

**Univerzita Palackého v Olomouci**

**Filozofická fakulta**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**2015**

**David Zdařil**

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

# **Dvakrát Sluha dvou pánů**

David Zdařil

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Studijní program: Uměnovědná studia

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Dvakrát Sluha dvou pánů* vypracoval samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování Mgr. Heleně Spurné, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěl poděkovat panu Romanu Venclovi za vstřícnost a věnovaný čas při poskytnutí rozhovoru.

V neposlední řadě patří mé srdečné díky i všem mým blízkým, rodině a přátelům, za vytvoření příznivých podmínek, podporu a povzbuzení.

Datum

.....

podpis

# Obsah

Úvod.....	6
1 K inscenaci Sluhy dvou pánů v Národním divadle.....	9
1.1 Překlady a improvizace Sluhy dvou pánů.....	12
1.2 Postavy.....	15
1.3 Divadelní prostor .....	19
1.4 Hudba.....	21
1.5 Herectví Miroslava Donutíla.....	22
2 K inscenaci Sluhy dvou pánů v Moravském divadle Olomouc .....	27
2.1 Textová složka a improvizace Sluhy dvou pánů.....	28
2.2 Postavy.....	35
2.3 Divadelní prostor .....	38
2.4 Hudba.....	40
2.5 Herectví Romana Vencla .....	41
Závěr.....	47
Anotace.....	49
Anotation.....	50
Seznam pramenů .....	51
Seznam literatury.....	53

# Úvod

Ve své bakalářské práci se budu věnovat analýze dvou inscenačních ztvárnění hry Carla Goldoniho Sluha dvou pánů (Národní divadlo, 1994, režie Ivan Rajmont – Moravské divadlo, 2013, režie Nikolaj P. Penev). Zaměřím se také na uchopení hlavní postavy sluhy Truffaldina a pokusím se o srovnání hereckých prostředků, které oba jeho představitelé, Miroslav Donutil a Roman Vencel, k výstavbě role použili.

Carlo Goldoni napsal komedii Sluha dvou pánů v roce 1745 na přímou objednávku představitele Truffaldina Antonia Sacchiho, původně jen jako scenario komedie dell'arte, dialogy vypracoval jen u vážnějších scén. Plný text Sluhy dvou pánů napsal až dodatečně s použitím hereckých improvizací z několika předešlých provedení, zejména Sacchiho. Goldoni ve svých pozdějších dílech zrušil improvizace, všechny herecké akce byly zapsány v textu. Goldoni znamená konec dvousetleté epochy komedie dell'arte a začátek měšťanské charakterové komedie. Ve své práci se také budu zabývat využitím improvizací v obou inscenacích.

Inscenace Sluha dvou pánů v Národním divadle měla premiéru v roce 1994 a stala se od té doby slavnou jevištní produkcí. Je proto s podivem, že o tak významné divadelní události ještě nebyla napsána větší odborná práce. V Moravském divadle Olomouc vznikla velmi úspěšná inscenace téhož titulu v roce 2013. Bylo tedy pro mne zajímavé zjistit, jakým způsobem jsou obě inscenace pojaty, a srovnat je mezi sebou. V mé bakalářské práci se pokusím také o analýzu herectví obou představitelů Truffaldina.

Herectví je základ divadla. Vedle textové složky a režie je to určující složka pro vznik a fungování dobré inscenace. Herectví věnuje divadelní veřejnost největší pozornost, a přitom na herectví se teatrologové zaměřují nejméně. Je to jistě dáno zejména tím, že herecké umění je složitou činností, již lze obtížně charakterizovat a analyzovat.

V první kapitole jsem se pokusil podívat se do historie inscenování Goldoniho hry v obou divadlech. Zjistil jsem, kdy byly hry uvedeny a v jakém

provedení. Dále jsem sestavil stěžejní informace o inscenacích. V další kapitole jsem porovnával dva různé překlady hry Sluha dvou pánů, a to překlad Jaroslava Pokorného s překladem Evy Bezděkové v úpravě Ivana Rajmonta. Bohužel jsem nemohl srovnat původní překlad Bezděkové, jelikož její překlad vyšel již jen s úpravou Rajmonta. Bylo velmi zajímavé konfrontovat různé divadelní přístupy, které vycházejí z jednoho překladu textu. Zhlédl jsem několik různých představení hry v Národním divadle i Moravském divadle a porovnal jsem je mezi sebou. Dále jsem se věnoval hereckým improvizacím a změnám v představeních, které se vyskytly oproti textům, a rozboru postav a jejich kostýmů, které jsem srovnával s typologií postav v historické podobě komedie dell'arte. Následně jsem popsal inscenační složky, kterými jsou scéna a hudba. V poslední kapitole se má práce věnuje hereckému ztvárnění hlavní postavy Truffaldina.

Základem mé bakalářské práce jsou zhlédnutá představení obou inscenací. Má analýza ovšem vychází i z dostupných záznamů, které jsem si zapůjčil, respektive koupil. Při rozboru inscenací i herectví mi vedle zhlédnutých záznamů a živých představení posloužily především recenze a další ohlasy v tisku. Jelikož inscenace v Národním divadle je staršího data, hledal jsem zejména ve starších tiskovinách. Při analýze inscenace v Moravském divadle v Olomouci mi pomohly nejvíce regionální noviny, mezi jinými například „*Olomoucký deník*“. Nedílnou pomůckou v mé bakalářské práci jsou divadelní programy k oběma inscenacím. Jako primární text pro srovnání překladů k inscenacím jsem využil doslovu Jaroslava Pokorného v knize Sluha dvou pánů. Velmi mi posloužily také knihy od Karla Kratochvíla, které se věnují komedii dell'arte. Jsou to publikace „*Ze světa komedie dell'arte*“ a „*Komedie dell'arte doma i za hranicemi*“. V analýze hereckých prostředků jsem využíval publikace věnující se hereckému umění. Čerpal jsem zejména z Václava Martince a jeho knihy „*Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*“. Pomohly mi také knihy „*Herec v moderním divadle*“ od Jana Hyvnara, monografie „*Sláva a bída herectví*“ a spis Josefa Vinaře „*Elementy herectví*“. V knize Jiřího Vondráka „*Miroslav Donutil: ...uprostřed běhu...*“ jsem se dozvěděl o Donutilově přístupu k herectví a životu od jeho kolegů a kolegyň.

V obou inscenacích je pochopitelně hojně využívána improvizace. Bylo proto nutné zhlédnout představení vícekrát, abych zjistil, jakým způsobem jsou

určité výstupy tohoto druhu v obou inscenacích obměňovány. Za účelem zodpovězení důležitých otázek souvisejících s improvizacími výstupy jsem se pokusil zkontaktovat s Miroslavem Donutilem. Bohužel jsme se z časových důvodů, vzhledem k vytíženosti pana Donutíla, nedokázali setkat. Ale získal jsem rozhovor s olomouckým hercem Romanem Venclem, který mi přinesl důležité závěry k mé práci. V Moravském divadle Olomouc mi také velmi ochotně zapůjčili původní scénář k divadelní inscenaci Sluha dvou pánů a rovněž záznam celého představení.



# 1 K inscenaci Sluhy dvou pánů v Národním divadle

První uvedení Sluhy dvou pánů v Národním divadle, které spadá do roku 1950, proběhlo v Tylově divadle. Pro tuto činoherní inscenaci v režii Karla Dostala vznikl překlad Jaroslava Pokorného. Postavu Truffaldina ztvárnil Jan Pivec a inscenace se dočkala 75 repríz.<sup>1</sup>

V roce 1958 byla v Tylově divadle uvedena také baletní adaptace Sluhy dvou pánů. Autory byli libretista Jan Rey a skladatel Jarmil Burghauser, balet režíroval Jiří Němeček. V témže divadle byla roku 1980 uvedena i operní variace na tuto Goldonihovu hru, která měla ale jen 17 repríz. Podle libreta Jaroslava Pokorného operu zkomponoval Jan Hanuš a režíroval Václav Kašík.<sup>2</sup>

V roce 1990 nastoupil do Národního divadla nový umělecký šéf Ivan Rajmont s vizí „*oloupat z portálů zlato*“ a vytvořit v něm živé, komunikativní divadlo.<sup>3</sup> Rajmont angažoval mnoho herců z malých scén a autorských divadel, mezi nimi také jako jednoho z prvních Miroslava Donutila. Donutilovou první rolí v Národním divadle byl titulní hrdina Čechovova Strýčka Váni, a to právě v režii zmíněného Ivana Rajmonta (tato inscenace měla svou premiéru v roce 1990). Kritika přijala jeho kreaci s jednoznačně obdivným ohlasem.<sup>4</sup> Rajmont s Donutilem dále spolupracoval v inscenacích her Jak se vám líbí od Williama Shakespeara, kde hrál Donutil postavu Šaška, a Divoká kachna od Henrika Ibsena, kde se zhostil role Hjalmara Ekdala.<sup>5</sup>

Repertoár v sezoně 1993/1994 zahrnoval Mittererovu Návštěvní dobu, Médeiu od Euripida, již zmíněnou Ibsenovu hru Divoká kachna a také jeho Peera

---

<sup>1</sup> ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&ic=1465&pn=456affcc-f401-4000-aaff-c11223344aaa&sz=0&zz=OPR&fo=000>.

<sup>2</sup> ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. Dostupné z: [http://archiv.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cs&pn=456affcc-f401-4000-aaff-c11223344aaa&sz=0&dk=Tituly\\_Abc.aspx&abc=S](http://archiv.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cs&pn=456affcc-f401-4000-aaff-c11223344aaa&sz=0&dk=Tituly_Abc.aspx&abc=S).

<sup>3</sup> HULEC, Vladimír. Miroslav Donutil – divadlo ho udělalo. *Reflex*, roč. 24, 2013, č. 35, s. 38.

<sup>4</sup> VONDRÁK, Jiří. *Miroslav Donutil: ...uprostřed běhu...* Praha: Primus, 1996, s. 67.

<sup>5</sup> ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=217&pn=456affcc-f401-4000-aaff-c11223344aaa>.

Gynta, hru Vyhnanci od Jamese Joyce, Smrt obchodního cestujícího od Arthura Millera, Gogolovu Ženitbu nebo Pygmalion od G. B. Shawa. Z her českých autorů byli v repertoáru Jaroslav Hilbert a jeho Falkenštejn, hra Oblak a valčík Ferdinanda Peroutky a inscenace Rok na vsi podle románové kroniky od bratrů Mrštíků.<sup>6</sup> Repertoár tedy zahrnoval převážně vážné hry, které byly napsány většinou v duchu realismu. Komédie byly inscenovány v menší míře. V repertoáru byla také inscenace Radúz a Mahulena od Julia Zeyera v režii Markéty Schartové, která se ale nesetkala s diváckou přízní a po pouhých pěti dnech byla z programu stažena.<sup>7</sup> Musela se tedy nazkoušet nová inscenace, a tou byl Sluha dvou pánů od Carla Goldoniho. Rajmont měl s hrami Carla Goldoniho zkušenosti, neboť už v sedmdesátých letech v Divadle Vítězslava Nezvala v Karlových Varech režíroval hru Poprask na laguně.<sup>8</sup>

V původním obsazení měl hrát Josef Kemr, který měl představovat postavu Lombardiho, Pantalona měl ztvárnit Jiří Kodet; oba ale role ze zdravotních důvodů nedozkoušeli.<sup>9</sup>

Premiéra se měla odehrát 29. dubna 1994, došlo však k přeobsazení rolí a předpremiéra se konala až na konci sezóny 30. června 1994. Oficiální premiéra se uskutečnila po prázdninách 22. září 1994.<sup>10</sup>

V roce 2006 došlo k omlazení obsazení mladých milenců, původní sestava v podobě Barbora Kodetová, Vilém Udatný, Miluše Šplechtová a Alexej Pyško odehrála více než 350 repríz. Z původní sestavy zůstali Miroslav Donutil v roli Truffaldina a také Jan Novotný v roli Brighelly, kteří se jako jediní obešli bez alternací. V ženských rolích měla nejvíce představitelek role Clarice. Vystřídaly se zde Barbora Kodetová, Sabina Králová, Jana Janěková ml., Kateřina Holánová a Kristýna Hrušínská. Ale vůbec nejvíce vystřídání se dočkala mužská role, a to role

---

<sup>6</sup> ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. Dostupné z: [http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?dk=PodleSezon\\_Repertoar.aspx&jz=cs&sz=281&pn=256affcc-f104-1000-85ff-c11223344aaa&zz=000](http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?dk=PodleSezon_Repertoar.aspx&jz=cs&sz=281&pn=256affcc-f104-1000-85ff-c11223344aaa&zz=000).

<sup>7</sup> SLOUPOVÁ, Jitka. Činohra národního divadla v sezoně 1993 – 1994. *Svět a divadlo*, roč. 5, 1994, č. 5, s. 54.

<sup>8</sup> ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=189&pn=256affcc-f104-1000-85ff-c11223344aaa>.

<sup>9</sup> KUDLÁČKOVÁ, Johana et al. *Carlo Goldoni, Sluha dvou pánů [premiéra 22. září 1994 v Národním divadle]*. 2. upr. vyd. Praha: Národní divadlo, 2013, s. 30 – 31.

<sup>10</sup> Tamtéž.

Florinda. Zde se vystřídalo dokonce šest představitelů. Byli to Miroslav Etzler, Oldřich Kaiser, Alexej Pyško, Vilém Udatný, Jan Hájek, Jan Bidlas.<sup>11</sup>

Dne 11. května 2012 se konala 500. repríza. Inscenace Sluhy dvou pánů se stala nejúspěšnější hrou uvedenou v Národním divadle.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> KUDLÁČKOVÁ, Johana et al. Op. cit., s. 30 – 31.

