malými skupinami intelektuálů a diváků: těmi, kteří žili v oblasti Benátek, Padovy a Ferrary. Pro ty ostatní byly komedie naprosto nepochopitelné.“*

Angelo Beolco byl herec, který si psal texty jako literární materiál pro své herecké kreace. A právě monolog je téměř hlavním stavebním kamenem jeho textů. To bezpochyby souvisí s tradicí. Herecká čísla žakérů měla z velké části, někdy převážně, monologický charakter. Množství monologů, se kterým se setkáváme právě u Ruzantových postav, se nám dnes zdá až neúnosné. Pro herce typu Ruzanta však toto množství neúnosné nebylo, naopak, obecenstvo na ně s napětím čekalo, protože tady otvíral Ruzante brány vtipu a smíchu dokořán. Dokonce si v monolozích přidával, improvizoval a vymýšlel různá extempore. Nutno však současně poznamenat, že Beolco ani tím sebedelším monologem nenudil.

Co se týká stavby Ruzantových komedií, Beolco ve všech svých komediích dodržoval základní pravidlo renesančních komedií a to jednotu místa, času a děje, a také rozdělení komedií do pěti dějství, kterým předchází jeden nebo i více prologů.

*„...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 otrásat a hroutit, ale v pátém zcela obrátit k dobrému a dovést k veselému a šťastnějšímu konci.“<sup>52</sup>*

---

<sup>52</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 141.

## 5 Analýza komedie La Pastoral

S komedií *La Pastoral (Pastorála)* vstupujeme do světa lidové smíchové kultury v její nejryzejší podobě. Kontrapozice ušlechtilých citů a obyčejných existenčních starostí, vznešených ideálů a „tělesných nížin“ je tu vyhrocena do krajnosti.<sup>53</sup>

### 5.1 Představení komedie

Komedie *La Pastoral (Pastorála)*, poslední objevený text Ruzantův a jak již jsem zmínila, zřejmě první v pořadí doby vzniku, je prostá konfrontace dvou zdánlivě blízkých světů, pastýřů literární eklogy a pasáků skutečné vesnice. Vystupuje zde nymfa Siringa, starý pastýř Milesio zamilovaný do Siringe, Mopso, pastýři Arpino a Lancerto, doktor Francesco z Bergama, doktorův asistent Bertuolo, vesničani Ruzante a Zilio a také tanečnice a muzikanti. Děj se odehrává na venkově v okolí Padovy.

Komedie je rozdělena do jednadvaceti divadelních výstupů a obsahuje 1 737 veršů. Krátké verše v padovském a bergamském dialektu mají formu frašky, zatímco části psané toskánským dialektem jsou v jedenáctislabičném verši. Tomuto předchází dva prology, jeden psaný v padovském dialektu *Proemio a la villana (Prolog venkovskému lidu)* a *Proemio in prosa in lingua tosca (Prolog v próze psaný toskánštinou)*.

Vysoce stylizovaný jazyk prologu v toskánštině připomíná román z roku 1499 od Francesca Colony *Hypnerotomachia Poliphili (Polifilův milostný boj ve snu)*, zatímco pasáže plné pastýřské tematiky odhalují Ruzantovu znalost nejen Sannazarovy *Arcadia (Arkádie, 1504)*, Polizianovy *Fabula d'Orfeo (Báje o Orfeovi, napsané 1480, publikované 1492)*, ale také jeho znalost Petrarcova *Canzoniere (Zpěvník, 1330 – 74)*, *Trionfi (Triumfy 1352 – 57)* a *Dantovy Commedia (Komédie, 1307 – 1321)*.

---

<sup>53</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 249.

## 5.2 Děj komedie

V úvodní scéně vchází nymfa Siringa, tančí, rozhazuje okvětní lístky a zpívá modlitby ke Kupidovi, aby jí pomohl znovu najít lásku. Starý pastýř Milesio, který se do nymfy zamiloval, dělá nymfě milostné návrhy. Bohužel Siringa všechny jeho projevy lásky odmítá, a tím Milesia velmi raní. Mladší pastýř Mopso potká plačícího Milesia a znepokojen jeho stavem, se dovtipí, že problémem bude právě nymfou neopětovaná láska. Protože nechce věci nechat jen tak, rozhodne se vydat za Siringe. Milesio zatím přemítá nad svým osudem, vidí se jako oběť lásky a rozhodne se přenechat svůj hudební nástroj Mopsovi a spáchat sebevraždu.

Po marném hledání nymfy se Mopso vrací a nachází kamarádovo tělo, samým zděšením omdlévá. Pastýř Arpinio přichází a vidí bezvládná těla. Domnívá se, že oba pastýři jsou mrtví. Zdrčený žalem nad ztrátou svých pastýřských vzorů, je mučen mezi touhou pohřbít je a neochotou uspořádat pohřeb sebevrahům. Při hledání kamene, do kterého by mohl vrýt verše o jejich nešťastném osudu, přichází čtvrtý pastýř Lacerto.

*LACERTO [sopraggiungendo]*

*Pastor, che fai sopra queste confine?  
Chi son costor? Per sé paion ben degni  
di tute laude e non di tal ruine.*

*Di farmi noto il tuto che ti adegni  
ti prego, e qual cagion te aduce al pianto,  
che par che quasi a questo fin tu zegni.*

*ARPINO*

*Fratel, cotesti che mi è stesi acanto,  
l'un mi fu padre in riverenzia et anni,  
l'altro fratello in amor puro tanto.*

*Questo ch'ha sí sanguinolenti i panni  
credo che per amor tal dol soferse,  
como il fano, il dirò, li paç insani.*

*Quest'altro, al mio iudicio, poi che perse  
la fida scorta di questo benigno,  
il cor per doglia a questa morte offerse.<sup>54</sup>*

*LACERTO [přichází]*

*Pastýři, co děláš tady v těchto končinách?  
Kdo jsou tito? Vypadají, že jsou hodni  
jiného uznání, než takové zkázy.*

*Prozrad' mi vše, co víš,  
prosím tě a co tě tak rozplakalo,  
že vypadáš, jako by to byl tvůj konec.*

*ARPINO*

*Bratře, tito, co tu vedle leží,  
jeden mi byl ve vši úctě dlouhá léta otcem  
a druhý mi byl pouze v čisté lásce bratrem.*

*Tento, který krví zbarvil všechno oblečení,  
myslím, že pro lásku tolik trpěl,  
stejně jako ti, řekl bych, šílení blázni.*

*Ten druhý, dle mého mínění, potom, co ztratil  
i poslední naději na záchranu tohoto laskavce,  
srdce pro samou bolest smrti nabídl.*

Lacerto trvá na důstojném pohřbu a přesvědčuje i Arpina, aby obě těla odnesli do Panova chrámu. Jakmile má ale dojít na přenos obou těl do chrámu, Lacerto přichází s velmi chabou výmluvou o vlku, který ohrožuje jeho stádo, které chrání jen bezzubý pastýřský pes a Lacerto bere nohy na ramena.

---

<sup>54</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 49.

Arpino, se ve své složité situaci obrací na Ruzanta, který nedaleko chytá ptáky a žádá ho o pomoc. Vesničan, pasák Ruzante, který neustále tvrdí, že se musí starat o tři hladové krky, stejně tak jako o nedávno ovdovělou sestru, po chvílce váhání, chytání ptáků zanechá a Arpina si vyslechne. Komunikace mezi nevýrazným pastýřem a sprostým, materialistickým vesničanem je nesnadná. Ruzante, podezřivý vůči Arpinovým ušlechtilým motivům, špatně pochopí například zmínku o Panově chrámu jako nabídku chleba. Nakonec se ale Ruzante uvolí a souhlasí, že Arpinovi pomůže pod podmínkou, že si pak bude moct nechat Mopsovy šaty.

*ARPINO*

*Veni, dolce fratel, ch'a' sun disposto  
premiarti di quel tempo perderai.*

*RUZANTE*

*A'no ghe vegnerè, s'aesse arosto.*

*ARPINO*

*Pensa la fin, che forsi tu potrai  
di mei sufragii aver un gran bisogno,  
tal che pentito te n'atroverai.*

*RUZANTE*

*(O) potta de mi, madio, a' ne'è un gran sogno,  
co' a' te ghe vegna, può cazarme via.  
Critu ch'a' sea cum ira Zan Cogno?*

*ARPINO*

*Fratel, ti prego per l'alma Maria  
che mi sucori. Piglia quel che vò.*

*RUZANTE*

*Puoh sì, a' no vuò, ch'a' no gh'he fantasia.*

*ARPINO*

*O sacro Pan, pietà d'i servi toi!*

*RUZANTE*

*[cambiando tono di discorso]  
Tu me vuò dar del pan? Mo su, anagùn.*

ARPINO

*O ingrati servi, più rudi che boi!*

RUZANTE

*Che vuotu ch'a' te magne, o compagno?*

ARPINO

*Vien meco, che te 'l mostro.<sup>55</sup>*

ARPINO

*Pojd', milý bratře, jsem ochotný  
odměnit tě za ten čas, který ztratíš.*

RUZANTE

*Nešel bych tam, ani kdybys měl pečeni.*

ARPINO

*Přemýšlej, nakonec možná i ty bys mohl  
jednou velmi potřebovat moji pomoc,  
tak moc, že bys toho pak litoval.*

RUZANTE

*A heleme se, Ježíši, to je paráda:  
když půjdu, pak mě stejně vyženete pryč.  
Myslíš, že bych byl jako Gianni Cogno?*

ARPINO

*Bratře, jménem Panny Marie tě prosím,  
pomoz mi. Vezmi si vše, co chceš.*

RUZANTE

*No jo, hele ani nechci, nemám chuť.*

ARPINO

*Ó, svatý Pane, slituj se nad svými služebníky!*

RUZANTE

*[mění téma rozhovoru]*

*Ty mně chceš dát chleba? No tak to šup, rychle, jdem.*

---

<sup>55</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 58.*

*ARPINO*

*Ach, nevděční služebníci, víc neomalení než volové!*

*RUZANTE*

*Chceš snad, abych tě sežral, milej společníčku?*

*ARPINO*

*Pojď se mnou, ukážu ti ho.*

Brzy si ale oba všimnou, že Mopso není ve skutečnosti mrtvý, ale že pouze omdlel. Rozrušený Arpino se vydá pro doktora Francesca. Osamělý Ruzante zatím naříká nad ztrátou slibovaného oblečení a cpe se chlebem, který mu nechal Arpino.

