

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Ústav historických věd

Parodie v české středověké literatuře

Mgr. Sevdalina Veleva

Školitel: doc. PhDr. Petr Poslední, CSc.

Disertační práce

2017

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 24. 8. 2017

Sevdalina Veleva

Poděkování

Děkuji doc. PhDr. Petru Poslednímu, CSc. za laskavé vedení práce, odborné připomínky, podporu a trpělivost. Za podnětné připomínky a povzbuzování při vzniku práce a její odborné redakci děkuji kolegyni Haně Stoklasové. Za pomoc a zvláště péči o naše děti děkuji svým a manželovým rodičům. Děkuji svým dětem za trpělivost a omlouvám se jim, že kvůli psaní práce jsem jim mnohokrát nevěnovala čas a pozornost, které by si zasluhovaly. Největší dík patří mému muži, bez jehož podpory, trpělivosti a pomoci by tato práce nikdy nemohla vzniknout.

ANOTACE

Dizertační práce zkoumá parodii v satíře a světském dramatu ve 14. a na počátku 15. století. Hermeneutickým přístupem na základě intertextuálních vztahů je v textu zkoumána parodie ve středověkých skladbách *Mastičkář*, *Podkoní a žák* a *Svár vody s vínem*. Práce poukazuje na mechanismus tvorby parodie na úrovni architextuality, paratextuality a intertextuality. Disertační práce sleduje také recepci vybraných děl dobovým čtenářem.

KLÍČOVÁ SLOVA

středověká literatura, parodie, satira, 14. století, Čechy

TITLE

Parody in medieval Czech literature.

ABSTRACT

This thesis analyses parody in satires and secular drama in the 14th and early 15th Centuries. A hermeneutic approach, drawing on the intertextual relations of parody, is used to analyse the works *Mastičkář*, *Podkoní a žák* and *Svár vody s vínem*. This analysis reveals the creative mechanisms producing parody at the architextual, paratextual and intertextual levels. The thesis traces reception of these selected works by contemporary audiences.

KEY WORDS

Medieval literature, parody, satire, 14th century, Bohemia

Obsah

Úvod.....	7
I. Metodologická východiska práce.....	9
I. 1. Zvláštnosti bádání středověké literatury.....	9
I. 2. Teoretický výklad parodie.....	15
I. 3. Přístupy k problematice parodie v české literární vědě.....	26
I. 4. Parodie ve světle intertextuality.....	29
I. 5. Hermeneutický přístup k literatuře.....	35
II. Parodie v <i>Mastičkáři</i>	43
II. 1. Přehled dosavadního bádání.....	43
II. 2. Architextualita v <i>Mastičkáři</i>	48
II. 2. 1. Fraška.....	48
II. 2. 2. Liturgické drama.....	50
II. 2. 3. Symbióza profánního a sakrálního jako princip parodie v <i>Mastičkáři muzejním</i>	52
II. 2. 4. Mastičkář v chrámu.....	56
II. 2. 5. Mastičkář na náměstí.....	57
II. 2. 6. Zbožné ženy na středověké tržišti.....	59
II. 2. 7. Architextualita v drkolenském <i>Mastičkáři</i>	61
II. 3. Paratextualita v <i>Mastičkáři</i>	63
II. 3. 1. Rubriky.....	64
II. 3. 2. Titul.....	65
II. 3. 3. Kostýmy.....	66
II. 3. 4. Účinkující.....	67
II. 3. 5. „ <i>Silete</i> “.....	73
II. 4. Intertextualita v <i>Mastičkáři</i>	75
II. 4. 1. Parodie postav.....	75
II. 4. 2. Parodie Kristova Zmrtvýchvstání.....	95
II. 4. 2. 1. Kristus – Pravý Izák.....	95
II. 4. 2. 2. Na počátku bylo Slovo.....	97
II. 4. 2. 3. Gesto pomazání.....	99
II. 4. 2. 4. „ <i>Quo finito fundunt ei feces sup̄ culum</i> “.....	103
II. 4. 2. 5. Iniciace.....	109

II. 4. 3. Literární parodie.....	116
II. 4. 4. Jazyková parodie.....	119
II. 5. Oratores, bellatores, laboratores.....	126
II. 5. 1. Kupec.....	135
II. 5. 2. Lichvář.....	135
II. 5. 3. Sluha.....	138
II. 5. 4. Nevěstka.....	140
II. 6. Mastičkář ve světle nauky o sedmi smrtelných hříších.....	146
II. 6. 1. Mastičkář: pýcha, hněv.....	151
II. 6. 2. Rubín: lenost.....	154
II. 6. 3. Abrahám: lakomství.....	155
II. 6. 4. Izák: lakotné obžerství.....	157
II. 6. 5. Nevěstky, mnichové, jeptišky smilstvo.....	158
II. 6. 6. Mastičkářova žena, staré báby závist.....	159
II. 7. Recepce <i>Mastičkáře</i>	176
III. Středověký spor v <i>Podkoním a žáku</i>	180
III. 1. Středověká satira.....	181
III. 2. Středověký spor.....	184
III. 3. <i>Podkoní a žák</i> – přehled dosavadního bádání.....	193
III. 4. Architextualita v <i>Podkoním a žáku</i>	197
III. 5. Paratextualita v <i>Podkoním a žáku</i>	199
III.5.1. <i>Videant qui nutriunt</i> a <i>Podkoní a žák</i> , hypotex a hypertext?.....	200
III. 6. Intertextualita v <i>Podkoním a žáku</i>	207
III. 6. 1. Parodie postav.....	208
III. 6. 1. 1. Podkoní.....	208
III. 6. 1. 2. Žák.....	209
III. 6. 2. „Každý sedlák obecně chce syna preláta mítí“.....	223
III. 6. 3. „Budeš ty utopen v měše“.....	228
III. 7. Recepce <i>Podkoního a žáka</i>	242
IV. Parodie sporu ve <i>Sváru vody s vínem</i>	243
IV. 1. <i>Svár vody s vínem</i> – přehled dosavadního bádání.....	243
IV. 2. Architextualita ve <i>Sváru vody s vínem</i>	249
IV. 3. Paratextualita ve <i>Sváru vody s vínem</i>	256
IV. 4. Intertextualita ve <i>Sváru vody s vínem</i>	256

IV. 4. 1. Parodie postav.....	260
IV. 5. Recepce <i>Sváru vody s vínem</i>	268
Závěr.....	269
Summary.....	275
Seznam použitých pramenů a literatury.....	278

ÚVOD

I dnes inspiruje starší česká literatura literáty a historiky. Český středověk byl objektem zájmu pro svou literární produkci ještě v době národního obrození.¹ Knihy o české středověké parodii se ale česká literární věda dočkala až v roce 2002, prací Eduarda Petru *Zrcadlo skutečnosti*², která byla také inspirací i pro tuto literárně historickou studii.

Můj zájem o středověkou parodii v české literatuře je dán také skutečností, že v bulharské středověké literatuře nelze nalézt parodie nebo formy parodičnosti. I když v pravoslavné literatuře existuje řada středověkých děl (byzantské, dalmatské), která obsahují parodie, v literatuře bulharské chybí.³ Eduard Petru věnuje jednu kapitolu parodiím ve slovanských literaturách v období renesance a humanismu, avšak zde je zařazena pouze literatura polská, ruská a ukrajinská. A proto u mě, jako slavistky, tento fakt vzbudil zájem dozvědět se víc o příčinách nebo souvislostech, se kterými je obecně spjat vznik parodie v literaturách: kdy se poprvé parodie objevuje v dané literatuře, s čím její vznik souvisí a existují-li zákonitosti, které bychom z toho mohli vyvodit. Dalším podnětem ke zpracování tohoto tématu byla také moje diplomová práce s názvem *Česká středověká parodie*, která vznikla v roce 2008 na Plovdivské univerzitě v Bulharsku.

Objektem mého zájmu budou parodická díla, která vznikla na konci středověku (v polovině 14. století) a v českých dějinách byla spojena s vládou Lucemburků. Doba, která se vyznačuje rychlým vzestupem království Koruny české, je ale také začátkem krize, která vede k husitským válkám.

Parodii můžeme pozorovat v různých žánrových formách – v satíře, světském dramatu a pašijích. Středověká česká literatura má polylingvní charakter, a proto v parodiích je kombinován text latinský a český. Latinsky psané parodie nejčastěji vznikají na základě západoevropských předloh a mají spíše mezinárodní ráz.⁴ Česky

¹ Souhrnně o rozvoji české literární vědy: HRABÁK, Josef. *Starší česká literatura: úvod do studia*. Vyd. 3 Praha: SPN, 1986, s. 28-36.

² PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti: kniha o středověké, renesanční a barokní parodii*. Praha: ISV, 2002.

³ Parodie v bulharské literatuře vzniká až za doby bulharského obrození v 19. století. Viz Podrobněji ЯНЕВ, Симеон. *Пародијното в литературата*. София: Наука и изкуство, 1989.