<sup>12</sup> Tamtéž.

## 1.1 Překlady a improvizace *Sluhy dvou pánů*

Hru Carla Goldoniho přeložil poprvé do češtiny Jaroslav Pokorný u příležitosti již zmíněné inscenace v Tylově divadle (druhé vydání jeho překladu je z roku 2009).<sup>13</sup> Inscenace v Národním divadle z devadesátých let však vychází z překladu Evy Bezděkové, který ještě upravil Ivan Rajmont. Překlad Bezděkové nevyšel jako samostatná kniha, dá se tedy předpokládat, že byl pořízen pro inscenaci Národního divadla. V mé práci budu tedy srovnávat překlad Pokorného s překladem Bezděkové, upraveným režisérem Rajmontem.

Rajmontova úprava je velmi razantní, jelikož s Pokorného překladem se neshoduje téměř žádná replika. Rajmontův scénář využívá současný jazyk a je upravený pro účely herecké akce; obsahuje klaunské výstupy Truffaldina, například jeho žonglování pomeranči i točení talířů na tyči v patnáctém výstupu druhého dějství. Scénář Rajmonta má zapsanou komunikaci Truffaldina s publikem. U Pokorného není dialog s diváky vůbec vyznačen, je tu přítomna čtvrtá stěna, diváci se nijak nezúčastňují hry. V Pokorného překladu se vyskytuje menší počet scénických poznámek, ty jsou velmi strohé a označují jen, komu postava repliku říká nebo jakou dikcí.

V prvním výstupu prvního dějství Truffaldino vběhne do popředí jeviště, což ovšem byla invence režiséra Rajmonta, který chtěl, aby mladý herec z provinčního divadla, tedy Donutil, vtrhl do honosného Národního divadla mezi staré a vážené herce.<sup>14</sup> Truffaldino dává v Pokorného překladu víc na odiv svůj chudinský původ, v tom samém výstupu například vykřikuje „*Tohle není žádný cit s chudým lidem.*“ a také je velmi hrdý. V Pokorného překladu se postava Brighelly vůbec nezdráhá pomáhat slečně Beatrice. Brighella vypadá, jako by nebyl překvapen jejími činy, na rozdíl od inscenace, kde se Brighella původně nechce do Beatriciny situace přimotávat a na pomoc kývne až z lásky, která se dá interpretovat jako téměř otcovská. V překladech jsou velké změny dialogů postav, například postava nosiče ve výstupu sedm prvního dějství (v inscenaci má jméno Milini) při

---

<sup>13</sup> GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. 2. vyd. Praha: Artur, 2009. 125 s.

<sup>14</sup> *Sluha dvou pánů* [DVD]. Režie Ivan RAJMONT. disk 2., komentář Ivan Rajmont, režisér, (03:25). Uloženo v archivu Národního divadla, 2010.

vyplácní za nošení kufru říká u Pokorného repliku „*Že jsem tak diskrétní.*“ místo „*Račte platit.*“ ve scénáři Ivana Rajmonta.

Když v osmém výstupu prvního dějství Truffaldino potká Florinda, tak v překladu Jaroslava Pokorného se sluha ochotně a okamžitě dává do jeho služeb, zatímco ve scénáři inscenace je Truffaldinovo váhání sloužit Florindovi více rozvedené. Truffaldino v inscenaci váhá slovy „*Sloužit? U vás? No dovolte?*“ - „*Co dovolte?*“ - „*No...Dovolte mi to.*“ a také je zde víc komicky rozšířený dialog o sluhově platu. V tomto překladu jsou také přidány komické prvky, např. když si Florindo v tom samém výstupu větrá ponožky po dlouhé cestě anebo když si oba dva pánové porovnávají sílu svých plivanců, kterou znázorňuje zvuk doprovodné kapely. V překladu Jaroslava Pokorného chybí oproti Rajmontovi některé dialogy herců, které dokreslují vtipnost situace, například ve třináctém výstupu prvního dějství, když dá Florindo Truffaldinovi zmuchlaný dopis, tak se situace přejde bez vtipu, na rozdíl od scénáře inscenace, kde Florindo na účet zmuchlaného dopisu říká „*Ty si něco vymyslíš. Letěl poštovní holub, měl hlad...no...*“ Také Truffaldinovy výstupy jsou v překladu Pokorného okleštěné, například slavná scéna ve čtrnáctém výstupu prvního dějství, kdy Truffaldino zalepuje dopis pomocí chleba, je tu o značnou část kratší, a další vtipy a herecká extempore v jeho překladu chybí.

Brighella má v Rajmontově scénáři více prostoru pro své kuchařské nadšení, na rozdíl od Pokorného, kde je Brighellův monolog ve dvanáctém výstupu druhého dějství o výrobě chodů velice krátký a rozhodně nepůsobí dojmem kuchaře milujícího své dílo. Při podávání večeře pánům v patnáctém výstupu druhého dějství se poslední chod, kterým je pudink, v ústech Truffaldina a v textu Pokorného přeměňuje na „putynk“, voní jako sulc a zůstane nepoškozen sluhovým uplácáním ani nezmezí mezi diváky, na rozdíl od inscenace. Rajmont přiřazuje pudinku jméno „pudlík“, kterým ho oslovuje Truffaldino.

Ve druhém a následně ve třetím výstupu třetího dějství, když Truffaldino vypráví pánům, co se stalo s jeho předešlým pánem, si Truffaldino u Pokorného vymýšlí sám od sebe bez nátlaku svých pánů. Když se chtějí Florindo a Beatrice v šestém výstupu třetího dějství probodnout dýkou, v překladu Pokorného je zdržují Brighella a vrchní, a zápasí spolu tak, až do sebe vrazí. Ve scénáři Ivana Rajmonta jdou sami s dýkami zády k sobě, až se srazí. Truffaldino v devátém

výstupu třetího dějství kryje v Pokorném překladu při odhalení Azorra z lásky, další změna oproti pozdějšímu překladu.

Improvizace mezi herci je v představení jen mírná, kromě Donutila se všichni ostatní protagonisté převážně drží scénáře. Výjimka je například scéna v inscenaci ve druhém výstupu prvního dějství, kdy si chce Florindo Truffaldina, jakožto jeho nový pán, vyzkoušet. V televizním záznamu z roku 2000 si podle scénáře Donutil poměří sílu plivanců s Alexejem Pyškem. V roce 2010 dává Florindo (Jan Hájek) Truffaldinovi také početní úkol, na který si Florindo po zamyšlení sám odpoví:

Florindo: „*Kolik je 2+2?*“

Truffaldino: „*Kolik myslíte, pane?*“

Florindo: „*Dvacet dva.*“

Truffaldino: „*Naprosto s vámi souhlasím.*“

Donutil ozvláštňuje děj svými vsuvkami, Slovní i hraná improvizace je i ve scéně točení talířů, kdy se Truffaldinovi nedaří roztočit talíř, proto vše odevzdá číšníkovi.

Stalo se pravidlem, že publikum, které jde na Sluhu dvou pánů už po několikáté, si s sebou bere do divadla kousek chleba, který pak hodí po Donutilovi, když se ptá obecnostva, jestli nemají kousek chleba. Donutil jen diváky vyzve k hození chleba na jeviště a poté se vrací dál ke svému textu.

Ve scénáři jsou i scény, které vypadají úmyslně jako improvizace, ale jsou dané v textu. Například v inscenaci v prvním výstupu druhého dějství, když se Donutil ptá do publika, co má udělat s knedlíčky: „*A ted' babo rad'. (k publiku) Ježiš, to nebylo na vás. Odpusťte, já jsem to jen tak prsknul, jo...*“.

## 1.2 Postavy

Ivan Rajmont neinscenoval komedii dell'arte v její historické podobě. V jeho inscenaci je patrný akcent na slovo, s čímž souvisí zdůrazňování herecké složky inscenace na úkor jiných inscenačních prostředků, jako jsou například kostýmy, které navrhla výtvarnice Irena Greifová.<sup>15</sup> Výprava navazuje na kostýmní historii komedie dell'arte, kde byly kostýmy důležitou součástí charakteristiky postav. Všechny kostýmy jsou harmonicky sladěné.

Sluhové byli ve staré komedii dell'arte označováni jako zanni. Harlekýn byl hloupějším sluhou než Brighella, který působil jako aktivnější, mazanější a rozvíjel více zápletku.<sup>16</sup> V rámci Goldoniho her se sluha jmenoval Truffaldino, který si ovšem ponechal rysy obou předešlých zanni. Je mu ponechána jeho původní naivita a živočišnost, projevující se zejména nevšední chutí k jídlu a k ženám.<sup>17</sup> Truffaldino je pošetilý, když jedná bez rozmýšlení, ale i vychytralý, jakmile jedná ve věci vlastního zájmu. V překladu Pokorného se celým jménem jmenuje Truffaldino Gdebizzopopad z Nemagnizzy, v originále Truffaldino Batocchio dalla vallade de Bergamo, ve scénáři Rajmonta se Truffaldino představuje jako Truffaldino Batocchio od Bergama. Křestní jméno souvisí s „truffa“ – podvod, uličnictví. „Batocchio“ znamená hůl, kterou si slepý pomáhá v cestě, a taky hůl, klacek. Hůl byla tradiční součástí harlekýnovského kostýmu symbolizující bláznovství.<sup>18</sup> Bergamo bylo chudou součástí Benátské republiky, odkud vycházeli lidé za obživou do světa.<sup>19</sup>

Truffaldino má podle Jitky Sloupuvé<sup>20</sup> společné povahové rysy s českým Švejkem. Spojuje je jisté flegmatické založení. Postavou je Truffaldino neohrabaný pykník, chlapík s venkovsky omezenými představami o světě, ale také pevnou, pochybnostmi nezátíženou sebedůvěrou, která jej přivádí do situací, z nichž by slabší povaha v hrůze prchla. Ocitne-li se takto v úzkých, působí trochu těžkopádně, rozhoduje se, jako by sázel do loterie. Nepříliš přesvědčivý dojem však zachraňuje

---

<sup>15</sup> KUDLÁČKOVÁ, Johana et al. Op. cit., s. 161.

<sup>16</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 86.

<sup>17</sup> SUCHAŘÍPOVÁ, Helena. Interpret diváckých zálib. *Divadelní noviny*, roč. 3, 1994, č. 17, s. 4.

<sup>18</sup> GOLDONI, Carlo. Op. cit., s. 119.

<sup>19</sup> KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. 2. přep. vyd. Praha: Panorama, 1987, s. 122.

<sup>20</sup> SLOUPOVÁ, Jitka. Op. cit., s. 7.

ublíženou, až agresivní úporností, s jakou na svých lžích trvá a s jakou je švejkovsky únavně dovádí do absurdity. Oproti originálnímu textu je v inscenaci zdůrazněn jeho nedostatek třídní solidarity: před svými pány projevuje neutuchající horlivost, v praxi však práci šidí, kde může. Nejvíc mu záleží na ukojení jeho vlastních potřeb. Truffaldino se v inscenaci obrací k samotnému Bohu, kterého symbolizují diváci.

Kostým Truffaldina je složen z bílých kalhot, proužkovaného barevného svetry, na kterém je tmavá vestička se světlými květovanými vzory. Na nohách nosí bíločervené vytahané ponožky a bílé boty. Dává dojem dobově modernějšího kostýmu oproti ostatním a také se liší od kostýmů zanni v původních komediích dell'arte. Svým zevnějškem kostým značí Truffaldinův chudinský původ a také jeho profesi sluhy. Novou součástí kostýmu sluhy je červená čelenka.

Pantalon je v inscenaci znázorněn jako obchodník hrdý na svůj stav, spořádaný otec mladé Clarice. Jeho původní charakteristika, kterou je v komedii dell'arte chamtivost a záletnost, je zde vypuštěna, Pantalon jen střeží rodinnou tradici a chce provdat svou dceru. Pokorný ve svém překladu obměnil příjmení Pantalona na Agnivorla, zatímco v originále a u Bezděkové má Pantalone přízvisko de Bisognosi. „Bisognoso“ znamená potřebný.<sup>21</sup> Největší Pantalonova změna v textu Pokorného oproti inscenaci je v tom, že Pantalone má dýku, která byla součástí jeho typu v komedii dell'arte.<sup>22</sup> Pantalonův kostým vykazuje míru jeho společenského postavení. Skládá se z objemných červených kalhot, které drží kšandy na bílé košili s volány. Má černý volný plášť, tzv. zimmaru. Na hlavě má malou čepičku a na nohách měkké pantofle. Jeho kostým odpovídá kostýmům původní komedie dell'arte. Postava Pantalona mluví pomalou dikcí a pečlivě vyslovuje každé slovo.

Dottore Lombardi je učený a je plný znalostí, s oblibou používá latinské citáty. Profese Lombardiho není blíže specifikována, víme jen, že je doktor. Lombardi je vytrvalý obhájce svého syna, jeho řeč je rétoricky správná, ale je to neurovnaný proud myšlenek, kterému chybí souvislost. Je to ovšem reálný charakter, jehož profese je respektována. Lombardi je Pokorným nazýván jako

---

<sup>21</sup> GOLDONI, Carlo. Op. cit., s. 119 – 120.

<sup>22</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 89 – 100.



doktor Palmiro Palmare,<sup>23</sup> zatímco Rajmont nechává doktorovi jeho původní jméno. Dottore má dlouhý černý plášť, který mu sahá po kotníky. Pod ním nosí černobíle kostkovaný talár a černé střevíce. Pod tímto převážně černým kostýmem má košili a na hlavě čepičku v bílé barvě.