Doktor, který je velmi praktický a realistický, doprovázen přihlouplým asistentem se rozhodne pomoci. Cestou se vysmívá romantické lásce a promlouvá světazně k Arpinovi barvitým jazykem o tom, po čem ženy opravdu touží. Dospívá k tomu, že nejdůležitější věcí na světě, která si dokáže získat i srdce ženy, jsou peníze.

*MEDICO*

*A' ve vò di':  
a' m'arecord mi,  
studen in merdesina,  
ch'avivi una fantina  
ch'era tug el me amor;  
avivi taig dolor,  
ch'a' cagavi per tug.  
A'no gh'avivi luog  
da podì favela.  
El no ghe valiva fa  
matinàg e canzò:  
semper quel mostazò  
stasiva plù crudel.  
An, an, cedi, caga i budel!  
Per u temp, oh,  
a' ghe comenzi po*



*andà bravèt de not  
e darghi sepre bot  
in li cantò d'i mur;  
e pur la feva plú dur  
e plú ritrosa.  
A' 'i scomenziè posa  
mandàg una rufiana.  
Puoh, la mala stemana!  
puoh, pez che pez.  
Ossí, a quell ch'a' vez  
ch'a' no pos fà negot,  
a' delibrè de bot  
pigià oter partit:  
a' gieri stramortit  
int'i fag suò.  
A' trovì u so fiò  
e sí 'i diè daner;  
e po al suò messer  
e sì a la madona.  
Bé sa che la colona  
ch'a' tegnivi su la ca',  
scomenzà declinà  
e vegnì molesina.  
No 'l passà l'otra matina,  
che la 'm mandà a ciamà,  
e sí me tegní in ca'  
cortesemet  
e sempre mé facet  
tug il plasir.  
Sí ch'a' vuò inferir  
che quest si è la via,  
e non è miga bosía,*

*d'intrà in ca'.*  
*Laga pur andà*  
*flòtoli e canzò,*  
*cu' fa sti babiò*  
*che per fas bei*  
*i s'unze i capei*  
*d'ogi di belzovich*  
*e pos ados vesich*  
*di musch e zibet*  
*e cosse che va sora vet.*  
*De not co i lavùt*  
*i fa desidà i put*  
*e no fa otre.*  
*E va portand i zocol*  
*a l'espagnol, i scarp*  
*e altre mile frap*  
*e bagatel.*  
*Siché, pastor me bel,*  
*quest è qui(s) che fa i fag,*

*[fa con le dita l'atto che indica i quattrini]*

*crèdil a mi che sun mag (...)<sup>56</sup>*

### *MEDICO*

*To vám chci vyprávět,*  
*vzpomínám na sebe,*  
*student medicíny,*  
*který měl jednu lištičku,*  
*byla mojí velkou láskou,*

---

<sup>56</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 77.

*tolik jsem trpěl,  
že jsem na všechno sral.  
Neměl jsem ani minutu,  
abych s ní mohl mluvit.  
Nemělo cenu,  
zpívat jí ráno písničky:  
vždy ta krásná tvářička  
byla jen víc krutá.  
No tak, přestaň, kašli na nenávisť!  
Jistou dobu, ach,  
pak jsem začal  
jí v noci vyhrožovat,  
a fackoval jsem ji,  
v koutě pokoje;  
ona byla jen víc zatvrzelá  
a víc ostýchavá.  
Ach, pak ten špatný týden!  
ale ano, horší než hrozný.  
Tak, protože jsem viděl,  
že nemůžu nic dělat,  
rychle jsem se rozhodl  
využít příležitosti:  
byl jsem omráčený,  
omráčený jí, jako blázen.  
Našel jsem jejího chlapce  
a dal jsem mu peníze;  
a pak také jejímu hospodáři  
a také její paní.  
Dobře se ví, že taková opora,  
udržuje teplo domova,  
začala být na vázkách  
a byla i miloučká.*

Neuběhl druhý den,  
dala si mě zavolat  
a nechala mě, hezky se  
naobědvat  
a vždy byla povolná,  
to se nedá ani popsat.  
A z toho se dá usoudit,  
že toto je ta cesta,  
a není to vůbec lež,  
takto vcházet do domů.  
Nech tedy  
báchorek a písni,  
jaké vypráví hlupáci,  
ti, aby vypadali krásně,  
mastí si vlasy  
rostlinným olejem  
a nosí v náprsní kapse  
vonné květy a balzámy  
a takové zbytečnosti.  
V noci s loutnou  
budí děti  
a nedělají nic.  
A nosí ponožky vytažené  
nahoru, boty  
a milion dalších ptákovin  
a blbostí.  
Takže můj milý pastýři,  
to jsou ti, co všechno zmůžou,

[prsty dělá gesto, které značí peníze]

Věř mi, já to všechno znám (...)

V následující scéně se znovu objevuje sám Ruzante. Proklíná svého otce, jehož nepřetržité nároky a požadavky mu brání v lásce k Betii (vesnické krasavici, která je obklopena četnými nápadníky). I přes to, že by Ruzante nejraději viděl svého otce na prkně, když přijde lékař, aby Mopsa vzkřísil, Ruzante se obrací na doktora s žádostí o radu, jak by mohl otci pomoci, jelikož se ztrhal. Je zde patrná patřičná nevraživost mezi nedůtklivým doktorem, velmi hrdým na své znalosti a mezi neotesaným drzým Ruzantem, kterým doktor opovrhne a považuje ho za klasického venkovského křupana. Ruzante doktora rozčiluje opakovaným nepochopením jeho žádosti o vzorek otcovy moči. Na závěr Ruzante konečně odchází a slibuje, že daný vzorek přinese, načež se doktor obrací na publikum a žádá i diváky, aby s ním sdíleli opovrhování nad venkovskými burany.

*MEDICO*

*El ghe vol la orina,  
s'tu vò la merdesina  
da guari;  
perché, co' dis Averiò,  
« orina est obstendens  
causam, dependens  
dal cor o dal figàt  
o dal polmò o dal bat...»*

*RUZANTE [sottovoce]*

*... che te caghi!*

*MEDICO*

*Sì ch'a' 'l bisogna che tu vaghi,  
e pòrtam la urina.*

*RUZANTE [che intende abbia fatto il nome della sua vacca]*

*Cum, cancaro, la Lorina?  
Miedio, a' stagúm frischi!  
Mo el me la tosse i Toischi  
cun el veelo,  
a longo el fossaello  
de Mio Pivato.*

*El gh'era anche Cecato*

*cun mi.*

*MEDICO [sbuffando]*

*Mo tu 'm vò fà morí.*

*RUZANTE [sottovoce]*

*Morí pur a vostra posta.*

*MEDICO*

*Ossú, metúm sosta*

*a ste paroli.*

*Torna a ca', Manoli.*

*E porta el pis;*

*ché prest tu me farís*

*saltar ford el carner...*

*RUZANTE*

*Mo no fé, caro messer,*

*ch'a' gh'andarè*

*e sí a' tornerè*

*adesso adesso:*

*a' sto ben chialò apresso.*

*Mo su, a' vago.<sup>57</sup>*

*MEDICO*

*Chtělo by to moč,*

*jestli chceš medicínu,*

*která ho vyléčí; protože*

*jak říká Averroes,*

*« orina est obstendens*

*causam, dependens*

*dal cor o dal figàt*

*o dal polmò o dal bat...»*

---

<sup>57</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino:

G. Einaudi, 1967, s. 101.

*RUZANTE [tiše]*

*...aby ses z toho neposral!*

*MEDICO*

*Takže je potřeba, abys šel  
a přinesl mi moč.*

*RUZANTE [který slyšel, že zmínil jméno jeho krávy]*

*Co, do prdele, Lorina?*

*Pane Bože, jen buďte v klidu!*

*Vzali mi ji Němci*

*i s teletem,*

*podél příkopu*

*Mea Pivata.*

*Byl tam taky Ceccato*

*se mnou.*

*MEDICO [zasupí]*

*Ach, ty chceš, aby tu někdo zemřel.*

*RUZANTE [tiše]*

*Chcípněte si radši sám.*

*MEDICO*

*Dělej, přestaneme*

*s těmi žvásty.*

*Vrat' se domů, pupkáči.*

*A přines mi ty chcanky, víš, že*

*za chvíli z tebe vzteky*

*vyletím z kůže...*

*RUZANTE*

*Ale ne, to nedělejte, mistře,*

*já tam půjdu,*

*a pak se vrátím.*

*Ted', co nevidět;*

*mám to tady blízko.*

*Už jdu na to.*

Když se Ruzante vrací zpět i se vzorkem moči, potkává cestou vesničana Zilia, který trpí bolestmi břicha. Chce také slyšet názor lékaře na jeho zdravotní stav, a tak přidá i svou moč do vzorku moči Ruzantova otce. Následuje dlouhá scéna, zlatý hřeb celé hry, který zahrnuje sérii směšných, absurdních a vyostřujících se konfliktů mezi doktorem Francescem a Ruzantem. Každý mluví svým vlastním dialektem. Jak se rozčílený doktor snaží vypáčit z Ruzanta informace týkající se zdravotního stavu jeho otce, jejich rozhovor se zvrhne až k dlouhému popisu vyměšovacích zvyklostí starého pána.

