

které se mu servírovaly. Příštího večera by nikdo neutratil ani bagattino, aby poslouchal takové pitomosti, každému známé a kterým se všude smějí. Šlechtici odcházejí rovněž zesměšněni, podstoupili takto urážku, která jejich důstojnosti nesluší.“

Ale na piazze byli také herci, kteří se Garzonimu zamlouvali: „Na jedné straně náměstí vidíš našeho galantního Fortunata, který s Frittatou baví publikum svými rozhovory; každý večer od dvaceti dvou do dvaceti čtyř hodin vynalézají novinky, vymýšlejí si příběhy, skládají dialogy, improvizují zpěv, hádají se, usmířují se, smějí se až k popukání, znovu se hašteří, štouchají se, nakonec vezmou své misky a seberou své gazetty, které se vynasnaží vyrvat svým milým a zábavným breptáním lidem... Ani Zan della Vigna neztrácí příležitost předvést se a rozptyluje publikum všemi druhy zábavy; publikum propuká v smích, když vidí opičí gesta a postoje paviána a různé kousky s rukama, které přede všemi provádí. Šlechtici se usmívají, prostí lidé se smějí pod vousy a venkovští si drží břicho, když vidí to kroucení, tu čipernost rukou a ty tirády vyslovované jedním dechem. Ani tento Catullus se svou lyrou, ani tento Vergilius, oblečený jako Zanni, se neznepokojují a nebojí konkurence; ale když beze spěchu vystoupili na svá jevištěčka a naladili své nástroje, dají se do hovorů o kuchyni. Když Zanni vyprovokoval žárlivost Pedrolinovu a patronky, dostane od ní pohoštění pro svůj břich, a od druhého výprask na hřbet. Odejdou z jeviště teprve když provedli všechny kousky a napjali zájem o zítřejší večerní představení tím, že zvou diváky, aby si poslechli sonet, který zazpívá Zotino na francouzskou nemoc...“

Komedie dell'arte dostala od těchto bavitelů z náměstí do výbavy vedle jednoznačného veselí, optimismu, dobrou profesionální znalost mnohostranné herecké techniky a pak sepětí se svým lidovým publikem. Jejich vrcholnou sezónou byl karneval.

KARNEVAL

Karneval byl spontánním projevem celonárodní hravosti, výrazem smyslu národa pro divadlo. Po staletí se udržovala tato původně církevní tradice veřejných lidových zábav, které se obyčejně slaví od Tří králů a vrcholí masopustním úterkem. Vznik této instituce je však mnohem starší než tyto církevní svátky, má v sobě antické prvky. V Benátkách a v Římě byl karneval nejproslulejší, ale i v ostatních městech, městečkách i vesnicích Itálie vypukal karneval, vzkypěla lidová radost v mnohotvárných projevech.



17. Na obraze flámského mistra z doby kolem roku 1600 je náměstí Svatého Marka o karnevalu. Napravo, před kampanellou, se na malém jevištěčku hraje divadlo, v popředí vlevo se k němu herci připravují, kolem jde skupina maskovaných osob v divadelních kostýmech. Kousek od nich dráždí býka. Tři muži ho drží na provazech, ale dál na náměstí se jiný býk už volně prohání, jeden strážce se mu válí pod nohama, nejbližší lidé právem prchají, je zde veselo. Před kostelem je nějaký průvod, v hloučcích se lidé baví, v loggích paláce napravo přihlížejí vznešení.

Základním předpokladem karnevalu je smích. Smích veliký i malý, připravený i náhle vytrysklý, improvizovaný. Přišla jeho doba, smějeme se, starosti nám neutečou. K vystoupení na tomto veřejném divadle přichází tedy masopustník předem rozhodnut veselit se. I když herecky aktivně nevystupuje, reaguje smíchem, směje se, spoluvytváří divadlo kolem sebe.

Obličejová maska je tu nejdůležitější složkou. Tou (a neobvyklým kostýmem) se zřekl účastník masopustního veselí své individuality a vystupuje jako herec, jehož posláním je bavit se a bavit, spoluvytvářet veselý mumraj sólovými i komparsními výstupy. Násilné snění obličejové masky bylo úřadem přísně trestáno jako porušení dovolené hry.