Clarice je odhodlaná vzít si Silvia, v této milenecké dvojici je spíše ona ženou činu, než Silvio mužem. U Clarice postupem času narůstá hysterie, zatímco u Silvia se naopak projevuje rezignace. Pokorný počestil jméno Clarice na Klárku, což v textu působí poněkud rušivě. Rajmont naopak nechal Clarici její italské jméno. Kostýmy mileneckých párů jsou elegantní a odpovídají kostýmům novověké aristokracie. Clarice je oblečená jako nevinná mladá dívka, což může symbolizovat přemíra bílé barvy na jejích šatech. Její oblek nese harmonické spojení bílých rukávů, světle zelené šněrovačky a zelené sukně s ornamentálními tvary.

Silvio je syn Dottora Lombardiho a přejímá i jeho charakteristické znaky. Silvio je aktivní ve snaze získat zpět Clarici, jeho snaha je ovšem spíše plná prázdných slov, než skutečných činů. Postava Silvia v původním obsazení nosila brýle, které symbolizovaly jeho intelektuálnost a plachost, až zženštilost, což dává najevo i svým oblečením. Silvio nosí aristokratický oblek s frakem, který má celý ve zlatavé barvě. Na nohách má bílé podkolenky a černé boty, stejně jako Clarice.

Beatrice je silná a nezávislá žena, někdy vykazuje až agresivní rysy své postavy, což poukazuje na výměnu mužských a ženských rolí v Goldoniho komedii. Beatrice je oblečena po celý děj v mužských šatech, které nejsou moc nápadné, což je typické pro osobu, která cestuje inkognito, jako Beatrice. Její kostým má černé kalhoty, bílou košili a dlouhý červený kabát. Na hlavě má černý klobouk a na nohou vysoké černé boty.

Florindo je typ italského milovníka, kterému nechybí jižanský temperament i nebezpečná aura osobnosti. Je oblečen v černých kalhotách, bílé košili, kolem hlavy má černý šátek a na nohou nosí vysoké černé boty. Má na sobě také dlouhý červený plášť, který v průběhu představení převleče za černý. Florindův oblek souzní s jeho postavou muže ve vyšším společenském postavení a také s jeho temnou minulostí.

---

<sup>23</sup> GOLDONI, Carlo. Op. cit., s. 119.

Brighella, v původní komedii dell'arte druhý, chytřejší sluha,<sup>24</sup> získal v Goldoniho reformě tradiční občanské zařazení a zaměstnání – stal se hostinským. Je zřejmě v dobrém společenském postavení, jeho hospůdka je oblíbená pro své skvělé jídlo. Brighella se doslova zajímá skromností, ovšem při přednesu jídelního lístku se nadchne nevídanou vášní. Jitka Sloupová oceňuje Novotného herecké ztvárnění postavy Brighelly: „*Jan Novotný vytvořil dokonce jakýsi Truffaldinův tematický protipól stavovské počestnosti. Z jeho Brighelly se vyklube překvapivě hřejivý portrét člověka až dojemně zamilovaného do kuchařského řemesla.*“<sup>25</sup> Kostýmem Brighelly je volný světle hnědý oděv, který vzdáleně připomíná livrej. Pod livrejí nosí bílou košili. Má tmavě hnědé kalhoty, kolem nichž nosí vybledlou kuchařskou zástěru a na nohách má tmavě zelené boty. Hlavu mu zdobí šátek, který má stejně zašlou barvu jako zástěra.

Smeraldina je služebná v domě Pantalona. Do Benátek přišla zřejmě z venkova, chtěla by se vdát. Smeraldina je také důvěrníci a pomocníci své paní slečny Clarice, které je oporou v milostných starostech. Její kostým se skládá z bílé halenky a ze světle hnědé sukně, která je jakoby sešitá z různých částí oblečení.

V překladu Pokorného vystupují dva nosiči, číšníci, vrchní a sluha v domě Pantalona. V textu Rajmonta má číšník jméno Milini a zastupuje všechny tyto postavy. Postava Miliniho je až bez duše usoužený muž, se kterým Truffaldino hraje klaunský vztah. Kostým Miliniho má stejnou barvu i styl záplat jako sukně Smeraldiny, takže postavy služebníků a služebnic jsou kostýmově spřízněné. Milini také někdy nosí stejně záplatovaný kabát, pod kterým má bílou košili. Od poloviny inscenace až do konce je opásán kuchařskou zástěrou.

Největší změnu jména v překladu Pokorného zaznamenal “druhý“, imaginární sluha, který se v originále a v inscenaci jmenuje Pasquale. Tohle jméno ale přišlo Pokornému zřejmě jako moc exotické; připomíná rytířská jména. Proto bylo jméno změněno za nově vytvořeného Azzora, což má znamenat volání na psa.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> KRATOCHVÍL, Karel. Op. cit., s. 150.

<sup>25</sup> SLOUPOVÁ, Jitka. Op. cit., s. 71.

<sup>26</sup> GOLDONI, Carlo. Op. cit., s. 122.

## 1.3 Divadelní prostor

Prostor je bez větší stylizace a vychází z tradic klasicistní komedie dell'arte. Scénu *Sluha dvou pánů* vytvořil Ivo Žídek, který s Ivanem Rajmontem spolupracoval již v osmdesátých letech v Činoherním studiu v Ústí nad Labem.<sup>27</sup> Žídkova scéna se v rámci rozlehlého jeviště Národního divadla jeví jako poněkud „chudá“. Hlavní scénografický prvek v inscenaci Ivana Rajmonta zaujímají kulisy dvou domů, které jsou umístěny po obou stranách jeviště. Kulisy obsahují dveře, kterými postavy v rámci ději přicházejí nebo odcházejí. Překvapují tím čekající osoby, které tuší jejich příchod z ulice, ale postavy vejdou dveřmi, a to často tehdy, když je vyčkávající osoba zády ke dveřím. Domovní zdi mají fasádu vyvedenou v cihlové barvě, která se ve spodní části mění v oprýskanou, mokvavou šedou. Domy mají římsy i šambrány, které rámuji okna a dveře, a jsou bílé, stejně jako i podlaha jeviště. Okna v domech jsou slepá, takže jsou také natřena v bílé barvě, zatímco dveře jsou opravdové, a tudíž jsou hnědé.

Koncepce prostoru se řídí principy perspektivní kulisové dekorace. Dojem hloubky jeviště se dosahuje centrální perspektivou. Středová část jeviště je uzavřenější a méně prostorná, herecké akce se tudíž odehrávají převážně na předscéně. Jeviště uzavírá zadní prospekt, který je ve scénách odehrávajících se v interiérech překryt červeným závěsem, skrze něhož vstupují na scénu protagonisté. Na scéně není žádný mobiliář; prostor slouží hlavně herecké akci.

Celá scéna se směrem od obecnstva nepatrně zvedá, což je zapříčiněno použitím šikmy. Ovšem tehle náklon scény je pro diváka jen těžko postřehnutelný, takže nepůsobí nijak rušivě.

V zadním plánu se nad jevištěm rozprostírá plátno, které zabírá celou jeho horní část. Plátno je nasvíceno modrou barvou a v inscenaci znázorňuje nebe.

Neotřele je vyřešeno Truffaldinovo obsloužení obou pánů při obědě, který se odehrává v prvním výstupu druhého dějství. Beatrice i Florindo jsou ve svých pokojích v zákulisí a divák diví jen Truffaldina, jak předvádí exhibici svého

---

<sup>27</sup> MIHOLOVÁ, Kateřina. *Sluha dvou pánů* aneb dramaturgie zpětně. *Labyrint revue*, roč. 4, 1994, č. 8, s. 32.

obsluhování. Rekvizity jsou realistické (například ve stejné scéně Truffaldino nosí skutečné jídlo jako například pudink), ale i stylizované, což je případ posledního chodu – ovoce, kdy se umělost jídla využila pro herecký gag.

## 1.4 Hudba

Hudba, kterou zkomponoval Rajmontův „dvorní“ skladatel Miki Jelínek,<sup>28</sup> je v inscenaci diegetická a představuje důležitou uměleckou složku. V motivech a instrumentaci připomíná Nino Rotu,<sup>29</sup> avšak nenapomáhá navozovat jižanskou atmosféru a inscenaci spíše brzdí. Na začátku inscenace nastupuje na jeviště hudební skupina oblečená v dobových kostýmech a hudbou uvádí diváka do děje. Potom se usazuje v portálu po obou stranách jeviště a doprovází zvuky děj. Hudba také ohlašuje přestávku a pak po přestávce vrací diváka zpět do děje.

Když v prvním výstupu prvního dějství Truffaldino poprvé oznamuje Pantaloni, že na něj čeká Federico Rasponi, je jeho vysvětlování doprovázeno třemi bouchnutími do bubnů. Tahle bouchnutí, která mají představovat bouchání děla, by se dala interpretovat jako bouchání starých účtů na dveře do té doby klidného zasnoubení dvou rodin.

Hudba je také v inscenaci přímo vtažena do děje. Při scéně, kdy Truffaldino žmoulá a z hladu polyká chleba, doprovází každé polknutí hvízdnutí muzikanta na sirénu. Při třetím žmoulání chleba chce muzikant opět hvízdnout, ale Truffaldino mu řekne, ať nehvízdá, a kousek chleba se mu podaří nesníst. V této scéně hudba jako by předjímal, co se má stát v ději.

Na konci inscenace hudba svým zrychleným tempem hraní podkresluje honičku Truffaldina ostatními protagonisty.

---

<sup>28</sup> KUDLÁČKOVÁ, Johana et al. Op. cit., s. 161.

<sup>29</sup> SLOUPOVÁ, Jitka. Op. cit., s. 71.

## 1.5 Herectví Miroslava Donutila

Miroslav Donutil si postavu sluhy vyzkoušel již v angažmá Divadla na provázku, a to sice v inscenaci *Commedia dell'arte*, kde se zhostil role Brighelly, tedy druhého, pomalejšího a někdy trochu natvrdejšího protihráče Harlekýna, který je zamilovaný do krásné Isabel.<sup>30</sup> Herecký trénink v Divadle na provázku zahrnoval improvizální etudy i klaunské výstupy, včetně například žonglování.<sup>31</sup> Tohle naučené cvičení se Donutilovi velmi hodilo i pro inscenaci *Sluhy dvou pánů*, kde má několik klaunských výstupů. Můžeme jmenovat kupříkladu scénu obsluhování obou pánů u večere, kdy Donutil přejde z pravé části jeviště do levé, přičemž po celou dobu žongluje se třemi pomeranči. Následně vyjde zpět na scénu s talířem a tyčí, na které pak talíř roztáčí.

Herecká průprava v Divadle na provázku dala Donutilově hereckému projevu jednu velkou devízu, a to schopnost improvizace a komunikace s divákem. Vladimír Hulec ve svém článku o Miroslavu Donutilovi uvádí: „...jednou Donutil s Polívkou improvizovali kolem nahodilé situace, kdy jim nešly zavřít dveře, snad deset minut, zatímco herci netrpělivě čekali v zákulisí na své výstupy. /.../ Zde hledejme prazáklad dnešního *Sluhy dvou pánů*.“<sup>32</sup> Herci Divadla na provázku hráli v malých i velkých divadlech, dokonce i na ulicích, takže Donutilovo herecké vyjadřování se touto zkušeností aklimatizovalo na všechny typy divadelního prostoru. Donutilovu hereckému projevu nechybí silná sebedůvěra, kombinovaná s pohotovostí. Práce s publikem jde u Donutila hodně vidět především v pozdějších reprízách. Např. ve druhém výstupu prvního dějství, když se Truffaldino ptá Boha, zda stojí za zkušenost, aby se stal sluhou obou pánů, reaguje Donutil na volání publika a vede ho k zapojení do hry slovy: „*Ano, už někteří andělíčci se přidali. A teď už bych to, pane Bože, od tebe potřeboval hromově.*“

V Donutilově povaze je silně zakořeněna potřeba bavit, strhnout svým výkonem za každou cenu, ale jak říká Ivan Rajmont, jakkoli je schopen vymyslet

---

<sup>30</sup> OSZLÝ, Petr. *Commedia dell'arte Divadla na provázku (1974 – 1985)*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, 2010, s. 55.

<sup>31</sup> OSZLÝ, Petr. Op. cit., s. 23.

<sup>32</sup> HULEC, Vladimír. Op. cit., s. 38.

množství skvělých nápadů, občas také ve výrazu přehání a překračuje hranice soudnosti v použití určitých prostředků.<sup>33</sup>

Donutil je také dobrý spoluhráč. Díky hluboce zažité improvizaci se nebojí dialogů s partnery, jimž nasazuje vysokou laťku. Například v představení z roku 2010 má Truffaldino ve druhém výstupu prvního dějství dialog s Florindem, který ho osloví a Truffaldino jen odpovídá slovem „Co?“, na což oba postupně začnou neplánovaně říkat jen slovo „Co?“, až z toho vznikne tanec, který tančí Truffaldino. Po téhle vsuvce se pak oba vrátí k původnímu dialogu. Další skvělý případ herecké improvizace spadá do druhého výstupu prvního dějství, kdy Truffaldino ukazuje Silviovi, kde je jeho pán. Donutil v této scéně pokaždé trochu obměňuje svá gesta. Občas má ale Donutil tendenci soustředit se jen na svůj výkon, a tím začne být trochu nekolegiální a začne mít pocit, že je představení jen o něm. Na herce, kteří nestíhají jeho rychlosti a fantazii, tak na ty on nemá trpělivost čekat. Nedělá to ovšem úmyslně, nýbrž je to daň za jeho obrovský talent.