⁴ Máme na mysli středověké latinské parodie, jež jsou součástí tzv. vagantské literatury neboli žakovské poezie a sahají do 12. století, a které nebudou přímým objektem našeho výzkumu. Výbory z žakovské

psané parodie⁵ se vyznačují větší samostatností a volnější interpretací vůči rozpracovanému syžetu. Nejreprezentativnější texty, ve kterých budeme sledovat projevy parodičnosti, jsou satiry *Podkoní a žák* a *Svár vody s vínem* a světské drama *Mastičkář*. Ve sledovaném období vzniká také latinsky psaná parodie *Pašije pražských Židů* (*Passio Iudaeorum Pragensium*), jež literárně zpracovává historickou událost, která se odehrála na Velký pátek roku 1389 v Praze. Další dílo, které používá žánr pašije a vzniká v českém literárním prostředí, je *Pašije šlapanických loupežníků podle sepsání Bartoše, kata brněnského*⁶ (*Passio raptorum de Slapanicz secundum Barthoss, torotorem Brunensem*). Tato parodie interpretuje historickou událost z roku 1401⁷, o níž se nedochovaly žádné dobové zprávy.⁸ Ze středověkých pašijových parodií můžeme ještě jmenovat *Pašije jednoho černého mnicha podle rozmařlosti* (*Passio cui damnigri monachi secundum luxuriam*).

Výběr těchto parodií zapadá do sledovaného období a je podřízen snaze nejen prezentovat středověkou českou parodii, ale pozorovat ji na pozadí historických událostí, které provokují její produkci, či ji dokreslují.

Rádi bychom nastínili základní východiska naší studie a zvolenou metodologii – vymezení pojmů parodie a parodičnost, přehled metodologických postupů a dosavadní výzkum týkající se zde zkoumaných děl.

poezie: MERTLÍK, Rudolf – KRÁTKÝ, Radovan. *Sebrání písní potulného cechu studentského: výbor ze středověké latinské poesie žákovské*. Praha: ELK, 1948; MERTLÍK, Rudolf – KRÁTKÝ, Radovan. *Písně žáků darebáků: Výbor ze středověké latiny žákovské*. Praha: Sfinx, Bohumil Janda, 1948; MERTLÍK, Rudolf. *Písně žáků darebáků: Výbor ze středověké latiny žákovské. Část 2*. Praha: Melantrich, 1951; MERTLÍK, Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písně žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970.

⁵ Žákovské poezii se sice budeme věnovat, ale v jejím vztahu k českým psaným parodiím, a při zohlednění zděděné tradice a snaze jí překonat.

⁶ Podle Františka Hoffmanna je práce sepsaná snad až v letech po husitské revoluci: HOFFMANN, František. *Pašije šlapanických loupežníků*, In SLEZÁK, Lubomír – VLČEK, Radomír. *K poctě Jaroslava Marka: sborník prací k 70. narozeninám prof. dr. Jaroslava Marka*. Praha: Historický ústav Akademie věd České republiky, 1996, s. 166. I když zápis díla svědčí o pozdějším zapsání, pašijová parodie poukazuje na středověkou tradici.

⁷ Poprava polských lupičů ve Šlapanicích u Brna.

⁸ Blíže k tomu viz HOFFMANN, František. *Pašije šlapanických*. Op. cit., s. 150, pozn. 5.

I. Metodologická východiska práce

I. 1. Zvláštnosti bádání středověké literatury

Vytyčení mezníků našeho bádání se v této práci odvíjí od několika skutečností. Na prvním místě je největší pozornost věnována předmětu bádání a tím je středověká parodie. A protože výzkum tohoto tématu je podmíněn specifiky a zvláštnostmi středověké literatury, bude nutné je zde stručně představit.

Literární díla, která jsou předmětem našeho výzkumu, jsou datována v rozmezí 14. a počátku 15. století. Jestliže se v první fázi starší české literatury⁹ nedá mluvit o skutečných literárních dílech, protože ta jsou spojena převážně s církevní liturgií, ve druhé fázi¹⁰ se tato skutečnost mění hned z několika příčin. Literatura přestává být uzavřená mezi klášterními zdmi, i když systém vzdělávání bude ještě dlouho záležitostí duchovního stavu. Objevuje se nový typ autora, který je často spojený s měšťanstvem a lidovými vrstvami. Prostřednictvím nového autora a jeho laického vědomí pronikají do literatury prvky lidové, a to vede k laicizaci literatury. Mění se také recipient literární produkce – o literaturu má větší zájem šlechta a měšťanstvo, a právě tomuto publiku jsou určena díla zábavného charakteru. Staré žánry (hagiografie, hymnografie a historiografie) se sice dále rozvíjí, ale zároveň vznikají nové – světský epos, milostná lyrika, satira a drama. V těchto nových žánrech se objevuje i námi sledovaná parodie.

Pramenný materiál starší české literatury nezasahuje všechna díla, která byla vytvořena v daném období. To, co se nám dochovalo, naznačuje, že jedno a totéž dílo bylo mnohokrát rozpracováno, opravováno, přebásněno, adaptováno, opisováno. Odlišnosti, které se vykytují v různých verzích díla, nelze vždy přiřknout novému autorovi, mohlo se také jednat o nezáměrnou chybu opisovače, nebo nepřesný zápis z paměti.¹¹ Námi sledované parodie ukazují, že řada podobností a motivů je sdílena s jinými díly středověké literatury (latinsky a česky psanými), ale téměř nikdy počet podobností nepřesahuje hranici tak, abychom mohli najít předlohu v jednom konkrétním díle, se kterým by se text shodoval. Lze se tedy ptát, zda to znamená, že například *Mastičkář*, který sdílí řadu podobností s různými motivy v několika

⁹ Datuje se od konce 9. století do poloviny 13. století.

¹⁰ Od poloviny 13. století do začátku 15. století.

¹¹ Podrobněji o středověkém způsobu citování viz VIDMANOVÁ, Anežka, *Laborintus. Latinská literatura středověkých Čech*. Kapitola Prameny, citáty, autority, Praha: KLP, 1994, s. 186-201.

německých hrách, byl vytvořen žakéřem, jenž putoval, vstřebával tyto hry v německém jazyce a posléze vytvořil jejich kompilaci případně přímou adaptaci jedné nezachované německé hry, která sdílí s ostatními německými skladbami motivy, jež najdeme i v *Mastičkáři*. Torzovitost středověké literatury brzdí práci badatelů při hledání původu díla, jeho vztahu k tradici a předloze, kterou autor použil při rozpracování daného motivu.

Obecně se středověká literatura vyznačuje synkretičností, propojeností s Biblií a sakrálními texty. Absence originality je další aspekt, který musíme brát v úvahu při výzkumu starších děl, protože právě ta zde téměř chybí. Ve středověku není originalita vyhledávána, naopak je dokonce nežádoucí. Tato skutečnost vychází ze středověkého křesťanské pojetí hříchu: středověcí autoři se domnívali, že originalita je hříchem, projevem pýchy.¹²

*„Základem středověké literární tvorby byly imitatio et aemulatio – napodobování a soupeření. Poetiky, jichž vzniklo ve 12. a 13. století několik, nevedly básníky k tomu, aby látku básně hledali v životě, ale v literatuře, především v antické a v té literatuře středolatinšské, která se už stala autoritou. Z poetik se učili, pro jakou látku se hodí nízký styl – humilis, pro jakou vážný – gravis a pro jakou střední – mediocris. Volba stylu byla dána obsahem básně a jejím adresátem.“*¹³ Autoři se spoléhali na kánon tematiky, žánrů, obměňovaly se motivy, autorská pozice chyběla, neboť byla nahrazena jinou autoritou. Čím více autorit středověký autor citoval, tím vážněji bylo dílo bráno. A proto se středověká literatura může dnešnímu čtenáři zdát epigonská, neboť středověk nerozlišuje falzum a padělek.¹⁴ I když středověcí autoři rádi citovali, citace se vyznačují nepřesnostmi, a to jak věcnými, tak i těmi, které jsou připisovány nějaké jiné autoritě. Avšak podle Umberta Eca nelze kulturu všech století středověku označit jedinou nálepkou. Autor poukazuje na to, že tím, že si středověk zvolil jako „lingua franca“ latinu a Biblii jako svůj základní text a patristickou tradici jako jediné svědectví antické kultury, „[...] nakonec nedělá nic jiného, než že komentuje

¹² Viz ECO, Umberto, *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 1998, s. 16

¹³ VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra miza: světská poezie latinského středověku*. Praha: Odeon, 1990. s. 14.

¹⁴ Srovnej: „Užívat obrátů římských básníků a napodobovat je nejen není plagiátem, ale naopak svědectvím o autorově mistrovství. Který středolatinšský básník by žádnou antickou reminiscenci do svého díla nevpíchl, cejchoval by se sám jako nevzdělanec a nebyl by ani pokládán za básníka.“ Tamtéž, s. 18.

komentáře, cituje autoritativní formule, a přitom se tváří, že nikdy neříká nic nového, přestože to tak není. Středověká kultura má smysl pro inovaci, snaží se jí však ze všech sil ukrýt pod pláštík opakování téhož.“¹⁵

Autoři texty zpracovávali (abreviace) nebo rozšiřovali (amplifikace). „*Mezi prostředky, jimiž autoři texty rozšiřovali, patřil např. opis, personifikace, přirovnání, popis, oslovení.*“¹⁶ Společná místa, která se nacházela v textech, jsou nazývána topoi nebo loci communes. Texty obsahovaly incipit a explicit, prolog a epilog. Ty jsou důležité, protože obsahují informaci o názvu díla, jeho autorovi, popřípadě písaři. Prolog podává nejen informaci o autorovi, nebo přednašeči díla, ale často nese i informaci o tom, jak bylo dílo v tomto období interpretováno.

