



***tři
v tom***

*na motivy komedie dell'arte
sestavil a sevcicil
Jiri Menzel*

trí v tom

*na motivy komedie dell'arte
sestávil a secvíčil
Jiří Menzel*

Výtvarník scény a kostýmů Jiří Benda

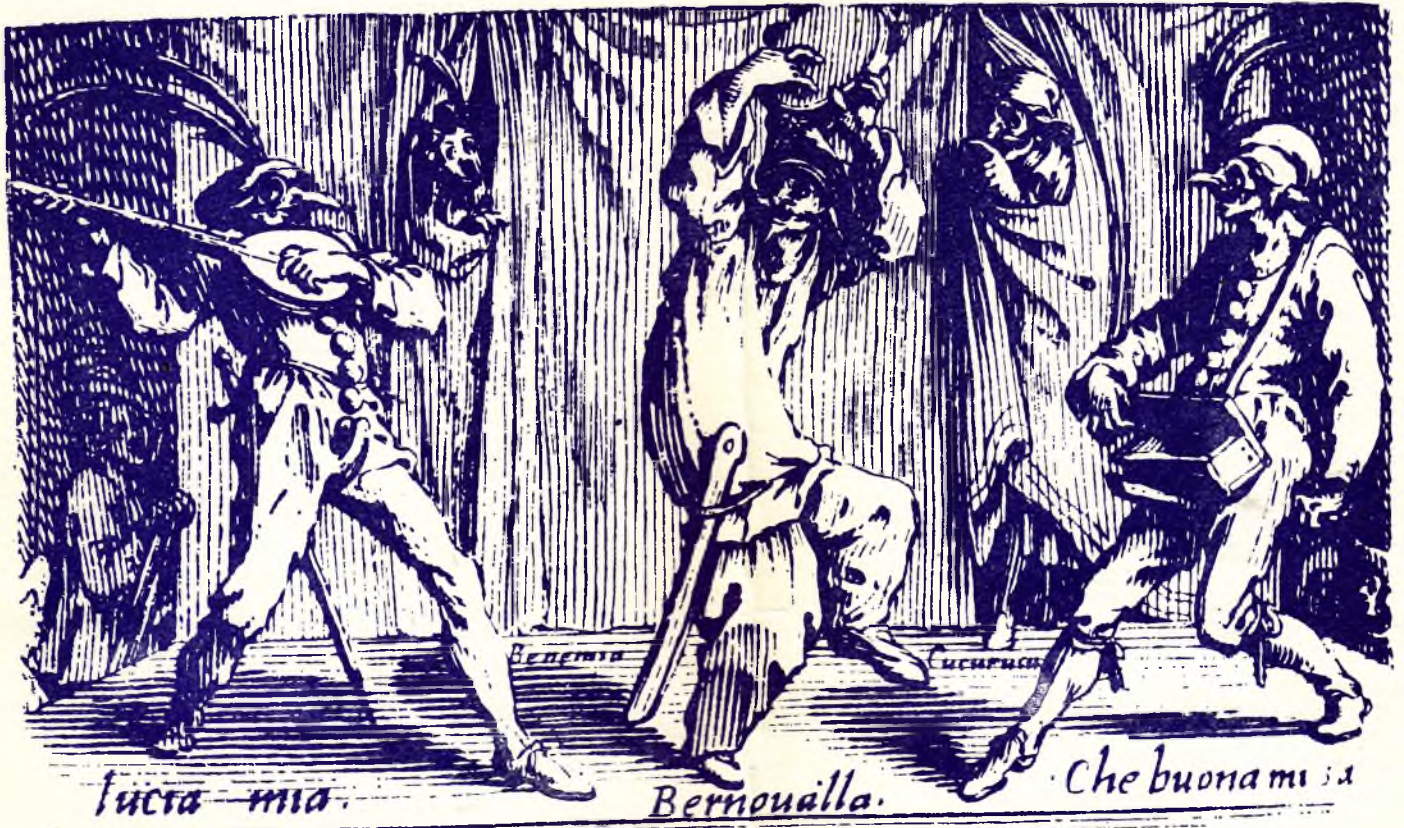
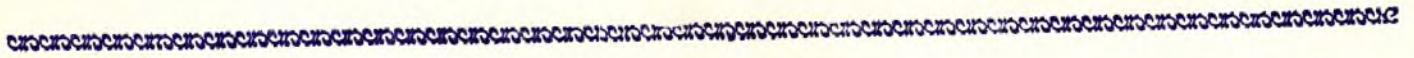
CAPITANO – JOSEF ABRHÁM
HORATIO – PETR ČEPEK
ARDELIE – VERONIKA FREIMANOVÁ
PANDOLFO – JIŘÍ HÁLEK
JOSEF VONDRÁČEK
COLA – RUDOLF HRUŠÍNSKÝ ml.
UBALDO – JIŘÍ KODET
LUCINDA – JIŘINA KREJČÍKOVÁ j. h.
COLOMBINA – LIBUŠE ŠAFRÁNKOVÁ
JANA ŠVANDOVÁ
DOKTOR – MILOSLAV ŠTIBICH
OTTAVIO – OLDŘICH VÍZNER
ZANNI – JIŘÍ ZAHAJSKÝ