Donutil má vrozený talent pro odposlouchávání, hodně svých historek získá tak, že sedí mezi lidmi, pozoruje a poslouchá je. Také dobře slyší melodii jazyka, to znamená, že jakkoli cizí jazyk nezná, dokáže bezvadně pochytit jeho intonační specifikum a vzbudit dojem, že daný jazyk přirozeně „umí“. Tyhle schopnosti použil Donutil i v inscenaci, kdy v prvním výstupu prvního dějství Truffaldino dopáleně nadává italsky, přičemž ta slova z jeho úst zní velmi věrohodně.

Role Truffaldina je velmi náročná i na text, ale Donutil má skvělou paměť, takže naučit se text mu nezabere moc času, jak sám říká. Když se však stane, že text zapomene, neposlouchá nápovědu. Nechává pracovat mozek a velmi často se z inscenace vyklube něco nového, co ji posílí.<sup>34</sup>

Donutil je svým zevnějškem předurčen k rolím komických postav, ovšem obdařených velkou dávkou psychologie a vlastního vědomí. Už v Divadle na provázku hrál Donutil sluhu podobného založení, pyknické postavy a racionálního uvažování, a to Sancho Panzu v Donu Quijotovi.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> VONDRÁK, Jiří. Op. cit., s. 114.

<sup>34</sup> HULEC, Vladimír. Divadlo je droga, *Divadelní noviny*. roč. 3, 1994, č. 6, s. 10.

<sup>35</sup> VONDRÁK, Jiří. Op. cit., s. 13.

Donutilova postava je plná energetického potenciálu, který ji výrazně charakterizuje, a promítá se jak do způsobu pohybu, tak i do hlasového projevu. Jeho Truffaldina charakterizuje bohatý a roztěkaný pohyb a rozmáchlá gesta. Truffaldino nejraději seká hranou dlaně jedné ruky do loketní jamky druhé s následným výhruzně či výsměšně trčícím předloktím. Donutilův Truffaldino využívá celou škálu mimického vyjádření emocí. Jeho tvář je „vlnobití“ pocitů, kdy Truffaldino ani nemusí mluvit a všichni hned vědí, jaký psychický pochod se v něm ukrývá. Od realistického obličejce přes naivní vykoulené tváře až po dětsky ubrečenou tvář.

Jeho herecký rejstřík se plně projevuje ve druhém výstupu prvního dějství. Truffaldino musí něčím zalepit rozpečetěný dopis. Celé herecké extempore doprovází neutichající Truffaldinův monolog v situaci, do které zapojuje i diváky, když je žádá o kousek chleba. Mluví při tom skuhravým hlasem. Když už Truffaldino najde kousek chleba na zalepení dopisu, musí ho žmoulat v puse, aby se dal přilepit. Při žmoulání předvádí Donutil mimicky i celým tělem, jak jeho hladový žaludek bojuje s tím, aby nesnědl chleba, který ale nakonec spolkne. Až napotřetí se mu podaří chleba nesníst. Vnější herecké prostředky, tedy hlasový a pohybový projev, jsou u Donutila velmi výrazné. Dalo by se říci, že Donutil je živelný herec velkých gest a mimiky. Je zajímavé, že ve zhlédnutém záznamu představení z roku 2010 nejsou Donutilova gesta už tak rozmáchlá a jeho Truffaldino nepůsobí tak vychloubačným dojmem mladého zchudlého „hejska“ jako o deset let dřív, ale spíše dojmem zralého vypravěče.

Styl chůze Donutilova Truffaldina je charakterizován vitálními pohyby. Donutil často pohyb postavy staví do parodické roviny, kdy velmi hýbe pánví a jeho držení těla je až naivně nepevné. Truffaldino si po jevišti vykračuje s vypouklým zadkem, prohýbá se v pase, často se suně se zakloněným trupem. Styl jeho běhání vypadá velmi neatleticky, spíše jako by spěchal chvatně i pomalu zároveň. Ale neustále po jevišti přebíhá. Je velmi pohyblivý, nikoli mrštný. Před dámami se Truffaldino komicky naparuje a používá až pubertální gesta, projevující chtíč. Postava Truffaldina je fyzicky náročná, a není tedy divu, že Donutil s přibývajícím věkem ztrácí na ohebnosti i vitálnosti. Truffaldina posunuje do roviny jemně diskutujícího a procházejícího se sluhy, už neběhá oproti dřívějšímu tak mnoho po



jevišti. Tohle se projevuje ve druhém výstupu prvního dějství, kdy Truffaldino odnáší kufr, který patří Florindovi. Truffaldino nosí kufry jen v záznamu z roku 2000, v obou dalších případech, tedy v záznamu z roku 2010 a v představení z roku 2015 jen nasměruje Florinda s kufrem na zádech do hostince, což je malá úprava vůči textu.

Z Donutilova otevřeného vztahu k prostoru velmi jistě vyvozujeme, že jeho postava je extrovertní povahy. Jeho postoj je vzpřímený a zároveň uvolněný, oči neustále pozorují okolí a jeho hlas zní koncentrovaně. Truffaldino je stydlivý jen při jedné situaci, a sice při namlouvání Smeraldiny. Nakonec se ale stejně projevuje jako komik, takže počáteční stydlivost byla spíše jen malý otřes.

Jeho Truffaldino mluví nadšeně, překotně, srozumitelně i nesrozumitelně, ovšem mluví stále celé představení. Ve svém hlasovém rejstříku mění intonaci i barvu hlasu. Při psychickém vypětí často přechází do vyšších rejstříků až na hranici grotesknosti. Donutil u Truffaldinova hlasového projevu vyzdvihuje koncovky slov, takže jeho mluva vypadá, jako by se Truffaldino pořád ptal, i když mluví oznamovacím hlasem. Tohle by mohla být typická vlastnost sluhy, který ve svém postavení vlastně ani sám neví, co si může dovolit říct. Inscenace ovšem občas sklouzává do hry pro „první řadu“. A opět je třeba uvést, že s přibývajícím věkem v představeních nemění intonaci hlasu tak výrazně.

Donutil je sebevědomý herec, který má obrovskou fantazii a intuici. U každé postavy se snaží najít její motivace, pochopit ji a přijít na něco, co je na postavě specifické. Donutilův herecký projev je výrazný, i co se týče vnitřních technik, tedy emocionálních proměn a myšlenek, ovšem v inscenaci Sluha dvou pánů není jeho výkon soustředěný na vnitřní herecké projevy.

Dokáže výborně skloubit schopnost komediálního herectví se schopností interpretovat vážné až tragické téma. Například na začátku inscenace ve scéně, kdy je Truffaldinovi sděleno, že jeho pán umřel, vidíme dobře Donutilovu kombinaci výrazu z tragické ztráty svého pána, která je ale obdařena komickou a cíleně přehnanou mimikou a je doprovázena plačtivým hlasem.

Postava Truffaldina je vykreslena především komicky. Avšak Donutil obdařil Goldoniho sluhu i jistou tragikou pramenící z jeho chudého života,

charakteristického neustálým strachem o naplnění prázdného žaludku, který se táhne jako červená nit téměř celou inscenací.

Donutil je ze své prapůvodní podstaty vypravěčem příběhů a povídek, ať už jsou pravdivé, nebo – a to častěji – vylepšené. Donutil už od svého mládí chodíval všude pozdě a používal ty nejpřekvapivější výmluvy. Jeho historky jsou geniální, i když jsou ve své podstatě třeba i prosté. Ale Donutil dokáže skvěle fabulovat a vždy nalezne pointu. Zde by se dala propojit Donutilova povaha s povahou Truffaldina, který se stává v inscenaci také největším vypravěčem. Dalo by se tedy říct, že u něj převažují vnější herecké projevy občas na úkor těch, které se snaží odůvodnit postavu zevnitř. Je třeba otevřeně konstatovat, že Donutil má zlozvyk tíhnout k jisté povrchnosti, což se o to více projevuje v pozdějších reprízách, kdy už jako by pouze opakoval to, co má vžité po mnoha letech představení. Jak říká Ivan Rajmont: „*On je tak rychlej, tak umí improvizovat, umí věci tak zvládnout, že se jima zdánlivě nepotřebuje trápit. Ale potřebuje, nebo potřeboval by! To je jeho velkej problém, protože bez toho velkýho trápení, bez toho skutečného, hlubokýho ponoru, není velkej kumštýř.*“<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> VONDRÁK, Jiří. Op. cit., s. 114.

## 2 K inscenaci Sluhy dvou pánů v Moravském divadle Olomouc

Na jevišti Moravského divadla Olomouc byl Sluha dvou pánů od Carla Goldonihho poprvé uveden v roce 1989 (premiéra 19. února) v režii Jany Uherové. V roli Truffaldina se tehdy představili Josef Bartoň a Pavel Hekela, který je současným ředitelem Moravského divadla Olomouc. Divadlo nemá s Goldonim moc zkušeností, před rokem 1989 se v Olomouci Sluha dvou pánů nikdy neuváděl.<sup>37</sup>

Současná inscenace je první olomouckou režii bulharského rodáka Nikolaje Pavlova Peneva. Nabídku režírovat Sluhu dvou pánů nabídl Penevovi umělecký šéf olomoucké činohry Michael Tarant, který znal jeho předchozí práce a věděl, že se Penev převážně věnuje komediálnímu žánru.<sup>38</sup>

V Moravském divadle se v době premiéry Sluhy dvou pánů uváděly jak klasické světoznámé hry, tak i komedie méně známých autorů a současná dramatika. V repertoáru divadla byl například Čechovův Višňový sad, Hamlet od Williama Shakespeara nebo Maryša bratří Mrštíků. V olomouckém divadle uvedlo své autorské hry i duo Roman Vencel a Michaela Doleželová (viz komedie Když se zhasne).<sup>39</sup>

Premiéra Sluhy dvou pánů se konala 25. října 2013.<sup>40</sup> Inscenace si získala velkou oblibu u publika, častokrát se stává, že na konci představení je několikaminutový potlesk vestoje.

---

<sup>37</sup> MACHAČÍKOVÁ, Markéta. *Carlo Goldoni: Sluha dvou pánů. [premiéra 25. října 2013 v Moravském divadle Olomouc]*. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 2013. s. 6.

<sup>38</sup> MACHAČÍKOVÁ, Markéta. Op. cit., s. 7.

<sup>39</sup> MORAVSKÉ DIVADLO OLOMOUC. Repertoár. *i-divadlo.cz* [online]. 2003 – 2015 [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/divadlo/moravske-divadlo-olomouc>.

<sup>40</sup> MACHAČÍKOVÁ, Markéta. Op. cit., s. 1.

## 2.1 Textová složka a improvizace Sluhy dvou pánů

Sluha dvou pánů v Moravském divadle využívá, stejně jako inscenace v Národním divadle, překlad Evy Bezděkové,<sup>41</sup> který si upravili režisér Nikolaj Penev a představitel Truffaldina Roman Vencl, jenž se také podílel na vzniku scénáře.

Původní text je brán spíše jen jako doporučení při inscenování hry a už při přípravách se zkrátil zhruba o třetinu (z přibližně sto dvaceti stran textu zbylo jen asi čtyřicet).<sup>42</sup> Scénář se v průběhu zkoušek několikrát přepisoval a měnil svoji podobu, seškrtnány byly všechny postavy, nejvíc prostoru ale stále dostává Truffaldino. Vyškrtnuty se hlavně scény, kde Truffaldino chybí, tudíž Roman Vencl téměř neodejde z jeviště. Inscenátoři vymysleli a dopsali některé improvizované komické vložky, tedy lazzi, která vyzdvihují herecká extempore. Lazzi ve Sluhovi dvou pánů v Moravském divadle vycházejí svou podstatou z originální komedie dell'arte. Lazzi jsou jak mluvená (komické narážky na současné dění), tak hraná, kterými jsou výstupy protagonistů, oddalující vývoj děje.

Třetí dějství je kvůli udržení tempa inscenace takřka celé přeepsané. Na začátku dějství jsou diváci svědky scény v italském jazyce, kdy si Clarice namlouvá Silvia, který ji odmítá, a následně si několikrát vyměňují role. Rozvinutí inscenace oproti původnímu překladu je také scéna, kdy Truffaldino Florindovi a následně Beatrici povídá o svém předchozím pánovi. Zde se plně ukazuje Truffaldinův smysl pro vymyšlení situací a jeho užvaněnost a ulhanost, kdy místo jednoduché věty „*Potkala ho nehoda a bylo na místě po něm.*“, která je napsaná v původním textu, si Truffaldino v inscenaci vymýšlí těžko uvěřitelné příběhy.

Ve scéně, kdy se chtějí zabít Florindo a Bratrice, nastupují na scénu blechy a oba hrdiny štípou. Vzniká taneční choreografie chytání blech a blechy také pomůžou, že se milenci znovu uvidí. Následuje baletní číslo Truffaldina a Smeraldiny a běsnění Silvia. Jsou zde úplně vypuštěny scény Pantalona

---

<sup>41</sup> MACHAČÍKOVÁ, Markéta. Op. cit., s. 1.

<sup>42</sup> TLACHOVÁ, Martina. Truffaldino slouží v Olomouci jen v nedbalkách. *TV, Čt art* [televizní pořad online]. 2013 [cit. 2014-12-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-ostrava/kultura/248028-truffaldino-slouzi-v-olomouci-jen-v-nedbalkach/?mobileRedirect=off>.

a Lombardiho, není zde ani odhalení Truffaldinových lží. Beatrice odhalí svou identitu mimo všem (mimo Florinda a Clarice, kteří už to vědí) až na konci dějství, kdy také dojde k usmíření Silvia a Clarice.