Námi vybraná díla mají zábavný charakter, avšak nesmíme zapomínat, že i díla, která mají na první pohled světský charakter, se ve skutečnosti dotýkají nějakých morálních hodnot.¹⁷ Vidmanová pak upozorňuje, že středověký básník se nezajímal o člověka jako jednotlivce, ale jako o představitele určitého typu. Proto pro něho nebyla zajímavá ani jeho vlastní osoba. „*Ještě tak v duchovní lyrice se spíše ozve tón osobní zbožnosti, ve světské poezii však básník jen zcela výjimečně vyjadřoval stav svého nitra, nebo dával najevo své vlastní názory a osudy. I tam, kde psal v první osobě singuláru, nevypovídal o sobě, ale řídil se především tím, co bylo v daném žánru zvykem. Nemůžeme, jak jsme zvyklí z moderní poezie, věřit v upřímnost básnických výlevů např. žákovské poezie nebo minnesangu.*“¹⁸

I když latina byla jazykem vzdělanců, v různých obdobích českého středověku se uplatňovala ještě staroslověnština, němčina a čeština. Jak poznamenává Vidmanová, od doby školské reformy Karla Velikého roku 789 se každý, kdo chtěl umět číst a psát, musel naučit latinsky, „*[...] proto se latina nazývá – na rozdíl od mateřských jazyků – otcovským jazykem.*“¹⁹ Nevzdělaný básník psal svým mateřským jazykem, nestaral se o latinské vzory, a byl nanejvýš poután orálními zvyklostmi svého etnického prostředí. „*Jeho dílo bylo součástí ústní slovesnosti, a proto je pro nás ztraceno.*“²⁰ Námi vybraná díla, ve kterých je patrná parodie, jsou psaná česky, ale odráží se v nich latinská básnická

¹⁵ECO, Umberto, *Umění a krása*. Op. cit., s. 14.

¹⁶PETRŮ, Eduard. *Zašifrovaná skutečnost*. Ostrava: Profil, 1972, s. 25

¹⁷Viz tamtéž, s. 31.

¹⁸VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza*. Op. cit., s. 15.

¹⁹Tamtéž, s. 12.

²⁰VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza*. Op. cit., s. 15.

tradice. Jazyk literatury je důležitý i z ohledu recipienta. Latinské texty jsou evidentně určené vzdělanému publiku, díla v národním českém jazyce jsou pro širší publikum.

Zde se naskytá otázka, byla-li tato díla vytvořena, popřípadě opravena, nebo adaptována z nějaké předlohy, a to i s ohledem na její recepci nevzdělaným publikem.

Pro naši práci je třeba si uvědomit velkou propast, která se rozvířala mezi autorem a recipientem díla. Ve středověku se podle vzdělanosti rozlišovaly dvě skupiny obyvatel: illiterati a literati. První skupinou byli lidé negramotní, literát byl člověkem, který znal latinu, uměl číst, psát a počítat. Vzdělanost byla dlouho výsadou malé skupiny společnosti, spojené se stavem duchovním, vyšším světským klérem a příslušníky mnišských řádů. Vzdělanost stavu světského je spojena až s rozvojem měst, v českém prostředí začíná rozmach školství ve 14. století a souvisí se založením Karlovy univerzity. Z důvodů lepšího vedení svého řemesla nebo obchodu se zvyšuje zájem o vzdělání mezi měšťany. Aron Gurevič píše: „*Urození páni nepotřebovali knihy, i když někteří z nich byli gramotní (častěji urozené dámy než muži), schopnost číst nepatřila k životním nutnostem. Kupec se nemohl zabývat svými operacemi, pokud neznal aritmetiku a nebyl schopen vést obchodní korespondenci. Urození páni vychovávali své syny jako válečníky a hrdinská epika, rodinné tradice a rytířský román jim poskytovaly vzory pro nápodobu. Bohatí obchodníci dbali na to, abych jejich potomci navštěvovali městkou školu, nebo pro ně najímali učitele. Dokonce je posílali na univerzity, kde mladí lidé získávali poznatky, jež byly užitečné pro život kupců, nebo jim dovoľovaly proniknout do vrstvy právníků.*“²¹ O vzestupu vzdělání ve městech se zmiňuje i Jaroslav Mezník.²² Zároveň se, poněkud překvapivě, ukazuje, že kněží na venkově jsou téměř negramotní. „*Mnoho duchovních, zejména mezi faráři, latinu nedokázalo vyslovit, natož jí rozumět.*“²³ Většina obyvatelstva uměla Desatero a několik modliteb a vztah s křesťanskou věroukou a Biblií navazovali skrze nástěnné malby

²¹ GUREVIČ, Aron, J. *Jedinec a společnost středověkého západu*. Praha: Argo, 2016, s. 136.

²² Srov. MEZNÍK, Jaroslav. Praha před husitskou revolucí. Praha: Academia, 1990. s. 148 [SEVI](#)

²³ BLOC, Marc, *Feudální společnost*. Praha: Argo, 2002, s. 97. K tomu srovnej zjištění HLEDÍKOVÁ, Zdeňka. K otázkám vztahu duchovní a světské moci v Čechách ve druhé polovině 14. století. In *Československý časopis historický*, Praha: Ústav československých a světových dějin ČSAV 24 [74], č. 2, (1976), s. 266.

v kostelech (kniha chudých), kazatelské promluvy, procesí a pouťové atrakce, liturgické rituály, vánoční a velikonoční hry.

Podle Šmahela se všechny tyto prostředky navzájem doplňovaly a umocňovaly.²⁴ Výsledky bádání týkající se školství v Čechách od poloviny 14. století ukazují různý poměr rozvrstvení škol podle místa. Tak například „*celkový počet škol v třísettisícové Praze je pozoruhodný. Vedle univerzity a interních řádových studií, jež ponecháváme stranou, se zde v předhusitské době nalézalo 28 nižších škol různého významu a úrovně.*“²⁵ Šmahel poukazuje na vázanost nižšího školství na farní osady. Díky svým dvěma farním obvodům měla dvě školy Kutná Hora, ostatní královská města včetně velkých a významných měst Chebu, Hradce Králové, Českých Budějovic a Plzně se musela spokojit pouze s jednou školou.²⁶ U poddanských měst, která měla podobu velkých vesnic, se zhruba u jedné třetiny podařilo průkazně doložit školu, „*[...]z toho v 82 případech již od roku 1420 a dalších 21 od roku 1525.*“²⁷ Výsledky týkající se výzkumu škol na vesnicích ukazují, že „*pouze ve třinácti vesnicích se zatím podařilo prokázat školu nebo alespoň školní výchovu před rokem 1526, a to je překvapivě málo*“²⁸ Podle badatele faráři často z vlastní iniciativy anebo pro potřeby kostela vyučovali několik místních vybraných chlapců, z nichž některé jedince eventuálně připravili pro dráhu klerika, nebo pro vstup do řádné latinské školy.“²⁹ Takový stav vzdělanosti předpokládá, že pro většinu obyvatelstva Čech, byla parodie, založená na intertextuálních vztazích s latinskou literární tradicí, nerozpoznatelná.

Literáti, autoři díla, také netvořili jednotnou vrstvu. Mohli být kleriky ve státní nebo duchovní hierarchii, dvorské básníky, studenty nebo žakéři. Všichni disponovali velkým množstvím informací získaných během studia, které měli zafixované z paměti. Knihy byly drahé a málo studentů si je mohlo dovolit, pokud je potřebovali, udělali si opis. Toto opisování rozvíjelo i zrakovou paměť vzdělanců.

²⁴ ŠMAHEL, František. *Mezi středověkem a renesancí*. Praha: Argo, 2002, s. 20.

²⁵ Tamtéž, s. 57.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

Samotná školní výuka byla postavena na memorování a díky tomu uplatňovali středověcí autoři svojí velkou sečtělou i při skládání parodie.

Zajímavou se jeví skutečnost, že někteří autoři produkovali tvorbu s velice rozmanitým charakterem. Tak například Eustach Deschamps, který byl na konci 14. století ve službě u francouzského krále Karla V. „*je autorem alegorických skladeb, příležitostně oslavné poezie, komických dialogů, satirických básní, veršovaných dopisů, praktických rýmovaných rad, milostných balad, burleskních a skatologických skladeb, misogynické rozpravy o sňatku i teoretického pojednání o poezii.*“³⁰

Středověká literatura je vesměs anonymní, Jan Vilímovský ji nazývá literaturou bez autorů.³¹ Podle Vilímovského vysvětlení snad tato anonymita mohla přispět k tomu, že existovali spisovatelé z povolání: „*autor nepotřeboval uvádět ve svém rukopise své jméno, a když jeho skladbu přednášel někdo druhý, nechtěl se jistě příliš chlubit, že přednáší dílo cizí.*“³² Vilímovským také upozorňuje, že vztah autora s publikem byl ve středověku daleko těsnější, protože pokud chtěl autor seznámit publikum se svým dílem, musel před něho předstoupit sám, tj. byl přímo vystaven kritice svého posluchačstva, jež měla pro něho tím větší význam, že na ní namnoze závisela i autorova existence. Badatel uvádí, že „*ohled na publikum se jeví v různých skladbách různě, místy markantněji, jinde skrytěji.*“³³

Další důležitou stránkou středověké literatury je, že se šířila převážně ústně. I když někdo četl, tak si předčítal nahlas. Tiché čtení začalo v kláštorech v 10. století, ale mimo klášterní zdi se začalo šířit až v 15. století. Alberto Manguel ve své knize *Dějiny čtení* uvádí, že pro středověk „*Čtení bylo formou myšlení [...] Hluboko do středověku spisovatelé předpokládali, že čtenáři jejich text spíše uslyší, než by ho viděli, stejně jako si i oni sami při spisování vyslovovali slova nahlas. Poněvadž číst umělo málo lidí, běžně se pořádala veřejná čtení.*“³⁴ Literární produkce se dostávala k nevzdělaným vrstvám obyvatelstva pomocí profesionálních recitátorů. Někteří z nich sami skládali básně, jiní

³⁰ NEJEDLÝ, Martin. Poezie Eustacha Deschamps jako historický pramen 14. století, In *Český časopis historický* 96, 1998, s. 32. V poesii Deschamps např. najdeme básně o králících, založené na slovní hříčce podle zvukové podobnosti slova králík i mužský pohlavní úd ve francouzštině. Viz NEJEDLÝ, Martin. *Fortuny kolo vrtkavé: Lásky, moc a společnost ve středověku*, Praha: Aleš Skřivan, 2003, s. 275.