*MEDICO*

*A' digh se 'l fa merendi  
o past ordenág.*

*[Ruzante ci pensa su prima di rispondere, mentre il Medico freme e brontola].*

*Ohi Dè, che canàg,  
i(n)gnorantò da forch!*

*RUZANTE*

*Se l'aesse du porchi,  
el gi magna' tuti;  
el magna pí che i puti,  
a la mia fe'!  
El vuol sempre avere  
i so tri pan dananzo;  
el no n'ha gnan d'avanzo,  
che 'l ne vuole ancor du;  
e sì no è gnan passù.  
El magna pan de mégio,  
tanto ch'a' me smaravegio  
on' el lo fica.  
El fa quela strica  
in el formagio,  
che el pare un ragio*



*d'un gran forno.  
A' saria mezzo storno,  
s'a' ve diesse tuto.  
E po atorno a un persuto  
el fa el dovere.  
Siché, missiere,  
aí intendú?*

*MEDICO [volgendosi al pubblico]*

*Ve par mo a vu  
ch'a' la vadi bé?  
[A Ruzante]  
O Domnedè,  
mo di' u poch:  
va 'l del corp?*

*RUZANTE*

*Missier, sí ben  
Cun l'è levò del fen,  
el va in lo bruolo  
o lí dal peraruolo,  
e in su la colombara  
e per tuta l'ara.*

*MEDICO*

*O cacar, cost a bò!  
A' no digh issí, babiò.  
A' digh s'a' 'l va da bas,  
da le part da bas.*

*RUZANTE*

*Pota de San Rigo,  
mo aldívu co' a' ve digo?  
El va per la stala  
a vèr de la cavala;  
el no va su la teza,*

*perché l'è un po' greza  
quela scala.*

*MEDICO*

*Me va 'l mo respodet  
a propost, ch'a' l'è u plasir?  
A' digh ch'a' vora' savir  
se 'l caga, se 'l caga!*

*RUZANTE*

*L'impe ogni dí una braga  
tre fiè.  
O cancaro, s'a' magnessè  
anca vu tanto,  
a' deventerissi santo.<sup>58</sup>*

*MEDICO*

*Říkám, jestli svačívá  
nebo jí normální jídla.*

*[Ruzante předtím než odpoví, chvílku přemýšlí, zatímco doktor se třese a brblá].*

*Pane Bože, takový drzoun,  
hlupák vidlácká!*

*RUZANTE*

*Jasně, kdyby měl prasata,  
sežral by všechny;  
a jí víc než kdejakej mladík,  
to přísahám!  
Vždycky chce mít předtím  
svý tři bochníky chleba;  
nic po něm nezůstane,*

---

<sup>58</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 117.

*ještě by si navrch dva dal;  
nikdy nemá dost.  
Jí chleba z jáhel,  
tolik, až mě udivuje,  
kam to do něj padá.  
Ukrojí si takovej  
kus sejra,  
že vypadá jako smeták,  
kterým se vymetá pec.  
Zbyla by mě půlka,  
kdybych vám všechno řekl.  
A potom taky se šunkou,  
plní svou povinnost.  
Tak, mistře,  
rozuměl jste mi?*

*MEDICO [obrací se na diváky]*

*A vám připadá,  
že je to dobře?  
[K Ruzantovi]  
Panečku,  
jen mi řekni:  
chodí to pryč?*

*RUZANTE*

*Mistře, ale jasně,  
jak vstane ze sena,  
jde na zahradu,  
nebo do chlívků,  
a nahoru do holubníku,  
a všude po statku.*

*MEDICO*

*Ach ty stupidní hovado!  
O tom nemluvíš, hlupáku.*

*Říkám, jestli to vychází spodem,  
dolní stranou.*

*RUZANTE*

*K bráně svatýho Riga,  
slyšíte, co vám povídám?  
Chodí dolů do stáje,  
dívat se na koně;  
do seníku nechodí,  
protože je trochu chatrnej  
ten žebřík.*

*MEDICO*

*Schválně mi takhle odpovídáš,  
máš z toho radost?  
Říkám, že chci vědět,  
jestli sere, jestli sere!*

*RUZANTE*

*Každej den si naplní gatě  
aspoň třikrát.  
To je neduh, kdybyste někdy i vy  
tolik jedl,  
stal by se z vás světec.*

Ruzante nakonec zvládne vyjádřit svou myšlenku a s lékem odchází. Po tomto zážitku se značně otřesený doktor chce věnovat dříve omdlelému Mopsovi, přičemž se ale po chvíli znovu na scénu vrací Ruzante s kusem sýra jako poděkováním za to, že se doktorovi podařilo konečně dorazit jeho otce. Šťastný vesničan, který se konečně zbavil starého otravného otce, po něm totiž podědil jeho farmu.

Starostlivý a vděčný Arpino pozve doktora na obřad rituálního obětování ovce na Panovu počest. Doktor přizve i Ruzanta, kterého na obřadu nejvíce láká představa pečeného skopového masa. Poté, co Arpino přednese pohřební modlitbu k bohu Panovi, doktor Francesco požádá Ruzanta, aby poděkoval divákům, čehož se Ruzante zhostí opět svým osobitým

způsobem a s obecnstvem se loučí vyprávěním o velkém hovnu. Představení končí tancem, zahrnujícím jak herce, tak i diváky.

### 5.3 Charakteristika komedie

V úvodu komedie, jak již bylo zmíněno, je zápletka hry nastíněna divákům dvěma rozdílnými prology. První, *Proemio a la villana (Prolog venkovskému lidu)* přednáší Ruzante svým typickým fraškovitým, zmateným stylem v silném padovském dialektu doplněným o četné nadávky. Jeho vyprávění má podobu napůl zapomenutého snu.

*[È mattino. Entra in scena di sbalzo il contadino Ruzante, coperto di un gabbano, portando reti da uccellare, una cerbottana e una zucca da vino appesa alla cintura. Ha inciampato in un cespo di giunchi e si volta irritato a fissarli, mostrando di essersi quasi storto un piede; poi sbircia attorno].*

**RUZANTE**

*Cancaro a i stropiegi!  
Pota, o' è andò gi osiegi  
che era chí sta doman?  
O pota de San...  
L'è massa abonora;  
l'è miegio ch'a' dorma un'ora  
infìn ch'i ven.  
Cancaro! me dò sul fen.<sup>59</sup>*

*[Je ráno. Na scénu vskočí vesničan Ruzante, zahalený pláštěm, nese sítě na lov ptáků, foukačku a demižonek vína má zavěšený na opasku. Zakopne o trs rákosu, naštvane se otočí a zírá na něj, vypadá, že si skoro pohmoždil chodidlo, pak pokukuje kolem].*

---

<sup>59</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 7.

RUZANTE

*K čertu s těma stromama!  
Krucí, kde jsou ty ptáci,  
co tu byli ráno?  
Při všech svatejch...!  
Je až moc brzo ráno,  
lepší, když si ještě na hodinu zdřímnu,  
než aspoň přiletěj.  
Krucinál! Lehnu si tady na seno.*

Oproti tomu, druhý prolog *Proemio in prosa in lingua tosca (Prolog v próze psaný toskánštinou)* je přednášen tradičním uhlazeným řečnickým stylem. Tento druhý, rétorický prolog přednáší arkáský pastýř spolu s blíže nepředstaveným Toskáncem.

*„Clarissimi spectatori, la inclita e famosa citade Patavina di tuti i liberali studii matre; in nel cui gremio la diva Minerva asociata da tute le docte sorele residencia faceva...”<sup>60</sup>*

*„Vážení diváci, vznešené a slavné město Padova, matka všech svobodných oborů; jejíž lůno bohyně Minerva, spolu se všemi vzdělanými sestrami, prohlásila za svůj domov...”*

Tento rozdíl mezi jednotlivými prology předznamenává základní rozpor v komedii *La Pastoral (Pastorála)*, čímž je odlišnost venkovského světa z pohledu slušného, ušlechtilého pastýře a z pohledu nevkusného, satirického venkovana. Jak již tomu tak bývá, zatímco šlechtetného pastýře čeká tragický osud, prohnáný Ruzante dosáhne vytouženého cíle.

V prvních deseti výstupech se setkáváme výhradně s klasickými pastýři pastorální tradice, s jejich vznešenými idealistickými a abstraktními starostmi. V druhé polovině této komedie se pozornost přesunuje do fraškovitého světa plného dialektu, vesničanů a šarlatánského doktora, kterému není cizí ani prospěchářství, peníze a základní tělesné funkce. Barvitě vylíčené scény jsou plné specifických charakteristických postav s občas až neuvěřitelnými dialogy zahrnujícími nejen sexuální, ale, jak již jsem zmínila výše, např.