Kostým, který si aktér oblékal, byl často oděvem druhého pohlaví. Nebo



18. Na této rytině je záběr z téhož náměstí o masopustním úterku. Podívaná všeho druhu. Každý si přijde na své.



19. Malíř zachytil na tomto svém listu výjev z karnevalu v Benátkách v roce 1610. Můžeme na něm pozorovat některé masky dell'arte, třeba ne ještě vyhraněné.

to byly kostýmy profesionálních komediantů v jejich nejznámějších podobách. Jsou to miláči lidu, se kterými se setkával na jevištátkách na náměstích. Ale ne, tak to není, ty postavy byly v masopustě dřív, ty se v masopustním reji narodily, odtud teprve vyskočily na jevištátka na náměstí (ale i na scény při vévodských i královských dvorech). A jsou to samozřejmě hlavně ti, kteří se pak stali pilíři komedie dell'arte, sluhové, harlekýni, pulcinellové. Zvlášť ten poslední, miláček jižní Itálie, se sem hodí pro pohotový projev, má ostrý jazyk. V karnevalovém hemžení jich pobíhají (a hrají) celé skupiny, volí si svého krále. Nechybí zde ovšem ani komičtí staří, pantalon a dottore. A vedle těchto masek je tu vidět desítky jiných známých místních typů, i takových, které vznikly vlastní nápaditostí.

Tak tedy obličejová maska, kostým a smích ovládají ulice, z malých i větších scének vytvářejí velký a pestrý, prchavý jásos. Je to divadlo na



20. Italský karneval je dokumentován sbírkou rytin v díle *Il Carnevale Italiano Mascherato* z roku 1842. Titulní list představí maskované postavy z maskárních rejů.



21. Jeden obrázek z uvedeného díla představuje pulcinellu.

ulici, kde je hercem každý, kdo se přidá. Skupiny masek mají své výstupy, oslovují se, hrají a zpívají; někdy může být pochybnost o tom, zda jde o čistou improvizaci nebo zda tu nejde o určité opakování z loňského vystoupení. Aktivní herci tohoto divadla se rekrutují z osob, které mají sklon k exhibici a veřejnému slovnímu projevu, což jim ještě do značné míry usnadňuje maska a kostým. Druzí jsou k účasti vyzváni, donuceni, vyprovokováni. A vedle těchto dvou skupin je tu aktivní publikum. Jaký div, že z této podívané se rodí organizované divadlo.

Florentán Grazzini-Lasca, muž cinquecenta, básník, novelista, dramatik, sebral Karnevalové zpěvy Lorenza de' Medici, které se zpívaly ve Florencii při trionfech nebo při karnevalu, se slavnou strofou, která vyjadřuje náladu karnevalu:

Quant è bella giovinezza
Che se fugge tuttavia;
chi vuol esser lieto sia:
Di doman non c'è certezza.

Mladost-radost přelíbezná —
i když prchá po všech všady ...
Hrej, čí srdce k tanci ladí:
Co dá zítřek, nikdo nezná!^[1]

Z tohoto nesmírného bohatství lidové produkce si lze udělat představu o tomto skvělém, bohatém proudu, ve kterém celé město se měnilo v divadlo.

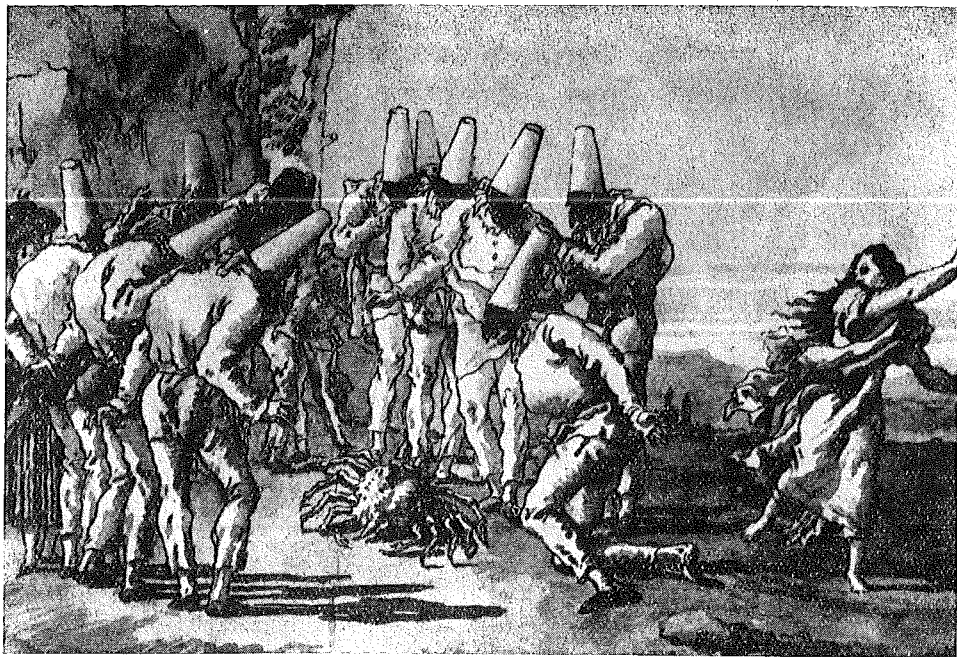
Joachim du Bellay (1522—1560), francouzský básník a diplomat, nám z let rodící se komedie dell'arte zachoval zmínky o karnevalu, zmínky o postavách, které pak prostřednictvím lešeníčka na náměstí přešly na jeviště. V jednom jeho římském karnevalovém sonetu (z let 1552—1556) se říká:

... allons voir Marc Antoine ou Zanny bouffonner
avec son Magnifique à la Venitienne
(Pojďme se podívat na Marca Antonia nebo Zanniho,
jak šaškují po benátsku s Magnifikem.)

Paolo Toschi¹²⁾ uvádí: „Commedia dell'arte se rodí také v tomto klimatu a zachovává z něho po dlouhou dobu ducha jásavého, neuctivého a rozpustilého. Můžeme bez váhání soudit, že Zanni existoval v severní Itálii od starých dob jako karnevalová maska pekelného původu a zároveň



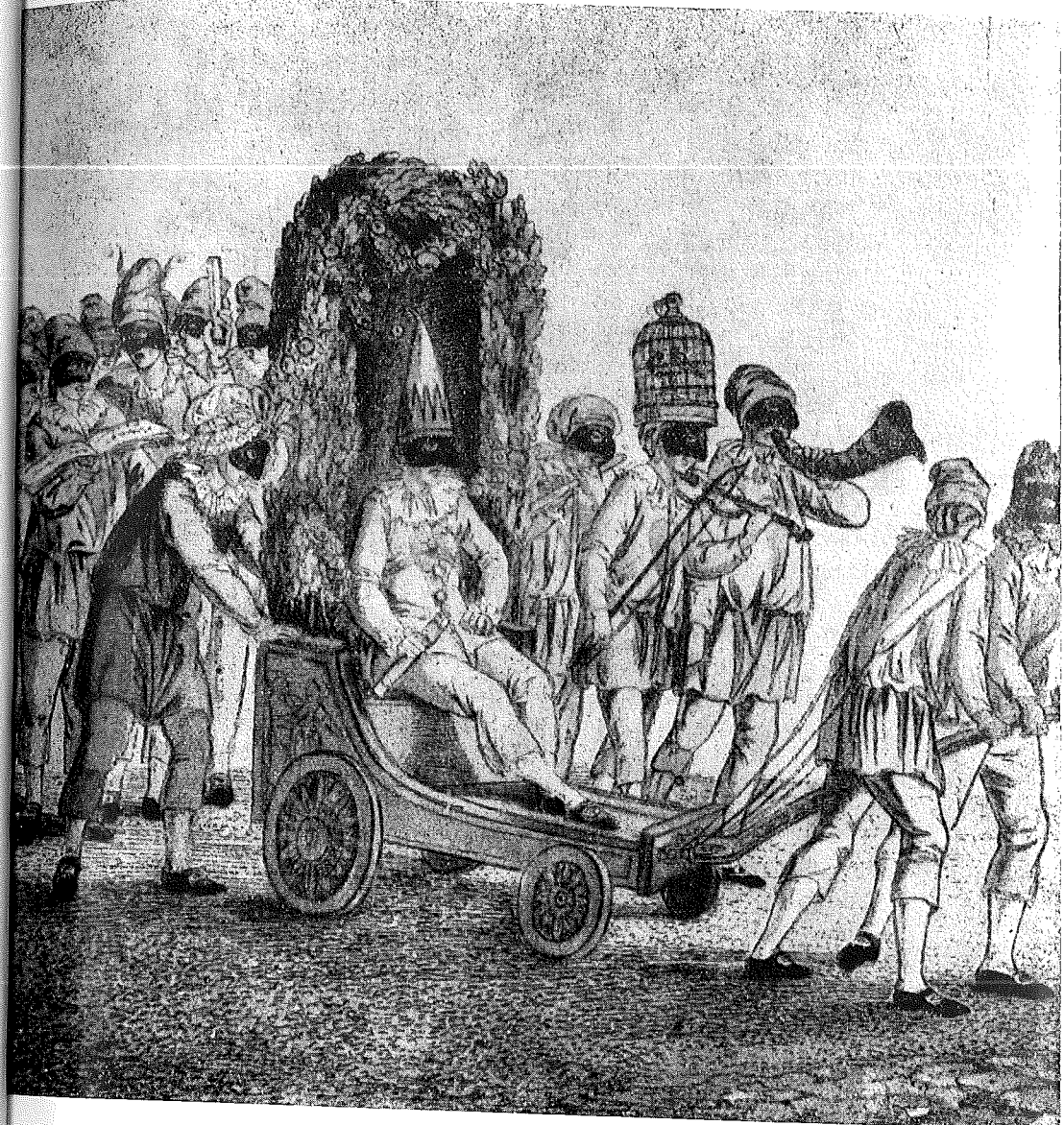
22. Piazza Navona v Římě s maskárním průvodem. Za první fontánou vpravo se hraje divadlo.