³¹ VILÍMOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. Praha: Universum, 1948, s. 13-25.

³² Tamtéž, s. 19.

³³ Tamtéž, s. 18.

³⁴ MANGUEL, Alberto, *dějiny čtení*, Brno: Teoretická knihovna, 2007, s. 69.

adaptovali již hotová díla pro svůj repertoár a přibližovali je vkusu publika. Autor „častým předčítáním osvojil si pak nepochybně jednotlivé obraty, spojení slovní a rýmová, někdy i celé verše cizích skladeb, jež přednášel, takže jich přitom nevědomky užíval při své vlastní tvorbě. Takové případy jsou známe v literatuře jak německé, tak i francouzské, i v jiných, a jistě netvořily výjimku ani u nás.“³⁵

I přes zmíněné problémy, které vyplývají ze specifík středověké literatury, se pokusíme rekonstruovat tvorbu a recepci vybraných děl v původním historicko – společenském kontextu a kontextu uměleckém. Naproti tomu druhá rovina našich úvah bude spočívat v zohledňování poznatků pozdější odborné literatury, jejíž autoři analyzují a interpretují v různých obdobích vybraná díla ve vztahu ke středověké parodii a podle vlastní orientace v literární vědě. A samozřejmě neopomeneme nejzákladnější rovinu uvažování: svou vlastní interpretaci; jež předchází výsledky bádání – podle našeho názoru – doplňuje a částečně zpřesňuje. Jsme si přitom vědomi toho, že naše interpretace jsou především podmíněny je podmíněna dnešním úhlem pohledu na klíčový fenomén zde provedeného výzkumu – parodii.

I.2. Teoretický výklad parodie

Od antiky až do současnosti parodie přitahovala literárně vědeckou pozornost a byla objektem hlubších teoretických bádání. Tento zájem byl v antice spojen s existencí děl s parodickým charakterem. Mezi nejstarší literární svědectví patří poéma *Batrachomyomachia* (VIII-VII stol. př. Kr.), čili *Žabomyší válka*, přičítána Pygaretu, Hegemonova *Gygantomachia* (V stol. př. Kr.), které je parodickým dílem vysokého Homérova stylu. V antice se také k parodiím obrací Aristofanés (např. *Mraky* – parodie sofistů) a Sókratés, který píše parodie Eurípidových tragédií.

Pojem parodie zavádí Aristoteles ve své *Poetice*. V antické literatuře jsou deformační postupy skutečnosti uvedené pod názvem parodie s významem vedlejšího zpěvu a jsou definovány tak, že spojují žánry vážné literatury s profánními, až komickými syžety. Aristoteles v určitých pasážích své *Poetiky* uvažuje o napodobení reality v literárním díle a stanovuje tři možné způsoby, tj. idealizaci skutečnosti, její pravdivé ztvárnění a konečně její reflektování v podobě, která je horší nežli sama

³⁵ VILIKOVSKÝ, Jan. *Pisemnictví českého*, Op. cit., s. 16.

skutečnost. Uvádí tyto příklady³⁶: „Například Homéros líčil lidi lepší, Kleofont obyčejné, Hegemon z Thasu, jenž první složil parodie, a Nikochares, básník Deiliady, horší.“³⁷

„Parodie (řec. pará: proti, vedle; řec. Ódě: zpěv) se od vydání Scaligerovy renesanční poetiky tradičně chápe jako nápodoba, která imituje originální text a přitom se dílu, autorovi nebo jeho názoru vysmívá.“³⁸ Četná vydání slovníků a encyklopedií, která jsou věnována teorii literatury, uvádí různé definice termínu parodie. Ani jedno z nich ale nezahrnuje úplně všechny aspekty parodie, parodičnosti a jejích projevů. V bulharském *Slovníku literárních termínů* je parodie definována jako: „Humoristický vid (druh), postaven úmyslně podle formálních zvláštností jiného díla – přetvoření vážného díla v humorné. Parodie míří na anachronismus a nesprávnosti v životě[...].“³⁹ Toto vymezení prezentuje parodii jako aspekt humoru, uvádí její charakteristický rys, že je vytvořena na základě existujícího díla, zdůrazňuje, že parodie zachovává formální osobitosti parodovaného díla, ale proměňuje jeho obsah. Funkcí parodie je kritika skutečnosti.

Samozřejmě parodie může být duchaplným prostředkem kritiky, ale to nevyčerpává všechny její vlastnosti. Ruské vydání *Krátké literární encyklopedie* uvádí: „Parodie je žánr literárně umělecké imitace, napodobení stylu jednotlivého díla, autora, literárního směru, nebo žánru, její záměr je zesměšnění díla. Autor parodie, zahrnující formu, do ní dává nový, kontrastní obsah, čímž novým způsobem vykládá a diskredituje parodované dílo.“⁴⁰ Toto pojetí parodie poukazuje na její funkci snižovat, diskreditovat stylizovaný objekt, a v tom je její charakteristický rozdíl od komického objektu parodování.

Podobné pojetí parodie jako žánru uvádí česká literární encyklopedie. *Větší poetický slovník* definuje parodii jako báseň nebo prózu, „[...] která obvykle zesměšňuje

³⁶ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti*. Op. cit., s. 16.

³⁷ ARISTOTELES. *Poetika: o básnické tvorbě*. Praha: Jan Laichter, 1948, s. 27.

³⁸ NÜNNING, Ansgar – TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. ed. českého vydání. *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno: Host 2006, s. 584.

³⁹ NICOLOV: НИЦОЛОВ, Лозан и кол. *Речник на литературните термини*. София: Наука и изкуство, 1980. с. 514.

⁴⁰ SURKOV: СУРКОВ, А. А. (Гл. ред.) *Краткая литературная энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1968. с. 604. (pracovní překlad S. V.)

známé literární dílo napodobením jeho formy a změnou obsahu.“⁴¹ Shodně s ním i *Slovník literární teorie* uvádí, že parodie je „literární žánr imitující a karikující určité literární dílo napodobením jeho formy a změnou obsahu.“⁴² Evidentně společné hledisko v různých koncepcích záleží na pojetí ironického a hyperbolizovaného napodobení známého literárního díla, vážného žánru či jeho částí, karikovaných napodobením autorova stylu nebo literárního směru. Parodie je v úzkém vztahu k jinému textu. Může přijímat formálně stylistické prvky, často předmět vyprávění. Objekty parodie jsou literární směry, styly a žánry. Žánrově rozlišujeme různé parodie – veršované, povídky, romány.

Lexikon teorie literatury a kultury uvádí, že: „zatímco tradiční definice vidí parodii spíše jako literární žánr, pro představitele intertextového konceptu je způsobem psaní. Zdá se, že oba pohledy na parodii existují od antiky vedle sebe. B. Müller(ová) navrhuje kombinaci obou těchto interpretací: podle ní patří parodistický text k žánru parodie vždy tehdy, když v něm dominují charakteristiky parodistického způsobu psaní nad vlastnostmi původního parodovaného textu.“⁴³

Český badatel parodie Eduard Petrů definuje parodie nikoli jako žánr, ale jako literární postup. Podle badatele dominující definice parodie zachycují jen jeden typ parodie, ale jejich problematičnost spočívá především v tom, že chápou parodii jako literární žánr. Podle autora ve skutečnosti parodie nespĺňuje předpoklady k tomu, aby mohla být zařazena do genologického systému literatury jako žánr: „nemůže být totiž definována souborem konkrétních vlastností (zejména morfologických), poněvadž její morfologie je ve skutečnosti morfologií parodovaného díla. Proto mluvíme o parodickém románu, parodické povídce, parodické divadelní hře, parodické epické básni apod. a zařazujeme tedy vlastně parodii jako jednu z variant v rámci ustálených žánrů genologického systému, která vzniká jako výsledek literárního postupu.“⁴⁴ Tedy parodie může být stanovena jako specifický literární postup v rámci tradičních žánrů genologického systému.

⁴¹ BRUKNER, Josef. – FILIP, Jiří. *Větší poetický slovník*. Vyd.1 Praha: Československý spisovatel, 1968. s. 218.

⁴² Ústav pro českou a světovou literaturu (ČSAV); Red. VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Vyd. 1 Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 268.

⁴³ NÜNNING, Ansgar – TRAVNÍČEK, Jiří – HOLÝ, Jiří. ed. českého vydání. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. Op. cit., 585.