---

<sup>60</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 17.

i fekální tematiku. Beolcovi se v této hře skvěle podařilo vylíčit tento venkovský svět. Celá komedie je velmi živá a plná divadelního potenciálu.

## 6 Analýza komedie *Il Reduce*

V následující části své práce se budu věnovat analýze dvou jednoaktových komedií o vesničanech konfrontovaných válkou a městským životem, v nichž zaznívá i vážná a tragická tónina. Jak již bylo zmíněno, jedná se o vrcholnou tvorbu Angela Beolca.

Oba dva dialogy mají charakter sporu. Stará forma učené literatury přešla do lidových a rustikálních frašek a do repertoárů žakérů jako výstup, v němž se na nevelké ploše vyhrotil dramatický konflikt. I zde Ruzantovy dialogy pocházejí především z historické zkušenosti padovských venkovanů a jsou především výrazem zklamání z poválečných poměrů.<sup>61</sup>

### 6.1 Představení komedie

V jednoaktové komedii *Il Reduce (Navrátilce)*, známé také pod názvem *Primo dialogo: Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo (První dialog: Co řekl Ruzante, když se z pole vrátil)* vystupuje Ruzante (vesničan z Padovy, který se vrací z války), jeho žena Gnuia, která se mezitím přestěhovala do města, vesničan Menato a *bravo*, Gnuin milenec, který ale v komedii vůbec nemluví.

Děj komedie se odehrává v chudé odlehle čtvrti Benátek a je rozdělen do čtyř výstupů bez prologu. Poprvé zde v Ruzantově tvorbě můžeme vidět, že do komedie nejsou zahrnuty písně a tanec.

### 6.2 Děj komedie

Navrátilce Ruzante se vrací po čtyřech měsících domů z válečné fronty, kde sloužil jako člen domobrany na straně Benátek. Ruzante se ale z bitevního pole nevrací s uspokojením vítěze, vrací se bez peněz a ve zbědovaném stavu.

---

<sup>61</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 249.



*RUZANTE*

*Cancaro a i campi e a la guera e a i soldè, e a i soldè e a la guera! A' sè che te no me ghe arciaperè pí in campo.*<sup>62</sup>

*RUZANTE*

*Do prdele s vojančením a válkou, s válkou a s vojákama, s vojákama a s válkou!  
Do pole mě už víckrát nikdo nedostane.*

Ačkoliv se Ruzantovi na frontě evidentně nelíbilo, v životě by tento fakt nikomu nepřiznal. Naopak mu dělá velmi dobře, když se může chvástat svými poznatky, připadá si tak jako protřelý světaznalý válečník.

*MENATO*

*An, compare, si' stò fieramen in là? Disíme un può de quel paese.*

*RUZANTE [rianimandosi]*

*Poh, mo no favelè d'esser stò fieramen in là! A' son stò inchinamen in Giaradada, on' fo fato el fato d'arme che fo amazò tanti d'i nuostri. Compare, a' no vívi se no çielo e uossi de muorti.*

*MENATO*

*Cancaro! A' si' stò fieramen in là. A che muò favèlegi in quel paese? Se intèndegi? Ègi uomeni com a' seóm nu? de carne – intendíu? – com a' seóm nu?*

*RUZANTE*

*Gi è uomeni de carne, com a' seóm nu. E sí favela com a' fazóm nu, mo malamen, com fa sti megiolari de fachinaría che va con le zerle per la vila. Tamentre gi è batezè, e sí fa pan com a' fazóm nu, e sí magna com a' fazóm nu. E sí se maría e fa figiuoli, puorpio com a' fem nu. A' se inamòregi, an; mo l'è vero che sta guera e i soldè gh'ha fato andare l'amore via dal culo.*<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 517.

<sup>63</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 529.

*MENATO*

*Tedy, kmotře, byl jste velmi daleko? Povykládejte mi trochu o tom kraji.*

*RUZANTE [ožije]*

*Ani se mě neptejte, kde jsem všude byl. Já jsem byl až v tý, no tamtý, co tam pobili tolik našich. Sousedě, nade mnou nebe a kolem jen samý kosti.*

*MENATO*

*Ksakru, to jsou dálky... A jak tam mluví? Rozumí si? A jsou ty lidi stejný jako my? Z masa – víte co? – tak jako jsme my?*

*RUZANTE*

*Jsou skoro jako my. A mluvěj jako my, jedí jako my. A mluvěj jako my, jenom hůř, jako ty vandráci, co choděj po vsích s nůší. Jsou taky pokřtěný, jako my, pečou chleba jako my, jedí jako my. A ženěj se a dělaj děti, prostě jako my. Běhaj taky za holkama, ale to se musí nechat, válka a soldáti jim vyhnali lásku z hlavy i prdele.<sup>64</sup>*

Vzápětí Ruzante zjišťuje, že ho jeho žena Gnuia opustila a před nejistotou, která ji čekala na venkově v době hladomoru, odešla nejdříve do Padovy a potom do Benátek. Z Gnuie se stala prostitutka a je nyní pod ochranou *brava*. Ve snaze získat zpět vlastní ženu a znovu dát vše do pořádku se Ruzante poprvé ve svém životě vydává do metropole. Bohužel ani zde ho nečekají příjemné zážitky.

*GNUA*

*Ruzante? Situ ti? Ti è vivo, ampò? Pota! Te è sí sbrendoloso, te he sí mala çiera... Te n'he guagnò niente, n'è vero, no?*

*RUZANTE*

*Mo n'hegi guagnò assé per ti, s'a' t'he portò el corbame vivo?*

*GNUA*

*Poh, corbame! Te me he ben passú. A'vorae che te m'aíssi pigiò qualche gonela per mi.*

*RUZANTE [tentando un ammicco]*

*Mo n'è miegio che sipia tornò san de tuti i limbri, com a' son?*

---

<sup>64</sup> DIGRIN, Zdeněk. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995, s. 255.

GNUA

*Mei sì, limbri mé in lo culo! A'vorae che te m'aíssi pigiò qualche cossa.*<sup>65</sup>

GNUA

*Ruzante? Seš to ty? Seš ještě živej? Kruci! Seš tak vorvanej, vypadáš strašně...  
Nic neneseš, že jsem to uhodla?*

RUZANTE

*Tobě by to nebylo nikdy dost, ani kdybych ti živou zdechlinu přines?*

GNUA

*Pche, nějakou zdechlinu! Ty jsi mě dobře vykrmoval. Líbilo by se mi, kdybys mi přinesl aspoň nějakou suknicí.*

RUZANTE [zkusí mrknout]

*No ale není lepší, že jsem se vrátil zdravěj úplnej, tak jak jsem?*

GNUA

*No jasně, úplnej pitomec!*

Jak se Ruzantovi nedaří přesvědčit svou ženu, aby se s ním vrátila zpět, je vesničan nucen si uvědomit vlastní nedostatky jak ekonomického, tak i sexuálního rázu.

RUZANTE

*Pota! Mo a' he pur gran martelo de ti, mo a' sgangolisso! Mo no hetu piatè?*

GNUA

*E mi he pur gran paura de morir da fame, e ti no te 'l pinsi. Mo n'hetu consinçia?  
El ghe vuol altro ca vender radicio né polizuolo! Com fazo, a la fe', a vivere?*

RUZANTE

*Pota! Mo, s'te me arbandoni, a' morirè d'amore. A' muoro, a' te dighe che a' sgangolo...*

GNUA

*E mi l'amore me andò via dal culo, per ti, pensanto che te n'he guagnò com te dîvi.*

---

<sup>65</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 533.

*RUZANTE*

*Pota! Te he ben paura che 'l ne manche. [Ammicca] No manca zà mé... a robare.*

*GNUA*

*Pota! Te he pur el gran cuore e tristi lachiti! A' no vego niente, mi. [Lo guarda con disprezzo da capo a piedi].<sup>66</sup>*

*RUZANTE*

*Ksaku! Ale já po tobě toužím, já trpím. Copak nemáš kouska citu?*

*GNUA*

*Já mám hrůzu, že bych mohla pojit hlady. Nemáš vůbec svědomí? Chci jinej život, než jen prodávat saláty a bylinky! A jak to udělám, i při vší dobrý víře, takhle přežívat?*

*RUZANTE*

*Krucinál! Ale jestli mě ty opustíš, pro samou lásku umřu. Umřu, říkám ti, že strašně trpím...*

*GNUA*

*Lásku k tobě, tu už jsem vyhnala ze svý prdele, při pomyšlení na to, žes nevydělal nic z toho, co jsi sliboval.*

*RUZANTE*

*Krucinál! To se fakt bojíš, že nám bude něco chybět. [Mrkne] Nikdy nám nebude nic chybět, když se trochu... pokrade.*

*GNUA*

*No jasně! Ty máš fakt velký srdce a smutnej rozkrok! Nic na tobě nevidím. [S opovržením si ho prohlédne od hlavy až k patě].*

Třešinkou na dortu je, když je ke všemu Ruzante zbit na veřejnosti násilnickým milencem Gnuem. Aby neztratil svou válečnou pověst před Menatem, přijde s báhorkou o tom, jak podlehl velké přesile.

---

<sup>66</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 535.