23. G. B. Tiepolo nám zachytil příhody pulcinellů v karnevalu na řadě obrazů, na olejomalbách, na nástěnných malbách, nejvíc pak sepiovými kresbami. Zde je jich hlouček kolem kraba.



24. Goethův popis římského karnevalu vyšel 1789 ještě bez Goethova jména, s rytinami Krausovými podle kreseb Georga Schütze. Zde advokát vykládá mladému páru o prohřešcích, kterých se podle zákoníku dopustili.



25. Pulcinellů je v maškarním průvodu hodně. Obvyčně ve skupinách. Zde si vezou slavnostně svého krále. Rovněž z Goethova popisu římského karnevalu. K tomu píše: „Tucet pulcinellů se spojí, zvolí si krále, korunují jej, dají mu do ruky žezlo, vyhrávají mu a vedou ho za hlasitého pokřiku na korso. Všichni pulcinellové skáčou kolem, jak průvod postupuje, přidávají se další, a křikem a máváním klobouků si razi cestu. Tu je si možno všimnout, jak se tato obecná maska snaží o rozšíření. Jeden nosí paruku, jiný ženský čepce ke svému černému obličejí...“

burleskního charakteru. První komici dell'arte, původem ze severní Itálie, ho vzali tudíž z karnevalu. V jejich dobách (druhé polovice 16. st.) původní charakter této masky musel být už dost oslaben a od té doby reprodukován jako charakter blázna, komického a omezeného prostáčka, v té době ztotožněného s horským neotesancem alpských údolí.“

Použijme teď několika záběrů z Goethovy reportáže o římském karnevalu z roku 1788. On sám nijak karnevalem nadšen nebyl. Netají se tím, že je rád, když už je po něm. Ale jeho pozorování je pronikavé, zachytil v něm řadu scének a ovzduší plné divadla. A i když tu jde o dobu pozdní, divadelnost tu proudí ještě bez moderních zábran.

„Nyní se začínají množit masky. Mladíci, neparádění ve svátečních šatech žen z nejnižších vrstev, s obnaženými prsy a s drzou soběstačností, ukazují se většinou první. Laškují s muži, které potkávají, přátelí se důvěrně s ženami jako sobě rovnými, tropí vůbec co je z nálady, vtipu nebo nezpůsobu napadne.

Vzpomínám si, mezi jinými, na mladíka, který výtečně hrál úlohu vášnivě, hašteřivě a naprosto neupokojitelné ženy a tak se přes celé Corso dolů hádal, na každého něco věděl, zatímco jeho průvodci jakoby se ze všech sil namáhali, aby ho uklidnili.

Protože mají ženy právě tolik záliby se ukazovat v mužských šatech jako muži v šatech ženských, neopominuly si osvojit oblíbený úbor pulcinellský a nutno uznat, že jim to nadmíru sluší.

Rychlými kroky a deklamuje jako před soudem, se tlačí zástupem advokát; křičí nahoru do oken, chytá maskované i nemaskované chodce, hrozí každému procesem, hned vykládá onomu široce a dlouze o směšných zločinech, kterých se prý dopustil, hned tomuto podává přesnou specifikaci jeho dluhů. Ženám vyčítá jejich domácího přítele, dívkám jejich milence; odvolává se na knihu, kterou má u sebe, vyndává listiny, a to vše pronikavým hlasem a hbitým jazykem. Hledí každého zahanbit a zmást. Když myslíte, že již přestává, tu teprve začíná; setká-li se však dokonce s nějakým spolubratrem, dosáhne třeštění vrcholu . . .