⁴⁴ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti*. Op. cit., s. 28.

Předkládaná teoretická pojetí poukazují na různá, často protichůdná mínění. Rozdíl je především v otázce, jestli je parodie žánr nebo literární postup ztvárnění. Díla české středověké literatury poukazují na to, že se parodie objevuje v dílech různého žánrového charakteru, právě v satíře, světském dramatu a pašijích. To je důkazem teze, že parodie není samostatný žánr, ale postup ztvárnění v rámci tradičních žánrů.

Ve své knize *Zrcadlo skutečnosti*, věnované české parodii, Petru prezentuje parodii jako svérázné křivé zrcadlo. Podle autora „*jsou na efektu křivých zrcadel v literatuře založena díla, která nadměrně zdůrazňují některé rysy textu, z něhož vycházejí. Mohou také zdůrazňovat některé vlastnosti celého žánru a následně i vlastnosti skutečnosti v díle zachycené. Proti takovému reflektování skutečnosti lze ještě namítnout, že nevyovídá pravdivě o dané skutečnosti, že přináší jen její karikaturu, ať jde o skutečnost literární nebo o skutečnost životní. Právě deformace odhaluje (usvědčuje) skutečnost.*“⁴⁵ Petru komentuje Aristotelovo pojetí a specifikuje: „*Nelze ji [parodii, pozn. aut.] jen chápat jako konfrontaci vznešené formy s nízkým a profánním syžetem, ale jako projev jistého záměrného přístupu k reflektované realitě, směřující k odhalení jejích negativních stránek a k dosažení jejího pravdivého obrazu.*“⁴⁶

Shodné mínění zastupuje i bulharský badatel Simeon Janev, který považuje Aristotelovo pojetí parodie jako výraz celistvosti pojetí. Podle badatele autor *Poetiky* „*umožňuje chápání parodie nejen jako sekundární odraz (poměr mezi textem a originálem, tj. umění – neumění), ale také jako přímý odraz (prostřednictvím mimezi) ke skutečnosti.*“⁴⁷ Janev rozumí návratu celistvosti ponětí parodie ve smyslu estetického fenoménu, jeho pojímaní jako estetický poměr a poměr k světu (umělecký poměr k světu).

Polský badatel Stanisław Balbus určuje poměr parodie ne ke konkrétnímu literárnímu dílu, ale jako poměr k literárnímu povědomí, které dané dílo vytváří. Dílo navazuje na předchozí díla prostřednictvím literárního povědomího, nebo

PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti*. Op. cit., s. 16.

⁴⁶ Tamtéž, s. 16.

⁴⁷ ЯНЕВ, Симеон. *Пародийното в литературата*. София: Наука и изкуство, 1989, s. 33. (Pracovní překlad autorky, dále S.V)

prizmatem tradice. Citace, parafráze, transpozice atd. jsou ovlivněny osobním odstupem.⁴⁸

Bulharská badatelka Kleo Protohristovová obohacuje literární teorii zavedením termínu parodičnost. Nové pojetí by podle autorky mohlo poznamenat projevy tradiční a moderní parodie a překonat tradiční chápání parodie jako žánr. Protohristovová usuzuje, že „*parodičnost má kategoriální charakter svou schopností vyjadřovat základní zákonitosti umělecké skutečnosti a je také projevem druhu umělecky tvůrčího ladění. Napodobení a ironická transformace jsou základními komponenty antinomické povahy parodičnosti, která zahrnuje řady obsažných opozic, které se projevují v různých rovinách. Na hodnotící úrovni je to dvojice „schvalující – záporný patos“; v duchu evoluce – „izomorfismus – rezonance“; ohledně dynamiky mezitextových vztahů – „napodobující zobrazení – rozlišení“, v strukturálně žánrovém smyslu – „destrukce – transformace.“⁴⁹ Podle autorky se parodičnost liší od estetických kategorií přítomností těchto antinomií. Estetické kategorie obvykle tvoří opozice (tragično – komično, vznešenost – nízkost, krása – šerednost). Parodičnost je spojena se zmíněnými kategoriemi pokud jejich prostřednictvím překonává absolutnost a autonomnost kategorií. V kontextu parodičnosti se tyto kategorie, existující v absolutní bilanci se svou přímou opozicí, relativizují.*

Podobné antinomické dvojice uvádí i *Encyklopedie literárních žánrů*, která vychází z nejnovějších bádání o parodii: „*Parodie operuje na ose protikladu vážnost – komika, patos – ironie, sacrum – profanum, úcta – neuctivost, iluzivnost – antiiluzivnost, kanonizace – dekanonizace, styl vysoký – nízký, achroničnost – časovost.*“⁵⁰

Různé interpretace parodie, z nichž vycházejí současní přední teoretici, stručně prezentuje Margaret Rose ve své knize *Parodie: starobylá, současná a postmoderní*. Při současném vnímání parodie badatelka rozlišuje pojetí „pozdně moderní“ (začíná od roku 1960) a postmoderní pojetí (objevuje se od roku 1970). Do první kategorie zahrnuje následující výklady: *Parodie – proti interpretacím (Sontagová, 1964). Don*

⁴⁸ Viz BALBUS, Stanisław. *Między stylami* (cz. I: *Kompetencje intertekstualne – Dyskusje i propozycje*, cz. II: *Strategie intertekstualne – Lektury i interpretacje*), Wydawnictwo Universitas, Kraków 1993, wyd. 2, 1996.

⁴⁹ PROTOHRISTOVÁ: ПРОТОХРИСТОВА, Клео. „Към теорията на пародийното“ In *Литературна мисъл*. 1985, кн 3. с. 75. (Pracovní překlad S.V.)

⁵⁰ PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004, s. 441.

Juliete – první dílo současné literatury, v němž přesvědčení o shodě a napodobení vyměňuje za princip odlišnosti, i smích Borgese, který vyvolává otřesení (Foucault, 1966). Parodie – kontestace a zkreslení (Macherey, 1966). Parodie komická (i současná parodie = „pseudotransgrese“), ačkoliv karnevalní parodie (odvozena od Bachtina) – je seriózní transgrese (spojená s dialogickou nebo „intertextuální“ menippskou a polyfonickou tradicí) (Kirstevová, 1966). Parodie – kritická v poměru k realitě (Foucault, 1971). Parodie – bláznovství (Hassan, 1971). Parodie – nepřítomnost síly, intencionalita a odlišnosti. (Baudrillard) Parodie – neumění látky (Derrida), Parodie – minimální transformace textu (Genette, 1982)[...] Parodie – opakování s odlišností; ta nemusí být nutně komickou (Hutcheonová)[...] Parodie může být použita pro označení blaživého roztržitého světa (Martin Amis, 1990)⁵¹.

Z postmoderních pojetí definovaných po roce 1970 uvádí Rose: *Parodie – meta-fikcionální/ intertextuální komická (Lodge 1970 aj.)[...] Parodie – meta-fikcionální intertextuální komická/ humoristická (Eco, 1980).*⁵² Tyto postmodernistické výklady posunují pojetí parodie do roviny komické, kde se parodie stává komickou hrou smyslu na poli intertextuality.

V této studii budeme pojímat parodii jako literární postup, příklad meziliterárního navazování a osobité interpretace původní předlohy. Parodii vnímáme jako sociálně kulturní fenomén, který pracuje s literárním povědomím.

Předkládaná teoretická pojetí jsou platná i pro středověkou parodii, ačkoliv ta má svoje specifika. Mezi nejpřednější badatele v oboru sakrální parodie a jejích projevů ve středověku patří Michail Bachtin, Olga Frejdenbergová, Aron Gurevič, Paul Lehmann.

Bachtin ve své studii, věnované Françoisovi Rabelaisemu, rozpracovává parodii v kontextu národní kultury středověku a renesance. Autor uvádí tezi o středověké karnevalové kultuře, která je výrazem lidového svátečního smíchu: „*Za několik set let*

⁵¹ ROSE, A. Margareth. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. Cambridge University Press, 1993, s. 282n (Pracovní překlad S. V).

⁵² ROSE, A. Margareth. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*. Op. cit., s. 283 (Pracovní překlad S. V).

vývoje středověkého karnevalu, který byl připraven tisíciletým rozvojem starších smíchových obřadů (v antickém období zahrnoval i saturnálie), byl vypracován jakoby svébytný jazyk karnevalových forem a symbolů, jazyk velmi bohatý a schopný vyjádřit jednotný, ale složitý karnevalový světonázor lidí.⁵³ Bachtin zavádí pojem groteskní realismus. „Hlavní zvláštností groteskního realismu je snižování, tj. převádění všeho vysokého, duchovního, ideálního, abstraktního do materiálně tělesné roviny, do sféry země a těla v jejich nedílně jednotě.“⁵⁴ Jako příklady Bachtin uvádí různé latinské parodie a uvažuje, že středověká parodie je veskrze literatura zábavná, jež vznikla v době svátečního volna, byla určena k svátečnímu čtení, a proto proniknuta atmosférou sváteční svobody a volnosti. Autor zavádí pojem parodie sakra – parodie posvátného. Podle badatele „vztahuje parodická tvorba od smíchové hry všechny momenty oficiální věrouky a kultu a vůbec všechny projevy a formy vážného světa.“⁵⁵ Uvádí, že se nám dochovaly četné parodie na nejdůležitější modlitby: na Otčenáš, Zdravas Maria, Crédo a také parodie na hymny, litanie, liturgie, na církevní dekrety, papežské buly a listy, kostelní kázání apod. Mezi tyto lidové projevy Bachtin zařazuje i studentské parodie a soudí, že „groteskní parodie vše přesazují do veselého smíchového rejstříku a do pozitivní materiálně tělesné roviny. Dále je převádějí do materiálních představ a zároveň zlehčují vše, čeho se dotknou.“⁵⁶ Nejznámější svátky, které pořádali scholáři a nižší klerikové byly svátky bláznů a svátek osla.⁵⁷

Olga Frejdenbergová vztahuje vznik parodie k žánru komedie a tragédie: „Tragédie a antická komedie mají plnou strukturní totožnost; nejpozoruhodnější je, že na rozdíl od evropské komedie nepředstavuje samostatný žánr, ale parodii tragédie. Sama parodie má sakrální původ a ve folklóru existuje od nejstarších dob až do novověku; právě její kultické folklorní tvary směšují tragické prvky – bohoslužby, pašije, a komické – frašky a nepřístojnosti.“⁵⁸ Autorka uvádí příklady, čímž poukazuje na to,

⁵³ BACHTIN, Michail. M. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Vyd. 2 Praha: Argo, 2007, s. 17.