*RUZANTE [leva appena il capo e, accortosi che il bravo e la Gnuva se ne sono andati, chiede con un filo di voce]*

*Compare, ègi andè via? Gh'è pí negun? Guardè ben, an?*

*MENATO [avvicinandosi cautamente]*

*No, compare. L'è andò via, elo e ale. I no gh'è pí.*

*RUZANTE [rialzando di più la testa]*

*Mo i gi altri, ègi andè via tuti?*

*MENATO [stupito]*

*Mo che altri? A' n'he vezú se lomé quelú, mi.*

*RUZANTE [rinfrancato, si mette a sedere]*

*A' no ghe vi' tropo ben, compare. I giera pí de çento, che m'ha dò!*

*MENATO [lo guarda sbalordito]*

*No, cancaro, compare!*

*RUZANTE*

*Sì, cancaro, compare! Volíu saer meglio de mi? [Aiutato da Menato, si rimette in piedi, con pena] Te par che ghe sepia stò pí descrizion? Uno contra çento, an? Almanco me aíssi agiò, compare, o destramezò...<sup>67</sup>*

*RUZANTE [Stěží zvedá hlavu a když si všiml, že bravo a Gnuva už odešli, ptá se slabým hláskem]*

*Kmotře, už všichni odešli? Nikdo tu už není? Podívejte se dobře, hm?*

*MENATO [opatrně se přibližuje]*

*Ne kmotře. Už odešli on i ona. Nikdo tu už není.*

*RUZANTE [zvedá víc hlavu]*

*A co ty ostatní, jsou už všichni pryč?*

*MENATO [překvapeně]*

*Jaký ostatní. Já viděl jen jednoho!*

*RUZANTE [dodá si odvahu, a posadí se]*

*Jste špatnej na oči! Bylo jich nejmíň sto, těch, co mě mlátili.*

*MENATO [šokovaně se na něj dívá]*

---

<sup>67</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi. Torino:*

*No, krucinál, kmotře!*

**RUZANTE**

*Ale jo krucinál! Víte to snad líp než já? [S pomocí Menata bolestivě postaví]  
Myslíš, že jsem měl bejt opatrnější? Jeden proti stovce, co? Přece byste mi pomoh,  
nebo byste se vložil mezi nás...*

Celý konec hry je znepokojivý, Ruzante ještě v závěru propukne v zběsilý smích zapříčiněným celkovým ponížením a zklamáním ze sebe samého.

### **6.3 Charakteristika komedie**

Čtyři jednotlivé výstupy této komedie postupně mapují gradující krizi v Ruzantově životě. V jeho počátečním přehnaně optimistickém úvodním vnitřním monologu můžeme spatřit již první náznaky slabosti pod jinak silně vypadající povahou samotného vesničana.

V dlouhém dialogu, během druhého výstupu, kumpán Menato zlomyslně nahlodává Ruzanta řečmi o tom, že by už měl přestat s těmi siláckými povídkami, protože stejně nebude schopný při vši své zbabělosti přivést svou ženu zpět. Ruzante také popisuje svá zjištění brutality, zbytečnosti a traumatických zážitků, kterých se mu dostalo na bojovém poli, což jeho psychickému stavu také moc neprospívá.

Ve třetím výstupu dochází již k otevřené konfrontaci mezi Ruzantem a jeho ženou. Ruzante je zde nucen čelit zklamání ze sebe samého, jelikož zjišťuje, jak ho vidí jeho žena nejen jako manžela, ale také i jako milence. Toto vše nevyhnutelně vede k těžké porážce a předvídatelnému zhroucení Ruzanta v posledním výstupu.

*„Autor se tu odvážil porušit základní pravidlo komedie, pravidlo šťastného konce. V tom okamžiku jako by se strukturální prvky komedie obrátily: komedie vyjevuje ambivalenci, která ji dovádí až na hranici tragédie, k nenapravitelně výbušnému gestu, které se vymyká vžité napravitelnosti komediální peripetie.“<sup>68</sup>*

---

<sup>68</sup> BARATTO, Mario. *La commedia del Cinquecento: (aspetti e problemi)*. Vicenza, 1977, s. 124.

Komedii *Navrátilce* bychom mohli označit za velmi povedené divadelní ztvárnění, kde dochází k popisu psychologického stavu chudobných vesničanů v době společenského převratu s patřičnou dávkou sympatie, kterou v nás tito lidé probouzejí. Naparující se dojemný Ruzante je opravdu originální postavou, zatímco jeho žena Gnuia je velmi lehce čitelná ve svém syrovém materialismu. Městským prostředím se Ruzante od své dosavadní tvorby odchyluje, stejně tak jako realistickým zacházením s vesnickým protagonistou. Za velmi aktuální můžeme považovat i zmínku o hladomoru, který byl opravdovým problémem v okolí Benátek během 20. let 16. století, následován otázkou velkého množství prchajících vesničanů do měst.

## 7 Analýza komedie Bilora

Následující komedie *Bilora (Bilora)*, jak si za chvíli podrobněji přiblížíme, má spoustu podobných rysů jako komedie předcházející *Il Reduce (Navrátilec)*, jedná se taktéž o jednoaktovou hru a i zde je celkové vyznění spíše tragické.

### 7.1 Představení komedie

Hlavním protagonistou celé hry, jak již název sám o sobě vypovídá, je Bilora. Bilora je vesničan žijící poblíž Padovy, který má ženu Dinu. Dále se nám zde představí Pitaro – starší muž původem ze stejné vesnice, Andronico – bohatý Benátčan postaršího věku a Zane – jeho sluha pocházející z Bergama.

Hlavním dialektem, se kterým se v této komedii setkáváme, je padovština, benátština a dialekt Bergama. Hra je zasazena do prostředí Benátek, nacházíme se v ulici poblíž domu Andronica. Děj komedie je rozdělen do dvanácti výstupů taktéž bez úvodního prologu.

### 7.2 Děj komedie

Špinavý, vyčerpaný a bez jediného haléře, přichází vesničan Bilora poprvé ve svém životě do Benátek, kde má v úmyslu získat zpět svou ženu, mladou Dinu, kterou mu během jeho nepřítomnosti, kdy pracoval na nákladní lodi, odvedl, nebo spíše odlákal pryč, bohatý postarší benátský gentleman Andronico. Nyní s ním Dina žije v pohodlí města jako jeho milenka.

*BILORA [entra borbottando tra sé, e impreca]*

*Orbéntena, on' no va uno inamorò, e on' no 'l se fica? El no se ghe ficherae gnàn na sbombarda. Pota an l'amore! Chi arae mé ditto che l'amore m'aesse tirò sí fieramen, che 'l m'aesse menò in zente ch'a' no viti mé, e fuora de ca' mia? Ch'a' no sè on' supie, mi. I dise che l'amore no pò fare, o che 'l no sa fare; mo a' vezo mi che 'l sa fare e che 'l fa fare zò che el vuole.*



*Mo mi – ché na fià mi a' vuò dir de mi – se no foesse stò l'amore de vegnir a veere s'a' cato la me cristiana, ch'a' no sarae zà vegnú tuto ieri, tuta sta note e tuta sta doman, per buschi, per çiese e per scataron, ch'a' son tuto inscurentò, ch'a' no posso pí de la vita.*

*Lagón pur dire, lagón pur anare... L'è na mala briga l'amore. El ghe n'è an che dise che l'amore se fica lomé in zoene, e che 'l fa nare in veregagia lomé i zoene. A' vezo pure, mi, che 'l ghe va an d'i viegi. E sí a' cherzo che se 'l n'aesse bu el verín al culo, che 'l no m'arae menò via la me femena, che ghe 'l cavasse. Ch'aèsselo cavò el cuore, viegio desborozò! Cancaro el magne, elo e chi 'l menè in quela vila, usolaro che l'è!*

*[pausa con altro tono]*

*Tamentre, al sangue del cancaro, a' n'he squaso male, che no me staghe ben. A' volea pur nare a tirar barche, e de dí e de note; e altri me ha tirò me mugiere fuera de ca' a mi, che Dio el sa se mé pí la porò veere. Arae fato meglio aér tirò a ca', che ghe bisognava pí.*

*O cancaro! Mo a' me vezo pur impazò. A' muoro da fame, e sí a' n'he pan; e sí a' n'he gnian dinari da comprarne. Mo almanco saesse on' la sta, e on' el l'ha menà... Che la pregherae pur tanto, che la me darae un pezato de pan.<sup>69</sup>*

*BILORA [vchází, brblá si sám pro sebe, a nadává]*

*Dobrá, tedy kam nechodí zamilovaný a kam nevleze? Nedostalo by se tam ani dělo. Do prdele s láskou! Kdo by to byl kdy řekl, že mě láska sebere až tak, že mě zavede mezi lidi, který jsem v životě neviděl, mimo můj domov? Že ani nevím, kde jsem. Všichni říkají, že s láskou se nic nenadělá a že láska nic nezmuže; ale já vidím, že teda zmůže a že si taky dělá, co se jí zlíbí.*

*Já říkám – a aspoň jednou chci mluvit sám o sobě – já, kdyby to nebylo kvůli lásce, že jsem sem přišel a chci zjistit, jestli najdu tu svoji světici, nikdy bych sem jinak nepřišel, celej včerejšek, celou noc, celej dnešek, lesama, křovinama, roštím, jsem celej samá modřina, a už víc prostě nemůžu tak žít.*