Penevova režie chce zdůraznit antiiluzivnost hry; jeho komedie plně přiznává, že vše je jen divadlo.

Penev obdařil text i filozofickým poselstvím, kdo je sluha a kdo pán. V rozhovoru pro Českou televizi říká: „*Sluha může být i nezávislý člověk, který když je vnitřně svobodný, tak je pán sám sobě. A naopak, pán může být člověk, který je tak vnitřně nesvobodný /.../, že může být sluhou svých vášní.*“<sup>43</sup>

Podle tvůrců „*je také dnešní člověk ve své podstatě sluhou, je podřízený různým institucím, ale musí zůstat svobodný sám před sebou, musí mít svobodnou vůli. Teprve potom je pánem.*“<sup>44</sup>

Vencl si spoustu textu mohl dotvářet sám, a to hlavně v komunikaci s publikem. Komunikace jeviště s hledištěm je prvkem, který se prolíná celou inscenací. Diváci jsou vtahováni do děje jako samotní aktéři příběhu, herci k nim promlouvají a chovají se k nim jako ke svým spoluhráčům. Oslovují je, spílají jim a utahují si z nich.

Inscenace se drží ducha komedie dell'arte a využívá moderní prvky jako stínové divadlo, pantomimu i taneční čísla, která se podobají až baletu.

Použité vtipy se především dotýkají současnosti a české povahy než klasicistní Itálie. Truffaldinův hlad podporují vůně moravských jídel, sluha cítí vůně tvarůžků, šulánků s mákem a především tradičního „ondráše“. Hra ovšem neztrácí atmosféru jižní Evropy. Této atmosféře napomáhají temperamentní hádky mezi postavami i použitá italská opera, která zaznívá v prostoru scény z playbacku.

---

<sup>43</sup> TLACHOVÁ, Martina. Op. cit. Dostupné z: <http://www.ceskatelivize.cz/zpravodajstvi-ostava/kultura/248028-truffaldino-slouzi-v-olomouci-jen-v-nedbalkach/?mobileRedirect=off>.

<sup>44</sup> KOVAŘÍKOVÁ, Kristýna. Sluha dvou pánů opět v Olomouci: herci v prádle a živá kapela. *Olomoucký deník* [online]. 2013 [cit. 2014-11-25]. Dostupné z: [http://olomoucky.denik.cz/kultura\\_region/sluha-dvou-panu-rozveseli-olomoucke-divadlo-20131025.html](http://olomoucky.denik.cz/kultura_region/sluha-dvou-panu-rozveseli-olomoucke-divadlo-20131025.html).

V inscenaci jsou použity i prvky z moderního filmového umění. V choreografii souboje Silvia a Beatrice jsou aplikovány zpomalené pohyby herců. Celá scénka má evokovat akční filmy, kde jsou zpomalené záběry hojně využívány.

Inscenace využívá přímého kontaktu herců s diváky, a s tím jde ruku v ruce herecká improvizace. „*V celé hře je několik míst, kde se skutečně improvizuje, ale tato místa jsou daná a přesně ohraničená, takže víme, kam daná improvizace musí dospět a jak dlouho by měla trvat, aby nezničila rytmus daného výstupu. Až na pár těchto míst je zbytek představení do posledního detailu nazkoušený. O tom ostatně vypovídá i délka představení, která se během odehraných repríz v podstatě nemění. Rozdíl mezi nejkratším a nejdelším představením jsou pouhé čtyři minuty! Uvážíme-li, že představení trvá 170 minut a vždy jsou v něm improvizované pasáže, tak to jasně svědčí o herecké disciplinovanosti, s jakou ke každé repríze přistupujeme.*“<sup>45</sup>

Bohužel se nedá přesně určit, zda je improvizace předem domluvená, nebo není. Vzhledem k více zhlédnutých představení se můžu domnívat, že improvizace s diváky nebyly domluvené. Hra herců se velmi často obrací přímo do publika, herci se snaží s publikem zavést dialog a vtáhnout je do hry. Inscenace už na svém začátku nezačíná klasicky na jevišti a herci nevcházejí na jeviště vchodem pro diváky. Truffaldino začíná hrát přímo mezi diváky, kdy sedí v jevišti, a kontaktuje diváky a až násilně je vtahuje do hry. Diváci se ale své role chápou velmi ochotně a hercům přihrávají, přesně jak to diváci dělávali v původní komedii dell'arte. Například se Truffaldino ptá podle scénáře diváků, či je blecha, kterou on na sobě chytnul. Jeden z diváků se chopí Truffaldinovy otázky položené do publika a zeptá se ho, jestli je jeho blecha modrá nebo červená. Truffaldino musí na tuhle nenadálou situaci zareagovat a řekne, že blecha je černá. V jiném představení hodí divák po Truffaldinovi peníze, ten mu na to odvětlí, že blechu nedostane, ještě po Truffaldinovi hází peníze. Dalo by se polemizovat, zda tato improvizace s publikem byla předem domluvená. Další případ improvizace herců s diváky spadá do scény, kterou začíná Florindo svou rolí mezi diváky. Florindův nosič už neutáhne těžký kufr, načež se Florindo ptá diváků, jestli by někdo kufr neodnesl. V publiku se přihlásí malý hoch, který chce kufr odnést, ale Florindo mu řekne, že je moc malý a dá mu liru za snahu a ještě spílá divákům, aby si vzali z malého hochy příklad.

---

<sup>45</sup> Osobní rozhovor autora práce s Romanem VENCLEM, datovaný 4. 4. 2015.

Protagonisté v inscenaci používají spoustu lokálních narážek, které přibližují hru místnímu divákovi. Například Truffaldino ukazuje Florindovi, kde je Beatrice, slovy: „*Vedle té věže je kostel svatého Michala, a támhle daleko za obzorem pane, to je Šantovka, pane. A v té Šantovce možná právě teď nakupuje vaše Beatrice.*“ Improvizace také herci časově situují do současného dění, reagují na soudobé situace a hru tím aktualizují. Například Truffaldino hledá nějaké pečivo k zalepení dopisu a „nalezne“ mezi diváky tašku, ve které jsou různé předměty. V představení, které se odehrávalo v období voleb, byly v tašce také hlasovací lístky, které Truffaldino okomentoval: „*Nevěděl by někdo, k čemu jsou tady zakroužkovaný ty třešničky?*“, čímž myslel volební lístek jedné nejmenované politické strany. Truffaldino v představení, které se odehrávalo ve vánočním období, cítí na jevišti pokrmu v hostinci a vyslovuje názvy jídel jako „kapr“ nebo „vánočka.“ Ve třetím výstupu třetího dějství se ptá Beatrice Truffaldina, co je v kufru, který leží na scéně. Truffaldino v narážce na teplé zimní počasí odvětlí, že je tam „zima“.

Novým tématem oproti předloze je přidání imaginárních blech, které provázejí celé představení. Na začátku hry Truffaldino v hledišti jednu chytne. Snaží se jí zbavit, jenže k ní přibude další a na konci se o ně herci podělí s publikem, když je hodí zpět do jeviště.

Úvodní scéna, kdy Truffaldino začíná své extempore v hledišti, je celá nově přidaná. V prvním jednání v textu Truffaldino klepe na dveře a následně se vřítí mezi ostatní aktéry – v inscenaci se ale vmotá nezvaný a neočekávaný na svatební veselici, kam se dostal od kanálu La Grande, kde topil blechy (a k tomu i sebe). Na tom místě ho také podle svých slov najala Beatrice. Ve druhém výstupu prvního dějství Truffaldino vypráví o topení blech v kanálu a postupně se při tom svléká, až skončí jen ve spodním prádle. Až poté si všimne zasnoubené Clarice a navazuje na text v překladu Evy Bezděkové.

Když v pátém výstupu prvního dějství Beatrice vypráví Brighellovi, co se stalo s jejím bratrem, použité stínové divadlo, které hrají herci za rozprostřeným velkým plátnem v zadním plánu jeviště, je dokonalým invenčním tahem vyprávění

minulosti. Postava Brighelly je velmi seškrtnána, jeho text je velmi okleštěn, Brighella nemá téměř žádný text a jen říká, že slečně Beatrice pomůže.

Truffaldinův neukojitelný hlad je v inscenaci vyzdvihován údajnou vůní moravských jídel, která sluha čichá. Divákům chce následně prodat svoji blechu, aby si mohl koupit jídlo.

V sedmém výstupu prvního dějství tlačí nosič Florindův kufr a oba se na jeviště dostávají kolem diváků. Jelikož už sluha dál nemůže, Florindo kontaktuje diváky a prosí je, aby mu s kufrem pomohli. Následuje opět herecké extempore Truffaldina a Florinda, kdy jejich posouvání kufru do hostince připomíná komedie němých grotesek, tomuto dojmu pomáhá i hudba, která má stejný podkres.

Souboj Florinda a Silvia v jedenáctém výstupu prvního dějství probíhá bez kordů, oba aktéři spolu zápasí pomocí bojového umění. Souboj probíhá na žíněnce, kterou donesl na jeviště Silvio, po souboji si ji zase odnáší.

Velmi je změněna také scéna ve čtrnáctém výstupu prvního dějství, kdy musí Truffaldino něčím zalepit dopis. Truffaldino se obrací na diváky a prosí je o lepidlo. Když ho nedostane, tak jde mezi diváky a nachází tam nastrčenou tašku, která obsahuje různé časopisy ze supermarketů. Vencl v této scéně vystupuje z role a divákům čte časopisy, což je v rozporu s Truffaldinem, který neumí číst. Význam scény je v tom, že Truffaldino má v tašce najít kousek pečiva a najde tam rohlík. V následném žvýkání mu pomáhá nastrčená inspicientka, která Truffaldinovi povaluje na jazyku kuličku z pečiva napíchnutou na špejli, aby ji Truffaldino nespolknul. Což se ale nepovede a Truffaldino si sám spustí do krku provázek se smyčkou a kuličku si vytáhne.

Když rozmlouvá Clarice s Pantalonom v osmnáctém výstupu prvního dějství, že si nevezme Federiga Rasponiho, hraje Pantalone ping pong s Brighellou. Míčkem přitom pohybuje Smeraldina a síťku drží Pantalonovi sluhové.

Text Clarice je oproti překladu ve větší míře v italském jazyce. Hádavé scény Clarice a Silvia mají sugerovat temperament italských domácností. Scéna, kdy se na jevišti hádají Silvio a Clarice, má také jisté zcizovací prvky. Oba dva proti sobě používají italská slovíčka. Celou jejich půtku komentuje Truffaldino,



který sedí na židli na straně jeviště a divákům překládá jejich dialog do češtiny, ovšem slova tlumočí ve zcela posunutém významu. Clarice například říká slova „*Il Ignoranto, Il Bestiando, Il Parchanto*“ a Truffaldino je překládá jako: „*Hajzle, Stvůro, Levobočku.*“

Ve dvacátém výstupu prvního dějství, zrovna když si Clarice a Beatrice ujasní, jak to mezi nimi je, a když je podle Pantalona svatba Clarice a Beatrice (Federiga) jasná věc, sjedou z vrchu scény na Pantalonův pokyn svatební šaty, které zahalí Clarici. V tom vejde Silvio, který překousne ozdobný řetěz, který je natáhnut přes celou scénu. Dostane ale elektrický šok a odšoupe se z jeviště.

Na začátku druhého dějství je rozprava Pantalona a Lombardiho v inscenaci předvedena jako opera. Oba jsou v bílých pyžamech, Pantalone spí v posteli, kterou mu drží jeho sluhové. Lombardi ho tedy vyruší ze spánku a strhne Pantalonovi peřinu. Opera je zde puštěna do reproduktorů, oba aktéři pouze gesty a mimikou imitují zpěv. Po celou dobu jejich operní rozmluvy běží titulky na zadním plátně, ale vůbec neodpovídají originálnímu překladu opery, nýbrž sledují předpokládaný rozhovor postav.

Když Truffaldino a Brighella ve dvanáctém výstupu druhého dějství určují jídelníček pro oba pány, Brighella má nemocný zub a nemůže mluvit. Truffaldinovi tedy ukazuje gesty, jaké jídlo bude vařit, a Truffaldino hádá jejich názvy. Tahle scéna opět dává prostor hereckému extempore a improvizování. Vaření za doprovodu hudby se odehrává na scéně a vaří sám Truffaldino, což ale nastoluje otázku Brighellovy důležitosti.

Inovováno je oproti textu také samotné obsluhování obou pánů Truffaldinem, kdy oba dva sedí za stoly na jevišti a vzájemně se nevidí. Truffaldino používá při obsluhování dnešní kolečkové brusle. Podávání jídel se odvíjí ve vysokém tempu a na konci je jako vítězná třešnička na dortu Truffaldinův výjezd na bruslích s pomerančem, kdy se sluha mění na hokejisty a jistě skóruje pomeranč mezi poskoky v hostinci.

Truffaldino a Smeraldina se spolu v šestnáctém výstupu druhého dějství seznamují zřejmě v hostinci, což se dá odvodit od rekvizity, kterou je velký hrnec plný špaget, na rozdíl od původního textu. Truffaldino/Vencel v tomto výjevu

vystupuje z role a dává pokyn osvětlovači, aby při romantické scéně nasvítíl jeviště modrou barvou. Následně Truffaldino doslova snese Smeraldině modré z nebe, kdy zachytí vznášející se modrý salám, který Smeraldině rozdělí. Pak se spolu oba pomazlí v kotli, tudíž je tu oproti původnímu textu vztah obou více posunut do roviny milenecké. V tom samém místě také nalezne Truffaldina se Smeraldinou a dopisem Beatrice. Následný výprask holí od Beatrice je typickým obrázkem lazii, která dělávali zanni v Goldoniho éře. Beatrice vyplácí Truffaldina na umělou zadnici a nakonec on bude tím, kdo svému pánovi pomáhá bít sama sebe. Následuje příchod Florinda a již několikátý velmi intenzivní kontakt s publikem, kdy Truffaldino Florindovi ukazuje, jaká osoba mu natloukla.