⁵⁴ Tamtéž, s. 25.

⁵⁵ Tamtéž, s. 92.

⁵⁶ Tamtéž, s. 91.

⁵⁷ Zajímavé svědectví o svátku osla v Praze uvádí Jan Hus Viz podrobněji: ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Vyd. 2. dopl. a upr. Praha: Mladá fronta, 1999, s. 352.

⁵⁸ FREJDENBERG, O. M.: ФРЕЙДЕНБЕРГ, Ольга. М. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997. с. 274. (Pracovní překlad S.V.).

že už od antiky existuje parodie ke svátkům nového roku, bláznů a osla. Ve středověku si lidé z davu oblékají šaty kleriků, parodují bohoslužby, církve se stává arénou nepřístojnosti a ostudy. Parodie se týká všech aspektů života – pohřbu, narození, obchodu apod. Parodie míří na božstva, na posvátný akt a modlitbu, na kněžstvo. Frejdenbergová ale zdůrazňuje, že „*parodie posiluje přirozenost Bohů a nesměje se Bohům, ale nám.*“⁵⁹ Podle badatelky je parodie archaická náboženská koncepce o „*druhém aspektu*“ či „*dvojníku*“ s úplnou jednotou formy a obsahu. *Religiózně vznešené může být schváleno pomocí dobročinného živlu, klamu a smíchu. V tomto smíchu dosahuje apogeu náboženského vědomí – okamžik tvůrčí živé víry, ještě doufající a bdící.*“⁶⁰

Gurevič také hledá parodii bohů, posvátného a církevního rituálu už v archaickém stádiu lidstva, kdy je těžko podezírat „krize“ náboženství a začátek nevěry v Boha (bohy), které zesměšní. Komické převrácení vznešeného a posvátného můžeme najít v Babylonu, Persii a Judeji. Parodie bohů, heroismu a moci je význačným komponentem veřejného života i v antice. Důkaz toho je, že *Žabomyší válka*, parodující epos *Ilias* je přičítána samotnému Homérovi. Podle badatele to ukazuje, že pro jednoho autora nebylo nepřirozené věnovat se jednomu a tomu samému tématu vznešenou i parodickou formou.

Gurevič také uvádí příklady obřadů, parodujících církevní bohoslužbu, kdy opilá dívka hrála úlohu Boží matky, šašek se převlékal do biskupských šatů. Objektem parodování byly také posvátné knihy. To všechno – parodování posvátného, mýtů a bohů, císaře a kleriků - je demonstrací jejich opaku, nového seřazení úloh, čímž dočasně skrývají pravdivost. Podle Gureviče karneval, šaškovství a parodie nenarušuje a nezpochybňuje vážné aspekty světa. Účastníci vědí, že jenom dočasně převracejí vážné věci a později se zase vrátí do normality. Zde tedy neexistuje vnější protiklad, ale vnitřní těsný vztah mezi vážným a směšným. Autor usuzuje, že všechny tyto parodie, posměšky a profanace mají místo uvnitř sakrálnosti. Účastníci bohoslužby nepřestávali věřit

⁵⁹ FREJDENBERG, O. M.: ФРЕЙДЕНБЕРГ, Ольга. М. *Происхождение пародии*. публ. Ю. М. Лотмана Труды о знаковых системам. 6. – Тарту, 1973, с. 497. (Pracovní překlad S. V.)

⁶⁰ Tamtéž, s. 479.

v Boha a v posvátný charakter obřadu. Na to poukazuje fakt, že klerikové nejen, že se nebáli parodičnosti v církvi, ale sami se jí také zúčastňovali.⁶¹

Petrů vytváří kritický přehled základních názorů autorů zabývajících se středověkou parodií a uvádí svoje teze na základě materiálu ze slovanských literatur. Podle něho, jde-li o parodii staršího období (od středověku po baroko) měli bychom vzít v úvahu čtyři autory, kteří se jí zabývali – Lehmann⁶², Bachtina, Jacques Le Goffa a Arona Gureviče.

Podle Lehmannna „*má parodie společenskou funkci a konec konců posměch přece působil na církev a společnost destruktivně, rozkladně. Parodie pomáhaly připravit církevní a sociální převraty novověku.*“⁶³ Tuto společenskou funkci parodie však Lehmann vztahuje pouze na první typ parodie, tj. na parodii, kterou označuje jako kritizující, bojující a triumfující a k níž počítá především parodie proticírkevní a parodie zaměřené proti jednotlivým osobnostem a jevům středověkého života. Druhý typ parodie chápe jako parodii veselou, rozveselující a zábavnou, zařazuje k ní parodie s tematikou milostných vztahů, studentské parodie apod., a tuto společenskou funkci jí nepřisuzuje. Petrů uvádí, že parodie má schopnost přispívat k destrukci parodované skutečnosti, a tím ke společenským změnám, ale vztah je oboustranný, tedy že se i naopak proměny společenské skutečnosti rovněž reflektují prostřednictvím parodie v oblasti estetických norem.

Nesouhlas Petrů s Bachtinem vychází z odlišných pojetí poměru absolutna a věčnosti u středověkého člověka mezi těmito dvěma badateli. Podle Bachtina kategorie „věčnost“, „nezvratnost“, „absolutno“ a „neproměnnost“ byly v lidovém prostředí pocíťovány jako pochmurné. V rozporu s tím Petrů soudí, že věčnost pro středověkého člověka představovala naději (pro lidi žijící v bídě často jedinou), nezvratnost poskytovala jistotu řádu, absolutno, tj. Boha, Tato přesvědčení pro něj byla stejně reálná, jako jevy materiálního světa atd. Autor považuje za sporné, že Bachtin mezi představitele lidových vrstev zařazoval i kleriky a nedělá rozdíl mezi kanonickými texty a články víry. Podle Petrů „*Parodovaný kanonický text tak slouží k vytvoření protikladu*

⁶¹ GUREVIČ: ГУРЕВИЧ, Арон, Я. *Эдда и сага. Серия: Из истории мировой культуры.* Москва: Наука 1979. Dostupné z <http://norse.ulver.com/articles/gurevich/eddasaga/4.html> (Pracovní překlad S. V.)

⁶² LEHMANN, Paul. *Die Parodie im Mittelalter.* Manchen. 1922.

⁶³ LEHMANN Cit., podle PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti.* Op. cit., 51.

mezi vznešeným a nízkým, až odsouzenihodným“⁶⁴ Takové parodie jsou reflexí životní reality, nikoliv parodií článků víry. Badatel uvádí, že literární materiál nepřináší důkazy o tom, že existoval jakýsi parodický svět, který bychom chápali jako negativní obraz reálného světa, ale přesvědčuje nás pouze o tom, že parodie se vztahovala k jednotlivým jevům, ať již literárním, nebo společenským, a že ani celek parodické produkce v jednotlivých obdobích nevytváří Bachtinem předpokládaný úplný parodický svět.

Jacques Le Goff shodně s Bachtinem vidí středověký svět jako svět striktně dvojpólový. Avšak Petru o jeho pojetí soudí, že "[...] dvojpólovost spatřuje spíše v sociální oblasti a v lidové mentalitě shledává více netrpělivosti a nespokojenosti, nežli smyslu pro komické. Pokud se ve své knize Le Goff okrajově dotýká kulturní oblasti, uvědomuje si jasněji, že společenská kritika není vlastní jen kultuře lidové, ale že proniká i do kultury vyšších vrstev, například do trubadúrské poezie.“⁶⁵

Petru má za to, že skutečně kritický rozbor Bachtinovy koncepce přináší práce Gureviče, věnována středověku a jeho duchovnímu světu – *Nebe, peklo, svět*. „Z jeho kritických výhrad jsou pro nás důležité zejména partie týkající se přímo parodie, ale bez významu nejsou ani některé výhrady obecnější povahy.“⁶⁶ „M. M. Bachtin spojuje čerta s lidovou groteskností. Píše, že v dábelských scénách středověkých historií, v záhrobních viděních a ve fabliaux je čert „veselým ambivalentním představitelem neoficiálních hledisek, svatosti naruby, ztělesněním materiálně tělesného dole‘ atd. Není v něm nic strašného ani cizího [...].“⁶⁷ Gurevič soudí, že paradoxnost, zvláštnost a antinomičnost jsou nepodstatné organické znaky středověkého vědomí a otevírá také možnost přihlížet při výkladu parodie k prolínání vážného a komického, a to jak v její nejvyspělejší formě v oficiální literatuře, tak v dílech, která vznikala v nižším společenském prostředí. S odvoláním na práci O. M. Frejdenbergové píše o „vzájemném sepětí parodického a sakrálního aspektu v archaické, antické a středověké kultuře. Komické a tragické, profánní a posvátné, vysmívané a vznešené jsou, [...]], dvě stránky jediného pojmání světa, organicky se doplňující.“⁶⁸ Podle Petru Gurevičovo definování pozice parodie v literárním a obecně kulturním životě středověku překonává Bachtinovu představu o antinomičnosti oficiální a lidové kultury, literatuře vysoké a nízké, snaží se

⁶⁴ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti* Op. cit., s. 53.