Představení řídí Miloslav Štibich

Premiéra 16. listopadu 1978

Činoherní klub

scéna Státního divadelního studia-Praha 1, Ve Smečkách 26



BALLI DI SFESSANIA
di Giacomo Callor

Jac. Callor In. fe



Riciulina.

Metzetin.

Tato hra má podtitul komedie dell'arte.

Komedie, prosím. To je jasné. Ale dell'arte? Co to má znamenat, řeknete.

Ne, že by vám nebylo víceméně známo, že divadlo, kterému se říkalo *commedia dell'arte*, se zhruba od poloviny šestnáctého století v Itálii skutečně provozovalo.

Že společnosti, které je hrály, bylo veliké množství, a hrály později i různě v cizině a *commedia dell'arte* měla tím způsobem na vývoj divadla v různých zemích značný vliv.

Že herci *commedie dell'arte* představovali každý nějaký ustálený typ, jistou charakterovou „masku“; ostatně, používali většinou masky či polomasky doslovně.

Že se mezi těmito vyskytovali *zanni*, tj. sluhové, odvozující své označení od jména Giovanni, tedy vlastně Honza, vyslovovaného bergamským či benátským způsobem.



Sig.^a Lucia. Trastullo.



Pulliciniello Sig.^a Lucretia.

Že mezi mnoha variantami tohoto typu sluhy, většinou neaktivnější postavy, zamotávající, posunující a rozmotávající děj, se vyskytovaly dvě základní; jeden hbitější, fikanější (nazývaný Brighella) a jeden hloupější a línější (nazývaný Arlecchino, tedy harlekýn - ale například i Cola). A samozřejmě služky: Colombina či Smeraldina.

Že mladým milencům z těchto představení komplikovali život otcové, obvykle vdovci, kteří si najednou vzpomněli znovu se oženit – s nějakou mladou dívkou, pochopitelně, o kterou měl zájem třeba zrovna jejich vlastní syn; nejčastější varianty byly Pantalone (kupec, nazývaný ale také Pandolfo, Ubaldo apod.) a dottore.

Že ustáleným typem byl i „chlubivý voják“, známý už ze starořímského Plauta; tento typ měl v commedii dell'arte prosté označení Capitano.



Fracischina.

Gian Farina.



Cap. Cerimonia.

Sig. Lauinia.

*Ze starořecké a starořímské komedie, případně frašky, případně mimo a pantomimu, toho com-
media dell'arte „zdědila“ ostatně víc.*

*Něco z toho převzala prostřednictvím starší „učené“ komedii humanistů, napodobující klasické,
tj. nejčastěji starořímské vzory, něco od středověkých potulných komediantů, potomků starově-
kých mimů, něco do ní přešlo přímo z lidového karnevalu, udržujícího a rozvíjejícího pradáv-
nou tradici lidového smíchu včetně komických masek.*

*Dobře. Takhle všechno je víceméně známo a už jména postav naší komedie napovídají, že jsou
psány a hrány víceméně v rámci této tradice.*

Ale pozor: psány? Komedie prvních italských hereckých profesionálů nebyly přece napsané!

Ano, hrálo se – improvizovalo – na základě scenaria, stanovícího zhruba dějový postup. A na-



Cap. Mala Gamba.

Cap. Bellavita.



Cap. Csgangarato.

Cap. Cocodrillo.

še komedie se neimprovizuje, ale má za základ psaný text. Text, při jehož psaní se pišící zhruba řídil jedním takovým dochovaným scenariem.