*Necháme teda těch řečí, necháme to bejt... Láska je děsná věc. Někdo říká, že láska se vráží jen do mladejch a že jsou jí takhle posedlí taky jen mladí. Ale já vidím,*

---

<sup>69</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino:

*že se to týká i starejch. A tak taky věřím, že kdyby tenhleten neměl trn v prdeli, neodvedl by mi moji ženu, protože by si s ním poradila. Vyrvala by mu srdce, starýmu utahanci! Ať ho rakovina sežere, jeho a toho, kdo ho přivedl do mý vesnice, zloděje zlodějskýho!*

*[pauza, jiným tónem]*

*A přece, do prkený vohrady, není zas tak špatně, že by nemohlo bejt dobře. Chtěl jsem totiž tak dřít na lodi, ve dne v noci; zatímco mi ten druhej vodtáhnul moji ženu přímo z domu, Bůh ví, jestli ji vůbec někdy ještě uvidím. Udělal bych líp, kdybych zůstal doma, kde mě bylo víc potřeba.*

*Do prdele! Už se vidím v pěkný bryndě. Umřu hladem, nemám chleba a nemám ani peníze, abych si ho koupil. Ale aspoň vím, kde je a kam ji odvedl... Kdybych ji třeba pěkně uprosil, že by mi dala kus chleba.*

Když Dina stane opět tváří tvář svému neotesanému chudobnému manželovi, její pocity jsou rozpolcené. Na jedné straně už má dost sešlého Andronica, na kterém jsou vidět znaky počínající senility, avšak na straně druhé se nechce vzdát svého nově nabytého společenského statutu a dobrého zabezpečení, které ji Andronico nabízí.

*DINA [dal di dentro]*

*Mo me daríu, se avro?*

*BILORA*

*Perché vuotu ch 'a 'te daga? Na fià, te no gh 'è andà ontiera, ti. [Quasi affettuoso] Vie 'fuora, sora de la mia fe', ch 'a 'te torè cossí ancora per bona e per cara, com te aéa inanzo, mi.*

*DINA [socchiudendo adagio il portone]*

*Bona sera. [Scruta il marito, cercando di coglierne le intenzioni] Mo a he muò siu mé vegnú chialò? Con stèo? Stèo ben?*

*BILORA*

*Ben, mi; e ti? T'he sí bona çiera, ti! [La osserva compiaciuto].*

*DINA [con smorfie volute]*

*Se Dio m 'ai 'a ' no me sento gnian troppo ben. S 'a ' volí che ve dighe vero, a 'son meza stufa de sto vecio, mi.*

**BILORA**

*A' te 'l cherzo, mi, el no se può muovere. E po zoene co vieci no s'avén.  
[Ammiccando] A' s'avegnón miegio mi e ti.*

**DINA** *[d'un fiato, sincera]*

*Poh, l'è mezo amalò, tuta la note el sbòlsega, che 'l sona na piègora marza. Mé el no drome, d'agnora el me sta inroegio a çerca, e me ten sbasuzà, che 'l creè ben che abie gran desierio d'i suò basi. Se Diè m'ai', che no 'l vorae mé veere, sí m'èlo vegnú in disgrazia.<sup>70</sup>*

**DINA** *[zpoza dveří]*

*Ale nezbiješ mě, když otevřu?*

**BILORA**

*Proč bych tě měl bít? Vím, že ty jsi sem nešla ráda. [Skoro něžně] Pojd' ven, přísahám ti namouduši, že k tobě budu milej, tak jako tomu bylo dřív.*

**DINA** *[pootevře pomalu vstupní dveře]*

*Dobrej večír. [Prohlíží si muže, snaží se odhalit jeho úmysly] Ale jak ses dostal až sem? Jak se máš? Máš se dobře?*

**BILORA**

*Já, dobře, a ty? Vypadáš pěkně! [Potěšeně si ji prohlíží].*

**DINA** *[se chtěným úšklebkem]*

*Kěž by mi Pán Bůh pomohl, není mi ani trochu dobře. Jestli chceš, abych ti řekla pravdu, jsem už zpola otrávená tímhle starcem.*

**BILORA**

*Tak to si dokážu představit, nemůže se hejbat. A taky mladí si se starejma dobře nerozuměj. [Mrkne] To my dva si rozumíme.*

**DINA** *[jedním dechem, upřímná]*

*Ach, je jednou nohou v hrobě, celou noc jen kašle a heká jako stará ovce. Ale ne a ne usnout, každou chvilku ho mám těsně namačkanýho na sebe, zasypává mě polibky a vlastně si i myslí, že já po nich opravdu toužím. Bože, pomoz mi, už ho nechci víckrát vidět, tolik se mi znelíbil.*

---

<sup>70</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi.* Torino:

Dina, po vytrvalém debatování s neodbytným Bilorou, který jí nic nevyčítá, který chápe, že musela přeci nějak žít po dobu jeho nepřítomnosti, mu nakonec slíbí, že se s ním vrátí, ať už s tím bude Andronico souhlasit nebo ne. Vyhladovělému Bilorovi dá plnou dlaň mincí a pošle ho do blízké hospody, kde na ni má počkat.

Bilora, který v hospodě nezhálel a pěkně se upravil, se rozhodne do celé akce naverbovat ještě svého starého kamaráda vesničana Pitara, který žije v Benátkách a Andronica dobře zná, jelikož s ním už několikrát obchodoval. Když se Pitaro setkává s bohatým Benátčanem Adronicem a seznamuje ho s novým rozhodnutím Diny, že ho opouští a chce se vrátit zpět k chudému Bilorovi, Dina svůj předchozí příslib ale popírá a trvá na tom, že zůstane v pohodlí, kde právě je. Andronico je totiž také v nevýhodné situaci, protože žije s cizí manželkou a před úřady by to jen těžko obhájil. Nechává tedy rozhodnutí na Dině, která si ale vehementně stojí za svým rozhodnutím zůstat se starcem.

*DINA [apparendo alla finestra]*

*Me ciamèu mi, messiere?*

*ANDRONICO*

*Sì, fia, vien un puoco zoso. [Dina si ritira, mentre Andronico dice tra sé]  
E' dirave ben che le done avesse puoco cervelo – benché la mazor parte ghe n'ha puoco  
– se cossì façilmente custie avesse muà preposito.*

*[Dina compare sulla soglia]*

*PITARO*

*Vila chí, messiere, che l'è vegnúa.*

*ANDRONICO [la guarda compiaciuto]*

*Ben, fia bela, che distu?*

*DINA*

*De che, messiere? A' no sè, mi, a' no dighe gnente, mi.*

*ANDRONICO*

*Aldi: st'omo da ben te sè vegnúo a domandar da parte de to marío, e sí avemo  
fato un pato: che, s'ti vuol andar con esso, che mi te lassa andar; si anche ti vuol restar,  
che ti resti. Ti sa ben quel che ti ha con mi, e si te lasso mancar. Fa' mo con ti vuol  
e con te piase. Mi una volta no te digo altro.*

DINA

*Che mi vaga con me marío? Mo on' volío ch'a' vaghe? A' arè agno dí de le bastonè. Made in bona fe', no ch'a' no ghe vuò anare! Che, se Diè m'ai', a' no 'l vorae mé aér cognessú, che l'è cossí fin poltron co' un altro che magne pan. Miedio, in bona fe', no, messier, no ch'a' no ghe vuò anare, ché, co' 'lo vego, m'è viso che vega el lovo...<sup>71</sup>*

DINA [objeví se v okně]

*Volal jste mě, pane?*

ANDRONICO

*Ano, krasavičko moje, pojd' sem na chvilku. [Dina odstupuje, zatímco Andronico říká sám pro sebe] To by ženská nesměla mít mozek, i když leckterá ho nemá, kdyby jen tak pro nic za nic chtěla měnit.*

*[Dina se objeví na prahu dveří]*

PITARO

*Vidíte ji, pane, přišla.*

ANDRONICO [potěšeně se na ni dívá]

*Tak co, kočička, co tomu říkáš?*

DINA

*A čemu pane? Já nevím. Co bych? Nic.*

ANDRONICO

*Poslouchej: tenhle statečný muž se tě přišel na něco zeptat jménem tvého muže. Dohodli jsme se, že jestli s ním chceš odejít, nechám tě jít; zatímco jestli chceš zůstat, tedy zůstaň. Dobře znáš to, co se mnou máš a jestli tě nechávám strádat. Tak teď dělej, jak sama myslíš. Já za sebe ti nic dalšího nepovím.*

DINA

*At' odejdu se svým manželem? Kam mě to chcete poslat? Vždyť by mě každý den tlouk. Na mou duši, že tam nechci jít! At' mi Bůh pomůže, lituju, že jsem ho v životě poznala, protože je to nejhorší, co se mi v životě přihodilo. Bože můj, přísahám, ne, pane, nechci s ním jít! Ach, když ho vidím, jako bych viděla vlka...*

---

<sup>71</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino:

Andronico je popuzen Pitarovým vyjednáváním za bojácného Biloru. Ten, jelikož celý rozhovor mimoděk vyslechne, je vzteky celý šílený. V nastávajícím soumraku čeká venku před Andronicovými vchodovými dveřmi a ve svém opilectví si představuje, jak by starce chtěl nejradši okrást a zakroutit mu krkem. Když nakonec později Andronico opravdu vychází z domu, Bilora k vlastnímu překvapení a zděšení opravdu svého rivala k smrti ubodá. Setkáváme se zde pravděpodobně s jedinou vraždou, která se vyskytuje v jednoaktové komedii 16. století v Itálii.