Již zmíněné třetí dějství je zinscenováno ve velmi rychlém tempu.

Při závěrečné scéně Truffaldino promlouvá k divákům, zatímco všichni ostatní aktéři si opékají brambory nad ohněm. Truffaldino do poklidné skupiny hodí blechy, které naposledy roztančí aktéry na jevišti.

## 2.2 Postavy

Všechny postavy jsou v inscenaci zmodernizovány, a to hlavně svými vnějšími charakteristikami. Kromě Truffaldina a Smeraldiny mají ostatní postavy kostým modernějšího ražení. Koncept kostýmů pracoval s typologií barev vzhledem k postavám. Proto dali kostyméři párům stejné barvy a protivníkům (jistou chvíli Pantalone a Dottore) barvy protichůdné.

Venclův Truffaldino je především sympatický. Podle jeho vlastních slov „...divák musí s hlavní postavou komedie soucítit, musí chápat její jednání a musí mu být sympatický způsob, jakým to jednání probíhá. Aby se vám divák smál bez přestání téměř tři hodiny, musí si vaši postavu zamilovat. /.../ Potom už je totiž úplně jedno, jestli se tu a tam chová vypočítavě, arogantně, prospěchářsky nebo dokonce hrubě. Tak se totiž někdy chová každý z nás, a proto vám divák všechny tyto špatné vlastnosti dokáže odpustit – ví, že jim občas podlehne i on sám. Aby vám je ale odpustil, musíte ho nejprve přesvědčit o svých dobrých stránkách, což je v případě Truffaldina jednoznačně lidskost, bezprostřednost a upřímná snaha přežít ve světě, ve kterém nejste nic víc, než sluha svých pánů.“<sup>46</sup>

Truffaldino, sám si nechává často říkat „Trufčo“, je chudý, ale snaživý sluha. Je sice hloupý a nemotorný, dělá mnoho chyb, ale chyby nedělá úmyslně a snaží se svému pánovi prokázat dobrou službu. Má stále neukojitelný hlad, jenž nemá příležitost se najíst. Jedná zbrkle, je velmi citově exponován, lehce navazuje rozhovory s ostatními postavami a dokáže s nimi vést rozhovor tzv. „o ničem“. Truffaldinův kostým je oblečení chudého sluhy, dal by se označit za spřízněný s dobou Goldoniho – na rozdíl od ostatních. Navazuje na kostýmy komedie dell'arte, jelikož vypadá, jako by byl sešitý z několika různobarevných částí. Obsahuje také několik kapes, kde si Truffaldino může schovat všelijaké cennosti. Sestává z vytahaných kalhot, které drží na těle kšandy přes bílou košili. Na košili ještě nosí Truffaldino záplatovanou bundu.

---

<sup>46</sup> Osobní rozhovor autora práce s Romanem VENCLEM, datovaný 4. 4. 2015.

Na začátku inscenace Vencl vstoupí na svatební veselici jen ve spodním prádle. „*Vycházeli jsme z myšlenky, že jediný rozdíl mezi pánem a sluhou je v oblečení. Ve spodním prádle jsou si všichni rovni.*“<sup>47</sup>

Pantalone je zámožný starý muž, který chce pro svoji dceru Clarici jen to nejlepší. Ovšem nejlepší to, co se zdá nejlepší jemu samotnému. V inscenaci je vykreslen jako soudobý zbohatlík, na své okolí působí dojmem nadřazené třídní vrstvy. Například se namyšleně prochází se po jevišti a hraje ping pong, míček mu při tom drží na tyči, kterou pohybuje jeho sluha. Pantalone také rád kouří doutníky, což znázorňuje jeho vysoké společenské postavení.

Lombardi oplývá latinskými výrazy a citáty. Jeho postava je méně komická než v předloze nebo v pražské inscenaci. Lombardiho role je více vážná, v inscenaci je Lombardi také více temperamentní. Od původní komedie dell'arte se liší tím, že jeho slova padají přesně na hlavičku, není to žádný popleta. Pantalone a Doktor Lombardi jsou oblečeni v oblecích, Pantalone je celý v bílém a kontrastuje Lombardimu, který je celý v černém obleku. Součástí Pantalónova i Lombardiho obleku je i bílý klobouk. Pantalone se také objevuje v bílých krátkých kalhotách, košili a bílé sportovní čepičce, a to ve scénách, kdy hraje ping pong.

Beatrice je samostatná mladá dívka, která kvůli lásce obětuje i své postavení a převleče se za muže. Její charakteristika je v inscenaci Moravského divadla téměř stejná jako profil Beatrice v Národním divadle. Beatrice je přestrojená velmi důkladně. Nosí černý knírek a pásku přes oko, kterou vysvětluje soubojem se svým bratrem. Kostým Beatrice se skládá z khaki livreje, bílé košile, běžových kalhot a vysokých bot stejné barvy, jakou má livrej. V náprsních kapsách livreje má Beatrice schované náhradní knírky.

Florindo je vykreslen jako příslušník lepší společnosti, který oplývá penězi. Je ovšem citlivý a má dobré vychování, neoplývá stínem nebezpečí, na rozdíl od Florinda v Národním divadle. Florindova postava je atleticky a artisticky založená, v jeho souboji se Silviem vynikne jeho bojové umění. Florindo toužící po Beatrici má v inscenaci vřelý vztah k pití a od poloviny inscenace vystupuje opilý. Od scény svého pokusu o sebevraždu je ale už opět střízlivý. Florindo a Beatrice mají velmi

---

<sup>47</sup> KOVAŘÍKOVÁ, Kristýna. Op. cit. Dostupné z: [http://olomoucky.denik.cz/kultura\\_region/sluha-dvou-panu-rozveseli-olomoucke-divadlo-20131025.html](http://olomoucky.denik.cz/kultura_region/sluha-dvou-panu-rozveseli-olomoucke-divadlo-20131025.html).

podobné kostýmy, oba dva mají na svých oblecích převahu hnědé barvy, mají i podobný střih kabátu. Florindův oblek se liší od obleku Beatrice jen tím, že Florindo má na bílé košili oblečenou hnědou vestičku.

Clarice je v inscenaci vykreslena jako prchlivá italská slečna, která se zmítá emocemi. Pro svého Silvia propláče moře kapesníků, a to doslova. Kapesníky sbírá Smeraldina, která chodí za Claricí, a dává je na hromadu. Silvio je vznětlivý mladý muž, který má sklony k žárlivosti. Jeho známky zženštilosti nejsou v olomoucké inscenaci vůbec vyznačeny. Vztah Clarice a Silvia je vylíčen ve stylu pravé jihoitalské náтуры. Jejich usmiřování připomíná komedie němých grotesek a usmíří se, až když Silvio vidí na vlastní oči, že je Beatrice žena. Clarice a Silvio jsou spřízněni barvou svých kostýmů, která je žlutá. Clarice má žluté šaty a Silvio světlé béžové kalhoty a žlutou košili. Silvio se však v průběhu děje stává mstitelem a jeho kostým se promění na karikovaný kostým podobný ustrojení při cvičení, později také obleče kostým karatisty, který svleče a pod ním má oblečení zápasníků suma. Silvio se také na scéně objeví jen v kalhotách bez košile, v ruce svírá kytaru a zamilovanými písní se snaží si Clarici usmířit.

Smeraldina je služebná u Pantalona a stará se také o Clarici v jejím smutku. Oproti Sluhovi dvou pánů v Národním divadle je její osobnost poetická, ve svém hledání lásky až dětinsky prostá. Je expresivně nalíčená a rozcuchaná, jejímu vzezření chudé, naivní služky přidává také její šišlání. Je oblečená do kostýmu, který připomíná oblek uklízečky. Má sukni, košili a kabátek. Její oblečení je v hnědých barvách, podobných jako kostým Truffaldina.

Brighella vlastní hostinec, kde podle jeho slov všem chutná. Jeho role nemá v inscenaci tolik prostoru jako v předloze. Brighella má kostým ve stylu dnešních hostinských. Jeho kostýmu dominuje bílá zástěra, která je ovázaná přes bílou košili a zakrývá černé kalhoty.

V ději vystupují také sluhové, nosiči a poskokové, kteří hrají pomocníky jak u Pantalona, tak i pracovníky v hostinci. Jejich role ovšem neobsahují žádný text. Všechny postavy mají barvy kostýmů černou, bílou, žlutou, hnědou, béžovou nebo khaki, také celá inscenace využívá jen těchto barev. Proto je na konci velký kontrast okolní scény s kostýmem Beatrice, která se převleče do sytě červených šatů.

## 2.3 Divadelní prostor

Scéna, kterou vytvořil, stejně jako kostýmy, Aleš Valášek,<sup>48</sup> je zesoučasněna a harmonicky koresponduje s kostýmy protagonistů. Scéna je vyřešena variabilně. Prostor jeviště je až asketicky prostý, jeviště je holé a je dokonale přizpůsobeno herecké akci. Podlaha jeviště je pokryta bílým materiálem, který se shoduje s bílým plátnem, které je rozprostřeno v zadním plánu jeviště. Podlaha jeviště spolu s plátnem utváří tvar velkého bílého tílka, které se v poprsí zlomí, aby v zadním plánu uzavřelo scénu prospektem, který „drží“ na pomyslné šňůře dva velké kolíky na prádlo. Prádlo může podle tvůrců „...sjednotit různé scénické prvky. Je variabilní, neslouží jen jako oblečení, ale dá se z něj udělat třeba okno.“<sup>49</sup>

Zajímavé využití jevištního prostoru je v inscenaci viditelné hned na začátku prvního dějství, kdy na oslavě Clarice a Silvia hraje kapela s cikánskou zpěvačkou. Zpěvačka se objevuje na scéně v padacích dveřích, které jsou na podlaze scény, odkud zpívá svůj part, po němž se opět skryje pod jevištěm.

V prvním dějství jsou v přední části jeviště nad hlavami protagonistů rozvěšeny tři kusy oblečení v nadživotní velikosti. V dalším ději inscenace jsou před prospektem spuštěny klobouky na provázcích. Jedna z interpretací pověšených klobouků může být, že klobouk se dá využít jako kasička na peníze pro lidi žebrající na ulici. Truffaldino také využije klobouk, který patří jednomu z hudebníků, sedících na jevišti na malé lavičce, aby vyžebrel nějaké peníze na jídlo.

Ve druhém dějství je rozvěšeno po jevišti plno bílého prádla, které se stává součástí honičky Pantalona a Silvia, kdy skrz prádlo Pantalone utíká.

V patnáctém výstupu druhého dějství při večeři Beatrice a Florinda je nad jevištěm rozvěšen prapor s talířem, vidličkou a nožem v dobře známém znaku hostince. V pozadí jeviště jsou také položeny popelnice, které se na konci

---

<sup>48</sup> MACHAČÍKOVÁ, Markéta. Op. cit., s. 1.

<sup>49</sup> KOVAŘÍKOVÁ, Kristýna. Op. cit. Dostupné z: [http://olomoucky.denik.cz/kultura\\_region/sluha-dvou-panu-rozveseli-olomoucke-divadlo-20131025.html](http://olomoucky.denik.cz/kultura_region/sluha-dvou-panu-rozveseli-olomoucke-divadlo-20131025.html).

obsluhování stávají vymezením branky, do které střílí Truffaldino gól. Beatrice a Florindo večeří za dvěma malými stoly, jídlo má zde antiiluzivní podobu.

Když se spolu seznamují Truffaldino a Smeraldina, objevuje se na scéně velký hrnec plný špaget v nadživotní velikosti, který se stane útlukem pro jejich lásku.

## 2.4 Hudba

Hudba, kterou složil a zaranžoval Filip Taylor,<sup>50</sup> je v inscenaci použita rovněž naživo. Hudební doprovod je všudypřítomnou složku inscenace, hudba provází celý děj. Kostýmy hudebníků se skládají z černých kalhot a bílých košil, na kterých nosí černé vestičky. Na hlavách nosí černé klobouky, které používají také jako kasičky pro peníze, které jim dávají ostatní postavy.

Při oslavě zasnub na začátku prvního dějství jsou muzikanti součástí děje, kdy je jejich role pojata jako role najaté hudební skupiny i s cikánskou zpěvačkou, kterou představuje herečka hrající také Beatrice. Zpěvačka zpívá do mikrofonu, což by se dalo interpretovat z hlediska snahy, aby bylo zpěvačce ze všech nejlíp rozumět, neboť zpěv plní v této scéně dominantní úlohu. Hudebníci hrají své role i v dalším ději: jako potulní muzikanti na italské ulici, respektive i jako najatí hudebníci v Brighellově hospodě při večeři Beatrice a Florinda.

Hudební styl není jen stylem přistojným duchu a historickému kontextu hry. Zazní tu i současné písničky, jako například italské popové písně nebo třeba hit *We are the champions* od kapely Queen. Ten divák uslyší v okamžiku, když Truffaldino úspěšně zvládne obsluhu obou svých pánů v patnáctém výstupu druhého dějství. Zazní i vážná hudba – Truffaldino tančí se Smeraldinou na hudbu baletu *Labutí jezero* od Čajkovského. Hudebníci hrají nejen na klasické nástroje, jako jsou housle nebo piano. Používají také novější instrumenty, kam patří akordeon nebo i ryze české lidové nástroje, jako je vozembouch.