Ale když si přečtete, co v takovém scenari stojí, přijdete na to, že je to příliš neutrální na to, abychom si podle toho dovedli představit, jak takové představení skutečné commedie dell' arte vypadalo.

„Capitano rozehrává scénu vychloubání, pak mluví o své lásce k Lucindě“. „Objevuje se Colombina; její lazzi, kterými vyjadřuje svou zlost na Zanniho“ atd.

Co konkrétně říkali? A hlavně jak hráli? „Fyzické jednání“ bylo přece rovnoprávné s textem. Především improvizovali, řeknete. A naše komedie má za základ psaný text, kterého se herci víceméně drží, to znamená, že při představení neimprovizují. A celé představení je nazkoušené,



Cap. Spessa Monti.

BaGattino.



Scapino.

Cap. Zerbindo.

nacvičené. Jakápak tedy v našem případě komedie dell' arte?

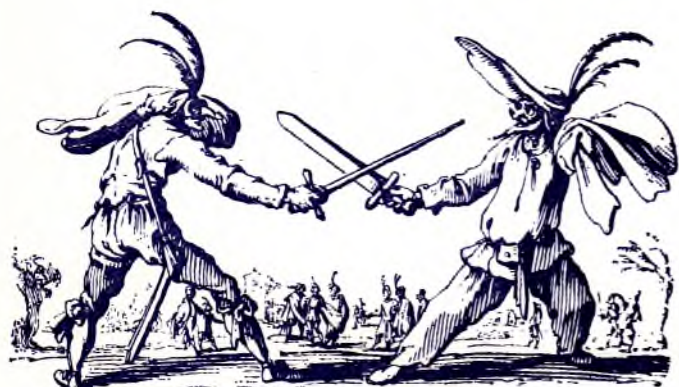
Přesto o ní můžeme mluvit právem.

Nejde o to, že své texty si herci commedie dell' arte zhusta taky nevymýšleli na místě: v dané scéně, stanovené v bodech zapsaným průběhem děje, použili například text z nějaké básně, kterou znali nazpaměť. A mohli hrát commedii dell' arte taky proto, že toho znali nazpaměť hodně.

Hodně toho měli samozřejmě nejenom z knih, ale i z ústního podání — podobně jako lidová vypravěči pohádek. A zhusta se vyskytoval zejména mezi představiteli sluhů nějaký soudobý We- rich nebo Horníček.

Ale na druhé straně přebírali nejenom obraty slovní, ale i „pohybové“.

Jenže to není hlavní. To je jen — řekněme — záležitost dobové techniky. Důležitější je věrnost



Taglia Cantoni.

Fracasso.



Bello Sguardo.

Coviello.

duchu této tradice, která nám teprve může poskytnout právo dát do podtitulu naší hry (hry ve smyslu toho, co i jak vám hrajeme) označení komedie dell' arte.

Co se na jevišti konkrétně říkalo a dělo, si tedy podle nějakého scenaria, jichž se dochovalo hodně, nějak konkrétně představit nemůžeme. Ale podle nich i podle dochovaných zpráv i obrázků svědků takových představení se přesto můžeme směle domnívat, že to, čemu jsme se smáli na některých místech Goldoniho či Molièrových komedií, při výstupech klaunů v cirkuse nebo při filmových groteskách z jejich „zlatého věku“, to všechno je roztroušená a často i rozdrobená a zase i znovu pospěm spojená commedia dell' arte.

A nejde ani tak o komické „obraty“, případně gagy, jejichž předchůdce z commedie dell' arte bychom mohli doložit nějakým zápisem. Mimoходом, ten, kdo tohoto „obratu“ či gagu použil, si mohl klidně myslet, že si ho zcela samostatně vymyslel. Můžeme to ostatně považovat za nanej-



Cap. Babeo.

Cucuba.



Cap. Bonbardon.

Cap. Grillo.

výš pravděpodobné. Jako když Vlasta Burian prý říkal v jednom výstupu jako topič: „Ráno za-
kopím podoklem — za-ko-pím pod-oklem — lidi, proboha, co to mluvím, já se toho sám bojím!“
Je to přece typicky burianovské. A přesto můžeme říct, že v tom okamžiku dělal Vlasta Burian
pravou commedii dell' arte.