### **7.3 Charakteristika komedie**

Všech dvanáct výstupů této komedie je z divadelního hlediska opravdu efektních. Beolcovo dodržování vnitřního mechanismu celého dramatu je velmi kompletní, jeho zacházení s jednotlivými charaktery postav je objektivní, nestranné, bez jediné špetky sentimentu. Beolco zde nechává čistě na divácích, jak budou na daný příběh reagovat.

Bilora (kterého nehrál nikdy sám Beolco, ale jiný člen jeho skupiny) možná vzbuzuje nějaké sympatie jako ublížený manžel, zmatený a frustrovaný v pro něj novém nepřátelském prostředí. Vystupuje také jako brutální a prodejný chudý manžel, což ovšem není ale nic proti ničemu, jelikož právě to publikum od vesničana přesně očekává. Zatímco Andronico, ačkoliv můžeme předpokládat, že pravděpodobně patřil do stejné společenské třídy jako Beolcovi diváci, se dočkal odsuzování za lehkomyšlný a neuvážený únos Diny. Tento skutek se ale Andronicovi podařilo do jisté míry vykoupit svou smyslností a nefalšovanou vášní pro venkovanku Dinu. Ačkoliv její materialismus, egoismus a pro ni nejdůležitější potřeba uspokojení především vlastních potřeb v závěru komedie vyhrávají, nikdy tyto pocity a myšlenky během celé hry nevyjádří otevřeně.

Za zmínku také stojí monology, během nichž dochází k odhalení Bilorova a Andronicova charakteru. Bilora se nám prezentuje svou nevzdělaností, prvopočátečním uvažováním a nebezpečným nedostatkem uvědomění si vlastních kvalit, což je nejvíce evidentní právě ve výstupu, kde popisuje připravovanou vraždu. Zatímco u Andronica si můžeme povšimnout jeho nesmělosti a rozpačitosti.

## BILORA

*Le me va tute pure a la roessa. Mo cassí ch'a' 'l roesso elo co le scarpe in su! Ah, cassí ch'a' 'l faghe insmèrdare da riso, ch'a' ghe faghe lagare i zocoli e la bereta chivelò. Agno muò, che vuogio fare? A' son deruinò, ch'a' n'he de la vita. L'è miegio ch'a' 'l faghe fuora, e che a' m'in cave i piè. Tamentre, supiando sí arabiò, a' no vorae che la no me butasse ben.*

*Taméntrena, a' sè ben zò che a' m'he pensò. Con vega che 'l vegne de fato fuora, a' ghe borirò adosso de fato; e sí a' ghe menerè su le gambe, e elo cairà in tera de fato e a la bela prima. E man zó per adosso, per longo e per traerso! [Gestisce scomposto] Gran fato ch'a' no ghe faghe borir gi uogi e la vita.*

*Puoh sí, mé sí! L'arà paura, s'a' fago a sto muò. E po a' faelerè da soldò spagnaruolo, che i sonerà pí d'oto. L'è miegio ch'a' proa un puo' a che muò a' farè. Orbéntena, a' cavarè fuora la cortela! [Snuda un coltellacio da contadino e si porta sotto un raggio di luce] Làgame vère se la luse. Cancaro, la n'è tropo lusente, el n'arà tropo paura.<sup>72</sup>*

## BILORA

*Oni se mě rozhodli úplně zničit. Ach, ale to já ho zničím, že bude celej vzhůru nohama! Oh, toho ale přejde smích, jak já s ním zatočím, nechá tu čepici i dřeváky! Tak či tak, co můžu dělat? Jsem zničenej do konce svého života. Lepší bude, když ho vyřídím venku, zdrhnu a dostanu se z průšvihů. Taky, v tom stavu, jak jsem rozzuřenej, nechtěl bych, aby se mi něco nepovedlo.*

*Konec, stačí, dobře vím to, co jsem vymyslel. Až ho uvidím vyjít ven, hned po něm skočím a zasadím mu pořádnou ránu do nohou, on se hned složí na zem, raz dva; tak teda, a pak mu dám do těla křížem krážem! [Rozloženě gestikuluje] To bude věc, že mu to jen tak nevyžene voči z hlavy a život z těla.*

*Ale jo, ale jo! On bude mít takovej strach, jestli to takhle udělám. A pak taky budu mluvit jako španělskej voják, bude se zdát, že je nás víc jak osm. Lepší, když si to trochu vyzkouším, jak to musím udělat. Jo, nejdřív vytáhnu kudlu! [Vytasí sedláckou*

---

<sup>72</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 575.

*kudlu a nastaví ji pod paprsek světla]. Musím se kouknout, jestli se blejská. Kruci, moc se neblejští, to se nebude moc bát.*

Krutá podřízenost vesnice městu, která prostupuje celou hrou, je ještě umocněna znatelným jazykovým rozdílem mezi sofistikovanou benátštinou a neotesaným vesnickým dialektem. Komedii *Bilora (Bilora)*, téměř úplně postrádající jakoukoliv známku humoru, můžeme považovat za nejtemnější kousek Beolcova repertoáru, který překračuje dosavadní limity žánru renesanční komedie.



## 8 Závěr

Angelo Beolco se od svého mládí pohyboval v prostředí masek, komedií a frašek, nemůžeme se tedy divit, že se během svého života nejvíce věnoval právě psaní komedií. V jeho profesní kariéře mu velmi pomohl Alvise Cornaro, který Beolcovi dopomohl až k založení malého divadelního spolku.

I když během 16. století vládla v Itálii především komedie erudita, pronikaly do ní i jiné vlivy jako např. boccacciovská novelistika a její realistické detaily, nové motivy a situace. Jelikož komedie erudita byla širšímu publiku těžko srozumitelná, formovaly se skupiny amatérů, které hrály frašky přístupné i širším vrstvám obecnstva. A právě za jednoho z těchto průkopníků nového stylu můžeme označit Angela Beolca.

Beolco se věnoval komedii venkovské, hlavní proud jeho frašek je národní, i když jeho hry jistý vliv komedie klasické nezapřou. Beolco měl kladný vztah k venkovu a lidem z vesnice, strávil tam značnou část svého života. Beolco věděl, jak se přiblížit obecnstvu. Výborně ovládal jazyk venkovanů a témata, která ve svých komediích rozebíral, byla vtipná, zajímavá, chytlavá, lidem velmi blízká. To je také jeden z důvodů, proč jeho vystoupení měly neobyčejný úspěch. Stačí si jen přečíst prolog ke komedii *La Fiorina (Komédie o Fioře)*, kde na nás dýchne nejen Beolcovo spisovatelské nadání, ale i jeho schopnost pohotovosti a nabízí se nám zde i přímá charakteristika Beolcova přístupu k dramatické tvorbě.

*„Che criu mo che pagasse un de sti famigi gioton, che ghe sa ben dir male, e ghe aesse tanti che l'ascoltesse co' he mo mi, a dir male del son paron? Mi a' son famegio, ma n'ave mé piasure de dir male del me paron. No creessè miga ch'a' foesse poleta, perché a' he sta zuogia in cao; ch'a' no son poleta. I m'ha mandò mi a farve el sprologaore... no creessè miga ch'a' diesse de quigi argominti che se fa a gi amalè; ch'a' no son cativo, mi. Ma i volea ben ch'a' muasse lengua. Ma a' no vuogio strafare.“<sup>73</sup>*

*„Co myslíte, ctihodný pane kardinále, že by zaplatil takovej nějakej hulvát slouha, co si rád brousí jazyk o své pány, kdyby měl najednou tolik posluchačů jako já a moh si svými*

---

<sup>73</sup> RUZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967, s. 727.

*pány vyplachovat hubu? Já jsem služebník, ale o svém pánovi jsem nikdy neřek zlý slovo. Snad si nemyslíte, že jsem básník, když mám na hlavě tenhle věnec? Já nejsem básník. Já jsem jenom takovej ten, co má odříkat prolog... ne, ne, to není nic sprostýho, já se náhodou dovedu chovat. Jenže, oni na mně chtěli, abych za každou cenu mluvil jako kniha, abych si dal pozor na hubu. Ale já ze sebe nic dělat nebudu.“<sup>74</sup>*

Angela Beolca bychom mohli označit za předchůdce komedie dell'arte. Beolco ve svých hrách používá dialekty, které jsou pevným poutem k venkovskému životu, popisuje jimi každodenní život svých postav. Každý z herců představuje jeden typ – mnohé z nich mají přezdívky, které se stávají jejich druhovými označeními a zůstávají součástí tohoto žánru. Také texty Belcových her ukazují, že nechával spoustu místa pro improvizaci, herci věděli, že hlavně jejich výkon přináší největší úspěch. Tento nový přístup ke komediálnímu vystoupení se začal postupně šířit i po Beolcově smrti, kdy se vytvářely další skupiny, které položily základy komedii dell'arte.

Beolcovi se podařilo najít si originální a osobitý styl, kterým se odlišoval od ostatních autorů. Byl vtipný, pohotový a měl velký dar rozesmát lidi. Ačkoliv jsou jeho komedie v porovnání s ostatními renesančními autory málo zpracovaným tématem, představují velmi důležitou součást pro dějiny drama v Itálii a měla by jim být věnována patřičná pozornost. Pěvně proto věřím, že se moje práce stane inspirací pro prohloubení znalostí a studia Beolcovy tvorby.