Inscenace nevyužívá jen živou hudbu na jevišti, ale je použit i playback, který je v ději využit pro již zmíněné účely „operní scény“ během rozmluvy Pantalona s Lombardim ve druhém výstupu druhého dějství.

---

<sup>50</sup> MACHAČÍKOVÁ, Markéta. Op. cit., s. 1.



## 2.5 Herectví Romana Vencla

Základ svého hereckého umění získal, stejně jako Miroslav Donutil, na brněnské Janáčkově akademii múzických umění. V závěrečném ročníku na JAMU nastoupil do angažmá v Moravském divadle Olomouc, kde působí již pátou sezonu.<sup>51</sup> V Moravském divadle se etabloval především v komických rolích, které jemu samotnému vyhovují více. Vencl se ale herecky neztratí ani v rolích vážných postav, do kterých bývá také hojně obsazován.

Roman Vencl se vedle herectví věnuje také psaní a režírování divadelních her, a to zejména komedií. Se svojí kolegyní Michaelou Doleželovou provozují divadlo Do houslí, se kterým jezdí po celé české i slovenské republice. Pro Moravské divadlo inscenovali tři své divadelní hry Královny, Když se zhasne a Najdeme se na Ztracené. Samotného Vencla táhne umělecké řemeslo trochu jinam než k herectví. „*Pokud jednou přijde chvíle, kdy se budu muset rozhodnout, jestli mě bude žít hraní v divadle, nebo psaní her a režie, určitě vyhraje to druhé.*“<sup>52</sup>

Na inscenaci Sluha dvou pánů se Vencl podílel po herecké stránce, ale s režisérem Penevem upravili společně původní Goldoniho text. Vencl si mohl hodně textu vymyslet a dopsat sám. „*Já jsem vždy jen přišel na zkoušku, ukázal mu, co jsem přes noc vymyslel, a poté jsme to společně zkorigovali, proškrtali, nebo doplnili o další nápady. Vždy jsem ale vycházel z toho, co jsme si o Truffaldinovi řekli mezi sebou. Nikolaj (Penev) totiž většinu našich hovorů o postavě začínal slovy: „Víš, já bych chtěl, aby ten náš Truffaldino byl...“, no a přesně tak to i dopadlo – je to NÁŠ Truffaldino! Nejde o mou nebo režisérovu interpretaci postavy, ale o náš společný náhled na ni.*“<sup>53</sup> Text je náročný na zapamatování, Vencl se téměř nevzdálí z jeviště a musí si pamatovat celou hru od začátku do konce včetně scénosledu. Je to ovšem profesionál, proto také všechny své repliky umí perfektně.

---

<sup>51</sup> DUBSKÝ, Lukáš. „Dal bych život za to, abych psal jako Allen,“ říká herec Roman Vencl. *Hradecký deník* [online]. 2014 [cit. 2015-02-03]. Dostupné z: [http://hradecky.denik.cz/nazory\\_region/dal-bych-zivot-za-to-abych-psal-jako-allen-rika-vencl-20140203.html](http://hradecky.denik.cz/nazory_region/dal-bych-zivot-za-to-abych-psal-jako-allen-rika-vencl-20140203.html).

<sup>52</sup> Tamtéž.

<sup>53</sup> Osobní rozhovor autora práce s Romanem VENCLEM, datovaný 4. 4. 2015.

Vencl se nijak neinspiroval Donutilovým ztvárněním Truffaldina, mimo jiné také z důvodu, že inscenace v Moravském divadle se velmi liší od Sluhy dvou pánů v Národním divadle. Jak říká sám Vencl, Sluhu dvou pánů v Národním divadle viděl před mnoha lety, tudíž si z představení v Národním divadle téměř nic nepamatuje. Navíc podle jeho slov není herectví o tom, že by si měl herec „půjčovat“ postavu, kterou hrál nebo hraje jiný herec.<sup>54</sup>

Vencl se chystá na roli tak, že text čte poprvé vždy až na první čtené zkoušce, neboť chce slyšet nejdříve názor režisérův, aby si sám nevytvářel špatné představy, které by se pak ukázaly jako úplně liché. Také se vždy snaží vyjít vstříc režisérovi v jeho požadavcích, a teprve po té vnášet do role své vlastní nápady.<sup>55</sup>

Vencl se na roli připravoval jednoznačně logikou a rozumem. *„Komédie, to není nic jiného než rytmus, tempo, cit pro správnou intonaci a stavbu gagu. Žádný z těchto stavebních kamenů komedie se neřídí emocemi ani psychologii, ale technickou precizností a vybaveností jednotlivých herců. Má cesta k roli tedy většinou vede přes logický úsudek a přes práci s architektonikou hereckého projevu. Inscenace totiž obsahuje obrovskou spoustu precizně nazkoušených gagů, které by v ideálním případě měly fungovat a vypadat při každé repríze stejně. Něčeho takového nelze docílit ničím jiným, než naprostou hereckou kázní. Proto při zkoušení komedie není na velké city a emoce prostor. Při Hamletovi si můžete před „Být či nebýt“ udělat pauzu, která bude trvat třeba půl minuty a nic se nestane – naopak vám to může velmi pomoci. Jenže při komedii něco takového možné není. Nabourali byste tím rytmus představení a pokazili výstup i ostatním kolegům. Komédie je o akci a dějových zvratech, ne hloubkovém o zkoumání lidské psychologie.“*<sup>56</sup>

Při výstavbě inscenace Sluhy dvou pánů v Moravském divadle se pro další reprízy ponechávají vedle přesně daných pasáží zapsaných ve scénáři i volná místa k improvizaci. Z toho plyne, že každé představení je svébytný tvar, který osciluje

---

<sup>54</sup> DUBSKÝ, Lukáš. Op. cit. Dostupné z: [http://hradecky.denik.cz/nazory\\_region/dal-bych-zivot-za-to-abych-psal-jako-allen-rika-vencl-20140203.html](http://hradecky.denik.cz/nazory_region/dal-bych-zivot-za-to-abych-psal-jako-allen-rika-vencl-20140203.html).

<sup>55</sup> Osobní rozhovor autora práce s Romanem VENCLEM, datovaný 4. 4. 2015.

<sup>56</sup> Tamtéž.

mezi pevným způsobem vedení inscenace a očekáváním z neznámého, jež přináší herecká improvizace a silný kontakt s diváky.<sup>57</sup>

Ve Venclově herectví je silná přítomnost improvizace. Pojetí postavy Truffaldina vychází z Venclových hereckých dispozic. Jelikož je Vencl i zdatný dramatik, v roli Truffaldina vypadá, jako by režíroval sám sebe. Mezi jeho hlavní herecké přednosti patří komunikace s divákem. Vencl je v kontaktu s divákem sebejistý a přesvědčivý, nechybí mu bezprostřednost, což také může být zapříčiněno menším divadelním prostorem, který Moravské divadlo Olomouc obývá. V Olomouci je publikum více v kontaktu s herci, tudíž i Vencl má bližší vztah k publiku než Donutil hrající v obrovském prostoru v Národním divadle. Vencl začíná hrát své představení mezi diváky, kdy sedí uprostřed hlediště. Když ho blecha již poněkolkáté kousne, vstane a prochází mezi diváky do uličky hlediště. Tam říká repliku: „*Já jsem si myslel, že si odtud odnesu bohatý kulturní zážitek. A jak to tak vypadá, tak si zatím odnesu hlavu plnou vší. Ji mám až na noze.*“ V tom se ozve z publika nečekaně: „*Já taky.*“ Vencl na tuhle nenadálou situaci reaguje vtipnou odpovědí „*Takže to je od vás, jo?*“ a následně se vrací zpět ke svému textu.

Vencl je nadán bohatou fantazií a má jedinečný talent vtáhnout diváky do komplikovaných vyprávění. Do nich se dostává tak komickým způsobem vyjadřování, že divák si už myslí, že v jeho zoufalém pátrání po slovech není východisko, ale najednou Vencl spojí všechny myšlenky a dokáže uniknout trapné situaci. Nejvíc jde jeho smysl pro vyprávění absurdních situací vidět ve scéně, kde odhaluje Florindovi a posléze Beatrici, co se stalo předchozímu pánovi Truffaldina. Vencl zde doslova šroubuje věty do mohutné výpovědi, která v představení trvá úctyhodných osm minut a za kterou by se nestyděl ani Donutil, jenž je pověstný svými rétorickými schopnostmi.

Venclovo herectví je obdařeno také obstojnou schopností ansámblové souhry. Svým spoluhráčům citlivě naslouchá, nesnaží se strhávat za každou cenu pozornost na sebe. S hereckými kolegy Vencl také využívá improvizace: „*Při té totiž vždy tuším, jakým směrem se bude vyvíjet. S kolegy se přeci jen známe více, než*

---

<sup>57</sup> MARTINEC, Václav. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*. 2. vydání. Praha: Pražská scéna, 2012. s. 22.

*dobře, takže na sebe slyšíme a vzájemně předvídáme své reakce. To s diváky nejde – tam vždy trnu, co mi kdo odpoví.*<sup>58</sup>

Venclova řeč je svěží a spontánní, jeho Truffaldino stále mluví, vymýšlí si a téměř nikdy není ticho. Truffaldino při nadšeném líčení Florindovi, kdy mu říká, jaká jídla mají v hostinci, podporuje živelnou řečí své sny o jídle. Mluví při tom velmi dlouze, prodlužuje samohlásky a v jeho hlase je slyšet veliká touha po jídle. Jeho hlas se postupně mění na hlas, ve kterém jsou zřetelné známky hysterie. Vysoké rejstříky velmi přesvědčivě vypovídají o jeho psychickém rozpoložení. Truffaldino se velmi rád směje svým pánům a okolním postavám za jejich nevědomost. Vencel opatřil svůj smích mladistvým vysokým hláskem, který zvýrazňuje jeho rozmarnou povahu.

V šestém výstupu druhého dějství Vencel vystupuje z role Truffaldina a publiku předkládá italskou hádku Clarice a Silvia. Při tomto výstupu je jeho herecký projev klidný a bez emocí. Svůj výstup překladatele Vencel zřejmě odpozoval od profesionálních tlumočnicků.

Vencel pojal Truffaldina tak, aby divákovi neuniklo, že postavu nezesměšňuje ani nekarikuje. Například scéna se zalepováním dopisu kusem rohlíku je vystavěna tak, abychom viděli nejen Truffaldinovu komickou snahu o zapečetění dopisu, ale ve Venclově výrazu i zřetelnou bezmoc z toho, že neví, jak si v dané situaci poradit.

Venclov Truffaldino je méně zlomyslný než Donutilův (Donutil má zjevně radost, jak napálil své pány). Olomoucký Truffaldino dokonce pomůže Brighellovi v jeho bolestech, když hospodskému vytrhne nemocný zub. Vencel, na rozdíl od Donutila, ještě více zdůrazňuje Truffaldinovu svízelnou společenskou situaci. Tahle charakteristika hlavní postavy se dobře ukazuje v šestém výstupu prvního dějství, kdy sedí Truffaldino na lavičce s muzikanty a má monolog, do kterého hraje tklivá hudba: *„Že se má pánům sloužit s láskou, to nám vtoukají do hlavy pořád. Ale co někdy taky připomenout pánům, aby měli trochu toho soucitu s náma, no ne?“*

---

<sup>58</sup> Osobní rozhovor autora práce s Romanem VENCLEM, datovaný 4. 4. 2015.

Inscenační ztvárnění Sluhy dvou pánů Venclovi nedovoluje plně se vžít do postavy Truffaldina. Kvůli velkému kontaktu s divákem a častému vystupování z role musí být Vencl vždy připraven se od postavy odpoutat.

Vencl se pokouší o zpívání, neboť potřebuje vyjádřit silný emocionální stav, nevyjádřitelný slovy. Jeho zpívání ovšem představuje spíše ječení. Roman Vencl si v inscenaci Sluha dvou pánů nepokrytě dělá srandu ze svého hudebního nadání. Vencl se pokouší zpívat jako ženský soprán, následně se snaží měnit hlas na hluboký mužský baryton. Svým zpíváním přivádí ostatní k nepříčetnosti, takže mu raději všichni vyhoví – jen aby s tím už přestal. Vencl také zdařile imituje italský jazyk ve zpěvu, který ovšem záměrně karikuje a dává tím vyniknout právě svému špatnému zpěvu.

Roman Vencl má díky své fyzické připravenosti předpoklady ke ztvárnění komediálních rolí. Vencl je v postavě Truffaldina pohybově velmi akční a živelný.

Ve Venclově mimice jde vidět jeho odraz duševního dění. Jeho mimika dostává výraz s postojem, s gesty a dokresluje v divákově fantazii podstatu celého herce. Dokáže divákovi sugerovat určitou představu. Při čichání jídel v hostinci předvádí vůně tak, že i v divácích navozuje velkou chuť k jídlu.

Vencl také na jevišti bez přestání gestikuluje. Neustále si pomáhá rukama, občas dokonce i rukama. Tahle výrazná gestikulace symbolizuje jižanskou povahu jeho postavy. Venclova chůze je po celé představení realistická, pouze před Smeraldinou Truffaldino působí méně přirozeně, za což může jeho údajná nervozita před ženami.

Vencl ovšem obdařil Truffaldina také tanečními pohyby. Truffaldino nejčastěji tančí, když je šťastný, například když si sumíruje, že jako sluha obou pánů by dostával dva obědy, nebo při scéně, kdy hádá jídla, která mu předvádí Brighella. Jeho tanec není pohybově náročný, Vencl se jen točí kolem své vlastní osy a do toho našlapuje nohou a ohýbá pánví. Předvádí i prudké pohyby, kdy má naznačit, že ho koušou blechy a on divoce pohybuje pánví.