⁶⁵ Tamtéž, s. 55.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ GUREVIČ, A. *Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku*. Jinočany 1996, s. 373.

⁶⁸ GUREVIČ, A. *Nebe, peklo, svět*. Op. cit., s. 368-369.

vyvarovat státičnosti této antinomie a umožňuje vztah vážného a komického (tedy i parodie) interpretovat jako dynamický proces, který je vlastní literatuře jako celku, nikoliv pouze jejím lidovým projevům.

Jako odpověď na teze svých předchůdců udává Petru svou klasifikaci středověké parodie. Odvolává se na Lehmannovo rozdělení parodie na parodii posvátnou (*parodia sacra*), parodii světskou (*parodia profana*) a parodii literární (*parodie literaria*). Autor připomíná, že zejména pro středověk, ale i pro další vývojové fáze starší literatury pojem literární parodie vykládané jako karikování určitého literárního díla nemá v podstatě smysl, protože se s literárními útvary, jejichž jediným a konečným cílem bylo zesměšnění jiného literárního díla, nesetkáváme. Badatel zdůrazňuje, že „*skutečně existují parodická díla, která vycházela z karikování vysoké literatury duchovní povahy, ale nenajdeme doklady o tom, že byly zesměšňovány takové projevy vysoké literatury, které zachycovaly a rozvíjely základní články víry, a tím méně doklady toho, že by se parodie dotýkala přímo základu křesťanského učení.*“⁶⁹ Podle autora to, co bylo parodováno, byla literární fixace ritů, například ustálených liturgických projevů a textů s nimi spojených. Takovou kategorii parodie Petru nazývá *parodia canonica*. Petru uvádí, že kanonizované literární projevy mohly sloužit také k tomu, jak dokládají dějiny starší české literatury, aby na principu protikladu vznešeného a nízkého jejich parodie sloužila právě karikování nízkého, přičemž nemuselo jít výhradně o duchovní oblast, ale parodie směřovala i do oblastí světské, takže byla vlastně spojena s parodickými projevy typu parodie profana. „To znamená, že kanonizovaný literární projev nebyl parodován sám o sobě, nebyl znevažován, ale sloužil k znevážení toho, co jeho prostřednictvím bylo vyjádřeno.“⁷⁰ Autor specifikuje, že kanonizované a vznešené literární projevy mohou být karikovány konfrontací se ztvárněním skutečnosti nízké a profánní, aby byla ořesena jejich vznešenost, která se autorovi jevila jako předstíraná a manýristická, ale také proto, aby v nich jako ve zkreslujícím zrcadle vynikla nízkost a profánnost, aby byly odsouzeny falešné hodnoty stojící proti hodnotám skutečným a trvalým. Základní teze badatele spočívá v tom, že *parodia canonica* a *parodia profana* jsou projevy vnitřně propojené a že jejich společným jmenovatelem je opozice vznešeného a nízkého, skutečných a předstíraných hodnot.

⁶⁹ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti* Op. cit., s. 57.

⁷⁰ Tamtéž, 58.

I.3. Přístupy k problematice parodie v české literární vědě

Již v úvodu naší práce jsme se zmínili o tom, že česká literární věda si sice všímala parodie, ale ta se většinou badatelů jevila okrajovou záležitostí. Pravděpodobně je to z toho důvodu, že i když by parodie byla hlavním záměrem zkoumaných děl, nebyla totožná s žánrem. A proto díla, která jsou objektem našeho zájmu, byla nazývána fraškou, z básněnou hádkou, či satirou. Parodie je dvojsmyslná hra, je to slovo mnohohlasé, promlouvá k badatelům z odstupu šesti, sedmi století. Aby byla odhalena, musí recipient (respektive badatel) odhalit žánr nebo pretexty, na kterých byla parodie postavena. A proto není překvapivé, že práce, která se věnuje středověké parodii, vyšla až téměř 180 let po prvním vydání zde zkoumaných parodických skladeb.

Díla, která zde podrobíme výzkumu se však obecně, pomineme-li aspekt parodie, těšila vědecké pozornosti badatelů. Světskému dramatu *Mastičkář a básnickým sporům Podkoní a žák a Svár vody s vínem* je věnováno množství vědeckých prací, které by mohly být dokladem rozvoje české literární vědy od dob národního obrození do dneška. Na tyto práce naše bádání navazuje, a proto si nejdříve dovolueme uvést stručný náčrt recepce a interpretace těchto děl přechozími badateli

Vědecký zájem o starší českou literaturu se rodil v dob, kdy se formoval moderní český národ. Společně se zájmem o etnologii se badatelé začali obracet k minulosti a hledat kořeny české kultury ve středověku, hledaly se a vydávaly středověké rukopisy. Toto vědecké úsilí souviselo v 19. století do určité míry se snahou vymezit se vůči německému kulturnímu vlivu a prokázat svébytnost české kultury, respektive literatury. Někdy šlo toto úsilí až do extrému, vzpomeňme na známé padělky rukopisů. Tak také například u *Mastičkáře*, kterého poprvé vydal Hanka, byla zpochybňována pravost právě kvůli poskvrněnému jménu editora. V prvních edicích stojí za povšimnutí, že středověká obscénnost, obhroublý humor a sexuální narážky, které jsou příznačné pro mnohé žánry starší literatury, byly z textu vypouštěny, nebo nahrazovány tečkami.

Vliv německé hry, která se jeví být pretextem *Mastičkáře*, si badatelé dlouho odmítali připustit, někteří se dokonce snažili prokázat, že česká hra byla vzorem pro německé hry. Většina badatelů si ale uvědomovala, že ve středověké literatuře se stále opakují, obměňují, napodobují a vytvářejí adaptace jednoho a téhož motivu, nebo dokonce i celého díla. A proto se recepce děl, ve kterých najdeme parodii, stávaly objektem komparativních studií. Takovéto práce věnované *Mastičkáři* vyšly z pera

Gebauerova (r.1880)⁷¹, Máchalova (r.1808)⁷², Černého (r.1955)⁷³ a Veltruské (r.1985).⁷⁴ Roky jejich vzniku poukazují na to, že komparativní metoda se uplatňuje již více než 100 let a díky ní je stále možné interpretovat dílo nově či k němu přistoupit z jiného úhlu pohledu. Tyto studie dokládají, že motiv *Mastičkáře* byl rozpracován v latině a později přecházel i do národních jazyků (francouzského a německého), než byl rozpracován v češtině. Oba zde pojednané spory – *Podkoního* a *Svár* – zkoumal komparatistickou tematickou metodou Haškovec (r., 1915, 1921)⁷⁵ a hledal spojitost s dalšími motivy jak v literatuře středolatiné, tak i v západních národních literaturách. Komparativní přístup je také základem studie Františka Všetického (r.1979)⁷⁶ o kompozici *Sváru vody s vínem*. Ten srovnává český básnický spor s latinskými spory stejného motivu, které se jeví být jeho pretextem.

Zjištění badatelů naznačují, že námi sledovaná díla jsou adaptací nebo rozpracováním starších motivů v češtině, jejichž původ je nutné hledat v latinské literatuře, odkud tyto motivy posléze přešly do národních literatur. Výskyt a fungování těchto motivů v různých literaturách je ukázkou jakési globalizace středověkého západního světa. Zde se naskytá otázka, do jaké míry opakovaly nové české adaptace pretext, z něhož vycházely, případně do jaké míry ho měnily, aby zvýšily recepci díla a to, aby konvenovalo vkusu českého čtenáře či diváka. Lze se také ptát, zda byla tato nově vzniklá díla skutečně přebásněním svých původních předloh s ohledem na nového recipienta.

Další bádání, které se týká parodie, se vztahuje k otázce autorství. Badatelé dospěli pouze k závěru, že české spory *Podkoní* a *Svár* mají ráz žakovské poezie, a že jejich autorem byl pravděpodobně stávající nebo bývalý student. Byla také vyvrácena hypotéza, že autorem sporu je Smil Flaška z Pardubic. Černý vyslovil domněnku, že *Mastičkář muzejní* je součástí žakéřského repertoáru. Zde si musíme uvědomit, že

⁷¹ GEBAUER, Jan. Staročeský „Mastičkář“ a páně A. Šemberovy námitky proti jeho přesnosti. In *Listy filologické a pedagogické*, 1880. roč. 7, s. 90-121.

⁷² MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického* Praha: Nákladem České Akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1908.

⁷³ ČERNÝ Václav, *Staročeský Mastičkář*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1955.