---

<sup>74</sup> RUZZANTE a GALLEROVÁ, Vlasta. Co řekl Ruzante: karnevalová komedie o lásce, životě i smrti: z dialogů, orací, veršů a dopisů Angela Beolca řečeného Ruzante. Překlad Jaroslava Bílková a Zdeněk Digrin. 1. vyd. Praha: Dilia, 1982, s. 14

## 9 Resumé

Cílem této diplomové práce bylo představit čtenáři Angela Beolca a seznámit ho s jeho komediální tvorbou. V první části je stručně nastíněn život a formování Beolcovy osobnosti se zaměřením především na Beolcův vztah s Alvisem Cornarem – jeho přítelem i mecenášem. Dále jsou popsány počátky Beolcovy literární tvorby, větší pozornost je ovšem kladena jeho vrcholným dramatickým textům.

Další část je věnována vymezení žánru komedie v dobovém kontextu Itálie 16. století. Je také definován žánr komedie erudita, jsou uvedeny její charakteristické rysy a stručně nastíněna její struktura. Rovněž jsou zde zmíněni i nejvýraznější autoři, kteří se věnovali především psaní učených komedií. Tato kapitola je zakončena zmínkou o tom, jak Angelo Beolco přistupuje k pojetí žánru komedie a popisem postupného přechodu od komedie erudity ke komedii dell'arte.

Následující část práce obsahuje podrobnou analýzu Beolcových komedií *La Pastoral (Pastorála)*, *Il Reduce (Navrátilce) – Primo dialogo: Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo (První dialog: Co řekl Ruzante, když se z pole vrátil)* a *Secondo dialogo: Bilora (Druhý dialog: Bilora)*. V každé z těchto komedií je především kladen důraz na Beolcovu originální poetiku, jeho schopnost výběru témat, míšení různých dialektů, kromě literární italštiny také padovštiny, benátštiny, bergamštiny a především na jeho schopnost rozesmát lidi celou škálou komických prostředků.

Jednotlivé komedie jsou vždy stručně představeny a jejich děje jsou doplněny názornými ukázkami, které dokládají typické rysy a nejzajímavější prvky příznačné pro každou z daných komedií. V první analyzované komedii *La Pastoral (Pastorála)* jsou vyzdviženy především dva odlišné prology, které předznamenávají základní rozpor, který prostupuje celým dílem a tím je odlišnost venkovského světa z pohledu pastýře a z pohledu venkovana. V následujících jednoaktových komediích je především důležité zdůraznit jak jejich komickou stránku, tak i vážnou a tragickou tóninou, kterou v obou hrách nacházíme.

V závěru je zhodnocena Beolcova originální poetika, vyzdviženy její charakteristické prvky a postupné otevření cesty ke komedii dell'arte, jež se konstituuje po jeho smrti.

## 10 Riassunto

La presente tesi è dedicata ad Angelo Beolco, (così detto Ruzante) e soprattutto alle sue commedie. La prima parte del lavoro contiene una breve presentazione della sua vita e della formazione di sua personalità, concentrandosi principalmente sul rapporto con Alvise Cornaro - un caro amico e benefattore di Beolco. La parte seguente descrive gli inizi della produzione letteraria di Beolco, maggiore attenzione è dedicata ai suoi ultimi testi teatrali.

Nell'altra parte della tesi oltre ad essere descritto il genere letterario di commedia nel contesto storico d'Italia durante 16esimo secolo, viene definito anche il genere di commedia erudita specificando le sue caratteristiche e la struttura. Inoltre ci sono menzionati gli autori più importanti che si sono dedicati alla scrittura di commedia erudita. Il capitolo termina con il riferimento al concetto di commedia di Ruzante e con la descrizione del passaggio graduale da commedia erudita alla commedia dell'arte.

Segue la produzione drammatica di Angelo Beolco e delle sue commedie: *La Pastoral*, *Il Reduce – Primo dialogo: Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo* e *Secondo dialogo: Bilora*, dove oltre la trama vengono sottolineate le idee più importanti e lo stile caratteristico di Angelo Beolco – la sua capacità di mescolare i diversi dialetti e soprattutto la sua capacità di far ridere con tanti mezzi diversi.

La successiva parte è dedicata all'analisi più profonda delle commedie soprannominate. Nelle loro analisi sono integrati anche i brevi brani delle singole commedie che illustrano i loro tratti tipici e caratteristici. La prima commedia *La Pastorale* è particolare per i suoi due prologhi. Proprio qui è presente lo scopo di Beolco di farci vedere due diversi punti di vista del mondo rurale. Dal punto di vista di un pastore e dal punto di vista di un paesano. Nelle altre due commedie (opere in un atto unico) è importante sottolineare sia la loro parte comica sia la parte tragica che sono presenti in entrambi drammi.

La conclusione contiene la valutazione finale della produzione drammatica di Angelo Beolco, le sue caratteristiche tipiche e anche il processo graduale di transizione alla commedia dell'arte che viene costituito dopo la sua morte.

## 11 Summary

The aim of this degree paper is to introduce readers Angelo Beolco and acquaint them with his comedy work. The first part briefly outlines the life and formation of Beolco's personality, focusing primarily on his relationship with Alvise Cornaro – Beolco's friend and benefactor. The following part describes the beginnings of Beolco's literary output, greater attention is devoted to his ultimate dramatic texts.

A further part is devoted to defining the genre of comedy in the historical context of Italy during the 16th century. Genre of comedy erudita is defined and the characteristic features are given together with a brief outline of its structure. There are also mentioned the most important authors who focused primarily on writing of comedy erudita. The chapter ends with a reference to the approach of Angelo Beolco to the concept of comedy and with the description of the gradual transition from comedy erudita to commedia dell'arte.

A further part of this thesis is given over to an analysis of his comedies *La Pastoral* (*Pastoral*), *Il Reduce* (*Returnee*) – *Primo dialogo: Parlamento de Ruzante che iera vegnú de campo* (*First dialogue: What said Ruzante when he came back from the battlefield*) and *Secondo dialogo: Bilora* (*Second dialogue: Bilora*). In each of these comedies the original poetics of Angelo Beolco is really emphasized, as well as his ability of mixing the different dialects and especially his ability to make people laugh with a whole range of different means.

In addition, the paper contains a brief characteristic of these three comedies. Their stories are supplemented with characteristic extracts that illustrate the typical elements for each of the comedies. Two different prologues in the first analysed comedy *La Pastoral* (*Pastoral*) are highlighted, because here we can document the fundamental contradiction of this comedy, which is the difference of the rural world from the perspective of a shepherd and from the perspective of a villager. In the other two one – act comedies there is especially important to emphasize their comic part as well as their tragic part which is present in both plays.

In the conclusion Beolco's dramatic output, its characteristic elements and his original poetics are evaluated as well as the gradual process of the transition to commedia dell'arte, which constitutes after his death.

## 12 Seznam použité literatury

- APOLLONIO, Mario. *Storia della Commedia dell' Arte*. Firenze: Sansoni, 1982.
- ARETINO, Pietro. *Scritti scelti a cura di G. G. Ferrero*. Torino: UTET, 1962.
- BARATTO, Mario. *La commedia del Cinquecento: (aspetti e problemi)*. Vicenza: 1977.
- BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-576-0.
- CALENDOLI, Giovanni: *Ruzante*. Venezia, Corbo e Fiore 1985.
- 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. *Divadlo učenců a diplomatů*. Praha: Divadelní ústav: Divadelní fakulta AMU, 1995. ISBN 80-7008-044-2.
- DIGRIN, Zdeněk. *Divadelní myšlení italského cinquecenta*. Praha: Divadelní ústav, 1984.
- DI PALMA, Guido. *Dario Fo l'invenzione della tradizione*. Lulu, 2012, ISBN 9781447869276.
- FERGUSON, Ronnie. *The theatre of Angelo Beolco (Ruzante)*. Longo Editore Ravenna, 2000, ISBN 88-8063-2569-0.
- GENESINI, Pietro. *Angelo Beolco detto Ruzzante. Bilóra*. Padova, 1530.
- KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1973.
- KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte: [fakta, poznámky, podněty. 2., přeprac. vyd., V Panoramě 1*. Praha: Panorama, 1987.
- LOVARINI, Emilio. *Studi sul Ruzzante e la letteratura pavana a cura di Gianfranco Folena*. Padova: Ed. Antenore, 1965.
- MOCNÁ, Dagmar; PETERKA, Josef et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X
- MORTIER, Alfred. *Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne. Ruzzante (1502-1542)*. Tome I. Paris, Peyronnet, 1925.
- PANDOLFI, Vito. *Storia universale del teatro drammatico*. Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1964.

PELÁN, Jiří et al. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-180-9.

RUZZANTE. *Koketka: komedie o pěti dějstvích*. Překlad Radovan Krátký. 1. vyd. Praha: Orbis, 1958.

RUZZANTE. *Teatro; prima ed. completa ; testo, trad. a fronte e note a cura di Ludovico Zorzi*. Torino: G. Einaudi, 1967.

RUZZANTE a GALLEROVÁ, Vlasta. *Co řekl Ruzante: karnevalová komedie o lásce, životě i smrti: z dialogů, orací, veršů a dopisů Angela Beolca řečeného Ruzante*. Překlad Jaroslava Bílková a Zdeněk Digrin. 1. vyd. Praha: Dilia, 1982.

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.

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