Role Truffaldina pro Vencla je náročná i po fyzické stránce. Na rozdíl od Donutila je Venclův Truffaldino fyzicky činorodá postava, která dělá na jevišti

kotouly a různá fyzická cvičení. Během zkoušení role zhubl Vencl osm kilo.<sup>59</sup> Vencl při obsluhování obou pánů velmi umně jezdí na kolečkových bruslích a na konci scény střílí smetákem gól, který pak oslavuje jako dnešní hokejista. Gól může symbolizovat jeho úspěšně zakončené obsluhování pánů.

Vencl ovšem fyzickou námahu také skvěle předstírá. Při scéně, kdy se Truffaldino snaží odnést Florindův kufr do hostince, je ve Venclově mimice vidět, jak moc je kufr těžký. V této scéně také Truffaldino předvádí další fyzicky namáhavé akce. Povaluje se na jevišti, dělá kotouly a nosí kufr na zádech. Od premiéry také chodí Vencl pravidelně běhat, aby nepřišel o fyzickou, a také aby si udržel dostatečný fyzický fond na to odehrát třeba dvě představení ve dvou dnech.

Vencl podle svých slov doufá, že dal Truffaldinovi jeho novou, neokoukanou a přesto pravdivou a pravděpodobnou podobu.<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> ČECHOVÁ, Tereza. Do Moravského divadla se vrátil sluha. *Divá báze* [online]. 2013 [cit. 2015-01-25]. Dostupné z: <http://www.divabaze.cz/novinky/olomoucky/973-do-moravskeho-divadla-se-vratil-sluha.html>.

<sup>60</sup> Osobní rozhovor autora práce s Romanem VENCLEM, datovaný 4. 4. 2015.

## Závěr

Ačkoliv se od sebe obě inscenace Goldoniho komedie *Sluha dvou pánů* poměrně výrazně liší, přesto se těší velkému diváckému zájmu.

Inscenace v Národním divadle v režii Ivana Rajmonta se více drží regulí komedie dell'arte, která se pěstovala za éry Carla Goldoniho. Souvisí to patrně s nevyslovenou snahou přizpůsobit se očekávání publika. Překlad Evy Bezděkové, který upravil Ivan Rajmont, je napsán soudobou češtinou, jež je bližší dnešnímu divákovi než překlad Jaroslava Pokorného, používající dnes již zastaralá slova. V překladech jsou významné změny v replikách postav i ve výskytu scénických poznámek. Překlad, který využívá Rajmontova inscenace, je napsán pro potřeby herecké akce, jsou v něm vyznačeny Truffaldinovy kontakty s publikem i jeho klaunské výstupy.

*Sluha dvou pánů* v Moravském divadle Olomouc v režii Nikolaje P. Peneva je progresivnější ve smyslu poměru k historické formě a tradici hry, aktualizuje a umisťuje děj více do českého milieu. Tvůrci velmi změnili překlad Evy Bezděkové a vložili do něj nacvičená lazzi. V inscenaci režiséra Peneva je vymezen prostor pro herecké improvizace, čímž se vrací ke staré podobě italské lidové komedie. Tato inscenace je také více spjata s divákem, což je potěšitelné, protože u kamenných repertoárových divadel, k nimž se olomoucká scéna řadí, to nebývá úplně zvykem. Inscenace v Národním divadle podle mého mínění vyhovuje spíše starší generaci, protože je pojata tradičnějším způsobem, a ve své podstatě ani nepřekvapuje.

Velký rozdíl mezi inscenacemi je v koncepci kostýmů a divadelního prostoru. Inscenace v Národním divadle je uchopena konzervativněji, což se projevuje již způsobem vystavění prostoru. Scéna je bez větších inovací a odpovídá prostoru perspektivní kulisové dekorace komedie dell'arte. Inscenace v Moravském divadle využívá na scéně modernějších prvků, jakými jsou pantomima, stínové divadlo a taneční čísla, která se přibližují až baletu.

Hudba je v obou inscenacích diegetická a je přítomna na jevišti. V Moravském divadle Olomouc hudba stále podkresluje děj, v jejím repertoáru jsou

i současné písničky a také je zde využito zpívání na playback. Hudební složka v Národním divadle má svou pozici jen v začátcích a koncích představení, jinak jen zvuky podporuje hereckou akci.

Z analýzy inscenací vyplývá výrazný shodný rys, a tím je v obou případech položení důrazu na hereckou složku. Obě inscenace dávají aktérům dostatek svobody pro tvůrčí hereckou činnost a sebevyjádření. Herectví Miroslava Donutila i Romana Vencla využívá jejich komických předpokladů. V roli Truffaldina ve Sluhovi dvou pánů není zapotřebí velká psychická průprava, jelikož komedie se řídí především technickou vybaveností jednotlivých herců. V Donutilově projevu je zřejmý cit pro vyprávění, což je odraz jeho povahy v postavě. Naopak fyzický výraz Donutila prodělává v souvislosti s jeho stárnutím vývoj, tudíž je jeho Truffaldino v posledních letech méně pohybově zdatný. Donutil má také po mnoha letech repríz sklony k povrchnosti u své postavy.

Roman Vencl si jakožto spoluautor scénáře připsal řadu svých hereckých vložek sám a postavu Truffaldina si ušil tak říkajíc „na tělo“. Truffaldino v pojetí Vencla je plný pohybu a dynamiky a jeho herectví je více komplexní, když na scéně i zpívá. Tím pádem je jeho sluha ten, kterému divák více věří jeho vitálnost. V jeho herectví jde vidět touha po souhře s ostatními partnery, což je opak oproti Donutilovi, který na spoluhráče nečeká. V jeho pojetí je také více viditelný vztah k divákovi a improvizaci než u Donutila, čemuž ovšem napomáhá také text.

Přes rozdílnosti získávám dojem, že jsou oba herci velmi podobné typy. Už teď je jasné, že Roman Vencl by uplatnil svůj nesporný talent i na prknech Národního divadla.

Co by stálo za pokračování v bádání, jsou překlady Sluhy dvou pánů. Je zajímavé, že podle překladu Evy Bezděkové se hrají téměř všechny inscenace Goldonih komedie, i když není známo, že by kdy tento převod vyšel v samostatné knižní podobě.



# Anotace

Příjmení a jméno: Zdařil David

Uměnovědná studia

Univerzita Palackého Olomouc

Filozofická fakulta

Název: Dvakrát Sluha dvou pánů

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Klíčová slova: analýza divadelní inscenace, herectví, prostor, drama, Národní divadlo, Moravské divadlo Olomouc, Ivan Rajmont, Nikolaj P. Penev, Miroslav Donutil, Roman Vencel

**Charakteristika:** Ve své bakalářské práci se budu věnovat analýze dvou inscenačních ztvárnění hry Carla Goldoniho Sluha dvou pánů (Národní divadlo, 1994, režie Ivan Rajmont - Moravské divadlo, 2013, režie Nikolaj P. Penev). Zaměřím se zejména na uchopení hlavní postavy sluhy Truffaldina a pokusím se o srovnání hereckých prostředků, které oba jeho představitelé, Miroslav Donutil a Roman Vencel, k výstavbě role použili.

# **Anotation**

Surname and name: Zdařil David

Combined Art Studies

Palacky University Olomouc

Philosophical Faculty

Title: Twice Servant of two masters

Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Keywords: theatre inscenation analysis, acting, space, drama, Národní divadlo, Moravské divadlo Olomouc, Ivan Rajmont, Nikolaj P. Penev, Miroslav Donutil, Roman Vencel

Summary: In my thesis I will analyze two staging rendition of game Servant of Two Masters by Carlo Goldoni (National Theatre, 1994, directed by Ivan Rajmont - Moravian Theatre, 2013, directed by Nicholas P. Penev). I will focus on grasping the main character servant Truffaldino and I try to make the comparison of acting means that both of its leaders, Miroslav Donutil and Roman Vencel, used to construct role.

## Seznam pramenů

ARCHIV NÁRODNÍHO DIVADLA. Dostupné z: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cs>

ČECHOVÁ, Tereza. Do Moravského divadla se vrátil sluha. *Divá báze* [online]. 2013 [cit. 2015-01-25]. Dostupné z: <http://www.divabase.cz/novinky/olomoucky/973-do-moravskeho-divadla-se-vratil-sluha.html>.

CUKROVÁ, Hana. Sluha dvou pánů v Olomouci rozesměje. A někoho rozpláče. *Topzine* [online]. 2013 [cit. 2015-01-19]. Dostupné z: <http://www.topzine.cz/recenze-sluha-dvou-panu-v-olomouci-rozesmeje-a-nekoho-rozplace>.

DUBSKÝ, Lukáš. „Dal bych život za to, abych psal jako Allen,“ říká herec Roman Vencl. *Hradecký deník* [online]. 2014 [cit. 2015-02-03]. Dostupné z: [http://hradecky.denik.cz/nazory\\_region/dal-bych-zivot-za-to-abych-psal-jako-allen-rika-vencl-20140203.html](http://hradecky.denik.cz/nazory_region/dal-bych-zivot-za-to-abych-psal-jako-allen-rika-vencl-20140203.html).

GOLDONI, Carlo. *Sluha dvou pánů*. 2. vyd. Praha: Artur, 2009. 125 s.

HULEC, Vladimír. Divadlo je droga. *Divadelní noviny*, roč. 3, 1994, č. 6, s. 10.

HULEC, Vladimír. Miroslav Donutil – divadlo ho udělalo. *Reflex*, roč. 24, 2013, č. 35, s. 38.

JUST, Vladimír. Peklo a ti druzí? (I). *Literární noviny*, roč. 5, 1994, č. 41, s. 10.

KOVAŘÍKOVÁ, Kristýna. Sluha dvou pánů opět v Olomouci: herci v prádle a živá kapela. *Olomoucký deník* [online]. 2013 [cit. 2014-11-25]. Dostupné z: [http://olomoucky.denik.cz/kultura\\_region/sluha-dvou-panu-rozveseli-olomoucke-divadlo-20131025.html](http://olomoucky.denik.cz/kultura_region/sluha-dvou-panu-rozveseli-olomoucke-divadlo-20131025.html).

KUDLÁČKOVÁ, Johana et al. *Carlo Goldoni, Sluha dvou pánů. [premiéra 22. září 1994 v Národním divadle]*. 2. upr. vyd. Praha: Národní divadlo, 2013. 191 s.

MACHAČÍKOVÁ, Markéta. *Carlo Goldoni: Sluha dvou pánů*. [premiéra 25. října 2013 v Moravském divadle Olomouc]. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 2013. 15 s.

MIHOLOVÁ, Kateřina. Sluha dvou pánů aneb dramaturgie zpětně. *Labyrint revue*, roč. 4, 1994, č. 8, s. 32.

MORAVSKÉ DIVADLO OLOMOUC. Repertoár. *i-divadlo.cz* [online]. 2003 – 2015 [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/divadlo/moravske-divadlo-olomouc>.

*Sluha dvou pánů* [DVD]. Režie Ivan RAJMONT. Uloženo v archivu Národního divadla, 2010.

*Sluha dvou pánů* [DVD]. Režie Nikolaj P. PENEV. Uloženo v archivu Moravského divadla Olomouc, 2013.

Sluha dvou pánů (záznam divadelního představení v Národním divadle, premiéra 1994, režie Ivan RAJMONT) In: *Youtube* [online]. 02.02.2013 [cit. 2015-01-01]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-MxNTz3ZC0c>.

SUCHAŘÍPOVÁ, Helena. Interpret diváckých zálib. *Divadelní noviny*, roč. 3, 1994, č. 17, s. 4.

TLACHOVÁ, Martina. Truffaldino slouží v Olomouci jen v nedbalkách. *TV, Čt art* [televizní pořad online]. 2013 [cit. 2014-12-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-ostrava/kultura/248028-truffaldino-slouzi-v-olomouci-jen-v-nedbalkach/?mobileRedirect=off>.

Osobní rozhovor autora práce s Romanem VENCLEM, datovaný 4. 4. 2015.

## Seznam literatury

DOLEŽEL, Pavel. *Komplexní analýza divadelní inscenace*. In: KULKA, J. - DOLEŽEL, P. - MAREČEK, Z. *Komplexní analýza uměleckého díla*. 2. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, s. 19-46.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1991. 117 s.

HYVNAR, Jan. *Herec v moderním divadle*. Praha: KANT, 2011. 271 s.

KRATOCHVÍL, Karel. *Komedie dell'arte doma i za hranicemi*. Praha: Divadelní ústav, 1973. 400 s.

KRATOCHVÍL, Karel. *Ze světa komedie dell'arte*. 2. přep. vyd. Praha: Panorama, 1987. 592 s.

MARTINEC, Václav. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*. 2. vydání. Praha: Pražská scéna, 2012. 184 s.

OSLZLÝ, Petr. *Commedia dell'arte Divadla na provázku (1974 – 1985)*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, Divadelní fakulta, 2010. 283 s.

SLOUPOVÁ, Jitka. Činohra národního divadla v sezoně 1993 – 1994. *Svět a divadlo*, roč. 5, 1994, č. 5, s. 54 – 72.

VINAŘ, Josef. *Elementy herectví: studijní texty*. Praha: Akademie múzických umění, 1999. 180 s.

VONDRÁK, Jiří. *Miroslav Donutil: ...uprostřed běhu....* Praha: Primus, 1996. 162 s.

VOSTRÝ, Jaroslav et al. *Sláva a bída herectví*. Praha: KANT, 2013. 231 s.