Nikoli proto, že víme o tématu různých komických zápasů (a to i fyzických zápasů) se vzpíraji-
cím se slovem, které prý byly v commedii dell' arte obvyklé. Zápasy se slovy, tj. koneckonců
s logikou, jsou vůbec obvyklým komickým tématem — a jsou případy, kdy bychom takový zá-
pas vůbec nenazvali commedii dell' arte (rozumí se obrazně).

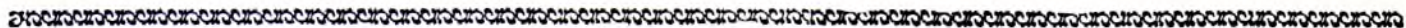
To právě z ducha commedie dell'arte a celé této „smichové kultury“ či tradice - jak se tomu říká
učeně - je totiž v tom, že to, co se vzpírá těžko vyslovitelnému slovu nebo logice, je hluboce, blízce
a přirozeně lidské: lidský element bojující různým způsobem s nástrahami věcí a zvěcnělosti, bo-



Pasquariello Truonno. Meo Squaquara.



Cap. Cardoni. Maramao.



jující často neúspěšně, všelijakým způsobem, při kterém se třeba víc ran dostane než rozdá, ale bojující přesto a pořád a demonstrující, že to lidské je přece jenom asi nezničitelné.

Commedia dell'arte se ani tak nevysmívá nebo neposmívá, jako prostě směje, protože představuje různé slabosti a hrozné vlastnosti, ale pořád jsou to vlastnosti lidské, a nikoli - prosím - nelidské.

Tradice commedie dell'arte je tradice smíchu, kterým se člověk směje sám sobě. A příliš se nešetří. A moc toho nezapírá. Ani to, o čem se v tzv. slušné společnosti nemluví.

Žánry se kdysi podle klasického vzoru rozdělovaly na nízké a vysoké. Commedia dell'arte dráždila méně úspěšné představitele „učené“ komedie (commedia erudita) svým nízkým humorem. To nízké bylo obecnostou bližší, protože to prostě bylo přirozenější, víc lidské.



Guatsetto.

Mestolino.



Scaramucia.

Fricasso.

Komediantská tradice „nízkého“ humoru je vznešeným výplodem „veselé duše“ lidstva; toho, čemu se říkalo *l'anima allegra*. Vedle veselé duše mívá lidstvo i duši vážnou; vedle komických příhod odehrávají se mezi lidmi i tragédie. Zázemím tragédií různého věku byla někdy i dnes mytologie, uchovávající v sobě to, čemu staří Řekové říkali *nomos*: zákon ve smyslu řádu, něčeho, čím se musí člověk řídit, čeho se musí držet, aby zůstal člověkem a lidstvo lidstvem. (I když to často nelze formulovat právnicky, ba je to vůbec obtížné formulovat.)

Existuje ale i něco, co bychom mohli nazvat komickou mytologií. Z této komické mytologie čerpá a žije se naše komedie (čimž samozřejmě myslíme představení jako celek).

Na základě mytologie vznikají různé věci. Kolik už bylo napsáno *Antigon*, v této chvíli se jistě někde na světě nějaká píše. A jak jsou různé. Dobré - i špatné.



Gian Fritello.

Curlo.



Gicho Sgarra.

Collo Francisco.

Jaká je naše komedie, musí posoudit divák. Ale co je na ni dobrého, nechť přičte tradici: nejpětší odměnou nám může být zjištění, že jsme dali staré a věčně mladé „veselé duši“ možnost se projevít. Ta možnost se bohužel rovná našim omezeným schopnostem. A tak co je na naši komedii špatného, budiž přičteno nám: v takových okamžicích jsme našeptávajícímu duchu byli nedokonalými tlumočiteli.

Ale — rovněž podle tradice — budiž vyslovena prosba: za upřímně vynaloženou snahu nám zatleskejte.



Smaruolo cornuto. Rarsa di Boio.



Cucorongna.

Pernoualla.

Jacques Callot

Obrázky v tomto sešitu jsou od Jasquesa Callota (1592-1635), mistra malých rytin. Ve svém cyklu nazvaném Balli di Sfessania (Fescenijské tance) nám předvádí italské komedianty v párech, při jejich produkcích na náměstí. Původně se tak říkalo tancům při karnevalových slavnostech ve starém Římě, proslulých nevázaností, pak neapolskému lidovému tanci.