Zvláště se hledí a dovedou v této době rozveselit po svém způsobu dívky a ženy. Každá jen, aby se dostala z domu, aby se tak či onak namaskovala, a protože jen málo jich na to může vydat hodně peněz, předhánějí se ve vynalézavosti, jak by se spíš zakuklily než vyšňořily. Velmi snadno se pořídí masky žebráků a žebraček . . . Jiné si to udělají ještě pohodlněji, zahalí se do kožichů nebo se objeví v pěkném domácím šatě, jen se škraboškou. Chodí většinou bez mužů a používají jako ofenzivní i defenzivní zbraně košťátka a rákosového květu, kterým se částečně brání proti příliš dotěrným, částečně i svévolně jezdí po obličejích známým i neznámým, které potkávají bez masek. Dostane-li se někdo, na koho mají spadeno,

mezi čtyři nebo pět takových dívek, nezachráně se. Tlačence mu brání v útěku a kam se obrátí, cítí košťátka pod nosem. Bránit se tomu nebo onomu škádlení by bylo velmi nebezpečné, protože se maskám nesmí ublížit, a strážé mají nakázáno přispět jim na pomoc . . . Konečně přichází noc, zemdlení, kdekdosi přeje mít trochu klidu.“¹³⁾

Italský malíř G. D. Tiepolo (1727—1804) nám zvěčnil karnevalové příběhy pulcinellů na řadě maleb a na stovce sepiových kreseb, důkaz to, jak živoucí věcí v životě národa byl karneval a v něm právě tato maska.

ITALSKÉ DIVADLO V DOBĚ VZNIKU KOMEDIE DELL'ARTE

Itálie je země se starou divadelní kulturou, byť eklektickou, jejíž komediální větev je životnější než tragická. U Italů se divadlo nezrodilo, převzali je od Řeků a Etrusků, ale bylo jimi pěstováno a vrostlo do života. Itálie nemá dramatiky formátu Shakespearova nebo Molièrova, ale zrodila zvláštní, jedinečné komediální (a hudební) divadlo. Literární znovobjevení Plauta a Terentia zde rozehrало (a pak po Evropě) světšské divadlo, nejdřív napodobené, postupně se pak emancipující od svých vzorů.

Zhruba po celé šestnácté století se hraje žánr nazývaný commedia erudita (komedie vzdělaná, literární), zvaná tak pro odlišení od lidové komedie.¹⁴⁾ Eruditu zpočátku pěstovali vzdělanci při dvorech a městštit patriciové. Je na svém počátku napájena latinským divadlem a novelou. Odtud bere některé postavy, zápletky i fabuli.

V popředí těchto dramatiků stojí Ludovico Ariosto (1474—1533), největší básník vrcholné renesance. Byl také překladatelem latinských her a jeho první komedie jsou v mnohém jejich zrcadlem. Tak například Komedie s truhlou (Cassaria, 1508) je napodobeninou Plautovy komedie Aulularia. V Cassarii jde o dva lehkomyšlné mladíky, kteří spolu s prohnánými otroky okradou své otce, aby získali od jednoho kuplíře dvě hezké otrokyně. Druhá Ariostova komedie, Podstrčení (I Suppositi, 1509), vznikla ze vzorů dvou římských klasiků, z Terentiova Eunucha a z Plautových Zajatců (Captivi). Má však už hodně změn a dodatků vlastních. Zvláště je chválen dottore, jehož duchaplnosti sbírá jakýsi lichotník jako zlatá zrnka. Lokalizace komedie sice není jednotná, ale už je dobová, také intrika už je novější a některé osoby už začínají být z masa a krve. V Podstrčených mladý muž pomocí svého chytrého otroka přelstí svého soka, pedanta.

KAREL KRATOCHVÍL,

KOMEDIE DELLARTE

doma i za hranicemi

fakta

poznámky

podněty

Lektoroval Jaroslav Pokorný.
Odpovědná redaktorka Ludmila Kopáčová.
Obálka a grafická úprava Miloš Pozděna.
Vydal Divadelní ústav, Praha 1, Valdštejnské nám. 3.
jako svou 146. publikaci.
Náklad 1100 výtisků.
1. vydání.
Vytiskla Stráž, tiskařské závody, n. p., Plzeň,
závod ve Vimperku.
59-097-70 09/20
Cena 80 Kčs