Callot se vyučil a deset mladých plodných let prožil v Itálii. Pracoval ve Florencii při dvoře Medicejských. A odtud se zúčastnil v srpnu a září 1620 cesty po západním a jižním Středomoří, sledovatelné v jeho skicách. Delší zastávka byla v Neapoli. Zde se velkovévodova delegace zdržela, aby navázala s novým španělským vícekrálem přátelský kontakt. Callot zde toho pobytu bohatě využil. Udělal si zde mimo jiné spousty malých náčrtů lidových komediantů, tehdejších representantů vítězně nastupující komedie dell'arte. Bohaté album s těmito skicami je uloženo v leningradské Eremitáži.

Tehdejší Neapol žije divadlem. Lidé i dvůr je mají rádi a proto se tu rojí tolik komediantů. Platilo už tenkrát, že neapolská lazzi (gagy) jsou výborná, poněvadž je provádějí znamenití herci, klauni, akrobaté i mluvkové a zpěváci, hudebníci i tanečníci nemluvě ani o všudypřítomné pantomimě, všechno to byl každý z nich. Proto je tu hned několik divadel. Divadlo se tu hraje i na ulici, vlastně všude. V roce 1620 je Neapol nejzábavnějším městem Evropy, pak to přejde do Benátek a do Paříže.

Callot však nešel jen za zábavnou podívanou, načrtával si i postavy neapolských nuzáků, z kterých pak sestavil cyklus žebráků (I baroni) a hrbáčů (I gobbi). Viděl rub nádhery a okázalosti.

Zachytil nám jarmareční komedianty, proletáře mezi herci, kteří nestoupali po schodech vícekrálova paláce, ačkoliv byli ze stejné krve jako jejich dvorští kolegové.

Zvěčnil nám výsek komedie dell'arte, postihl tu jen ty domorodé, neapolské typy, zde vyrostlé z kdoví jak starých tradic. Jsou to capitani, chvástavi vojáci s třaskavými jmény, je tu pulcinella, který se časem stane miláčkem lidu a to nejen neapolského, je tu mezzetin, covielo, scaramuccia a ještě jiní jejich sluhovští kolegové, a několik žen (opravdových-toto divadlo už nehrálo ženské role s přestrojenými chlapci).

Brzo po neapolské zastávce se Callot musel vrátit domů, do Nancy ve Francii. Velkovévoda, příznivec umění zemřel a na dvoře vypukl úsporný systém. K realizaci svých skic komediantů se dostal za řadu let, ve vzpomínkách je dokresloval. Vyryl dva tucty listů s postavičkami, které přežily dodnes pro svou živost a originalnost. Zrovna jako by mu byla pomáhala filmová kamera v zachycování řádících mimů. Jsou posedlí pohybem. K produkci jim stačí jejich běžný atribut - dřevěný meč. Je v těch dvacetičtyřech scénkách zapotřebí kromě toho jen jediná rekvizita, a to je opletená vinná láhev a klystýrová stříkačka, a střevíček signory Lucie, který musí Trastullo políbit. Tak, bez dekorací, hrají herci, všestranní herci na improvizovaném jevištičku s plátěnou záclonou, pomalovanou kusem ulice, jak to vidíme v pozadí scény Razullo Cucurucu.

Pozadí na malých rytinkách jsou malým zázrakem i pro nás, kteří bychom měli technické pomůcky. Brilantní technice se vyučil v Itálii. Tam přišel také na to vykrývat pozadí pokostem, kterého používali výrobci hudebních dřevěných nástrojů, čímž je získal o několik tónů světlejší než jsou figury v popředí. Získal téměř plastický efekt. Pod lupou má i toto hmyzí hemžení ostrou kresbu, což reprodukce nemávají, o četných kopiích ani nemluvě. Callotovi by bylo nepochybně snazší vytvářet to množství variant když vtáhl do hry i publikum, ale dokázal to i bez toho.

Jakýmsi nedopatřením se dostal Callot do představy E. T. A. Hoffmanna, který se u něho obdivoval prolínání „obyčejného života“ a „romantické říše duchů.“ Ale Callot je básníkem reálného života kolem něho. Nejen v Itálii nýbrž i doma viděl války a jejich hrůzostrašný doprovod. To jsou výstražné záběry. Balli di Sfessania jsou co do tématu, veselého, rekreačního, výjimečné Kreslil je pro radost sobě i nám.



Razullo.

Cucurucu.

Program vydal soubor Státního divadelního studia Činoherní klub. Připravili Věra Kubičková a Joska Skalník.
Obálka a grafická úprava Joska Skalník. © DILIA / cena programu Kčs 3,60 /

Cinoherni klub



Franca Trippa.

Fritellino.