⁷⁴ VELTRUSKY, J. F. *A Sacred Farce from Medieval Bohemia*. Michigan Studies in the Humanities: Ann Arbor, 1985.

⁷⁵ HAŠKOVEC, Prokop Mír. Podkoní a žák“ v souvislosti s literaturami západními, In *Listy filologické / Folia philologica*, Roč. 42, Čís. 1 (1915), s. 23-50.; HAŠKOVEC, Prokop Miroslav. *Svár vody s vínem*. In *Proudy*. Praha: Česká grafická unie, 1921

⁷⁶ VŠETIČKA, František. Kompozice Sváru vody s vínem. In *Listy filologické* 102, 1979.

středověcí autoři mohli být jak klerici ve vysoké státní nebo duchovní funkci, tak i žakéři (cestující baviči). Žakéři často upravovali již hotová díla a přizpůsobovali je svému repertoáru. Vzhledem k tomu, že parodie jsou psané česky a byly určeny k zábavě, mohli bychom očekávat, že i kdyby byly složeny například klerikem, zájem o ně měl jistě také žakéř, který mohl skladbu upravit a přizpůsobit svému repertoáru. Očekávali bychom tedy snížení stylu skladby s ohledem na širší publikum.

Podobné snížení stylu, které počítá s jiným typem méně vzdělaného publika, představuje například *Mastičkář drkolenský*. Komparaci mezi dvěma dochovanými českými verzemi *Mastičkáře* provedl Svejkovský.⁷⁷ Poukázal na to, že mladší verze, *Mastičkář drkolenský*, je určena jiným recipientům, badatel však nespojuje snížení stylu se zásahem žakěře.

Mastičkář byl také objektem zájmu badatelů – strukturalistů, kteří jsou spojeni s Pražským lingvistickým kroužkem, jedná se o Pavla Trosta (r. 1956)⁷⁸ a Romana Jakobsona (1958).⁷⁹ Ti hledají původ parodické scény kříšení Izáka v pohanských středověkých obyčejích. Studie Jakobsona se vyznačuje intertextuálními metodami, badatel odkrývá množství intertextuálních odkazů na soudobá díla, které přibližují mechanismus, jakým se tvořila parodie Zmrtvýchvstání.

Další člen Pražského lingvistického kroužku, Josef Hrabák (r. 1951), přispěl k výzkumu zbásněných hádek *Podkoní a žák* a *Svár vody s vínem*. Jeho filologické rozbory dokazují, že tyto dvě ukázky středověkého sporu nepochází z pera Smila Flašky. Avšak jeho analytické úvahy jsou poznamenány marxistickou ideologií a dnes nám tyto hypotézy týkající se ideologické stránky skladeb a vycházející z teorie třídního boje, znějí anachronicky a měly by být přehodnoceny.

Je nutné zmínit, že díla parodického charakteru jsou objektem zájmu také lingvistiky, teatrologie, muzikologie. Poznatky výzkumů Zdeňka Nejedlého (r.1907,

⁷⁷ SVEJKOVSKÝ, František. Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky. In *Česká literatura* č. 6, (1963) s. 473-487.

⁷⁸ HRABÁK, Josef, *Staročeské satiry Smilovy školy*, Praha: Orbis, 1951.

⁷⁹ JAKOBSON, Roman, Mediaeval Mock Mystery (The Old Czech Unguentarius), *Studia philologica et litteraria in honorem L. Spitzer*, ed. A. G. Hatcher, Bern 1958, 245–265. Ve svém článku „Co dal Roman Jakobson české medievistice“ říká Jan Lehár, že studie Jakobsona jsou „[...] snad nejskvělejší ukázka Jakobsonova exegetického ingenia.“

1954),⁸⁰ Františka Svejkovského (r. 1966)⁸¹ a Jarmily Veltruské (r. 1986) dotvářejí nazírání na *Mastičkáře* z hlediska muzikologického a teatrologického.⁸²

Novější bádání přináší i novější interpretační metody. Práce chicagského badatele Alfreda Thomase (r. 2005)⁸³ hledá v *Mastičkáři* reflexi sociálních, náboženských a genderových otázek středověké společnosti, přičemž vychází z postavení Židů, žen a cizinců (Němců) ve středověku. I když jeho kniha si vysloužila nemálo kritiky od současných českých historiků, právě kapitola o *Mastičkáři* si zaslouží pozornost medievalistů. Novější diskursivní metodou nahlíží na *Mastičkáře* Vít Schmarc (r. 2006).⁸⁴ Vycházejíc z Bachtinova pojetí o smíhové kultuře, badatel usuzuje, že ve frašce *Mastičkář* se prolínají dva diskurzy: křesťanský (rituální) a profánní (smíchový).

Naše práce bude navazovat na všechna předchozí bádání, o nichž jsme se zmínili, a bude je využívat jako základny, z níž budou vycházet naše interpretace parodie v českém literárně historickém kontextu 14. a začátku 15. století.

I.4. Parodie v světle intertextuality

Lexikon teorie literatury a kultury uvádí, že „novější výzkum parodie chápe tento pojem spíše ve spojení s diskusemi o intertextualitě. Definuje parodii nejen v smyslu protizpěvu, ale také – protože pará může etymologicky znamenat rovněž „vedle“ – jako alternativní „paralelní zpěv.“ Parodie takto představuje formou intertextuality obměnu sice odlišnou, ale ne nutně diametrálně protikladnou k výpovědi originálního textu resp. pretextu a také nutně posměšnou.“⁸⁵ Zájem o kategorii intertextuality při zkoumání parodie vytváří novou možnost interpretace uměleckého textu a chápe parodii jako intertextuální fenomén.

Tato studie si klade za cíl nahlížet na středověké parodie novým metodologickým přístupem. Výzkum bude interpretovat pole intertextuality na

⁸⁰NEJEDLÝ, Zdeněk. *Počátky husitského zpěvu*. Praha, 1907; NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny husitského zpěvu I*. 2. vyd. Praha: ČSAV, 1954.

⁸¹SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu: latinské a latinskočeské hry tří Marií*. Praha: Univerzita Karlova, 1966.

⁸²Výsledky jejich bádání podrobněji rozebereme a interpretujeme v analytické části naší práce

⁸³THOMAS, Alfred, *Čechy královny Anny – Česká literatura a společnost v letech 1310-1420*, přeložil Gabriel Gisel, Brno, Host 2005.

⁸⁴SCHMARC, Vít, „Nesmiřitelný svár hlavy a zadnice“, In *Divadelní revue* 2006. č. 2, s. 3-13.

⁸⁵NÜNNING, Ansgar – TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. ed. českého vydání. *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno: Host, 2006, s. 584.

vybraných dílech, a abychom přiblížili zvolenou metodologii, uvádíme základní informace o kategorii intertextuality a pojmy, s nimiž budeme pracovat.

„To, že literární text neexistuje ve vakuu, je známo již dlouho, zvláště když s pojmy jako imitace, parodie nebo epikrize zcela samozřejmě pracovala již klasická rétorika. Nadto samotná myšlenka literárních nebo jiných druhů žánrů je nemyslitelná bez předpokladu intertextových vazeb, neboť pouhá klasifikace textu jako typu již implikuje tvrzení o jeho podobnostech nebo rozdílech vůči jiným textům. V zásadě se rozlišují dvě kategorie teorie intertextuality. Jedna chápe intertextualitu jako deskriptivní nadřazený pojem, označující obvyklé vazby mezi texty, druhá ji užívá v širším ontologickém smyslu; v tomto pojetí je intertextualita kvalitou veškerých promluv, které mají význam.“⁸⁶

Samotný termín intertextualita byl zaveden r. 1967 teoretičkou postmodernismu Julii Kristevovou a stal se jedním ze základních pilířů analýzy textu. Ruská badatelka Denisovová nastiňuje genetiku pojetí intertextuality v ruské tradici. Podle ní teorie intertextuality vychází z několika zdrojů – Saussureova výzkum anagramů, historické poetiky Veselovského, učení o parodii Tyňanova a z polyfonické literární vědy Bachtina.⁸⁷ „Pro výzkum intertextovosti, který se rozvíjí od konce 60. let, a jenž např. J. Kristevová a R. Barthes považují za kvalitativně nový přístup k textu a literatuře vůbec, měla základní význam Bachtinova koncepce dialogičnosti a především jeho pojem dvojhlasé slovo.“⁸⁸

„Problematičnost v různých výkladech teorie intertextuality spočívá v pojmání autorské intence. Pro Bachtina je dialog textu vždy dialogem subjektu.“⁸⁹ Podle Kristevové se každý text vytváří jako mozaika složená z citátů, každý text do sebe absorbuje a transformuje jiné texty. Badatelka jde ve svém pojetí teorie intertextuality tak daleko, že naprosto marginalizuje autorskou intenci, neboť dialog mluvčích a jejich intencí nahrazuje dialogem textu.⁹⁰ Další badatel, který věnuje pozornost intertextualitě

⁸⁶NÜNNING, Ansgar - TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. *Lexikon teorie literatury*, Op. cit.,s. 351.

⁸⁷DENISOVA: ДЕНИСОВА. Г.В.,*В мире интертекста: язык, память, перевод.* Москва: Азбуковник, 2003, s. 31. (pracovní překlad S. V.)

⁸⁸ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu.* Praha: Univerzita Karlova“ Karolinum, 1996, s. 9.

⁸⁹ HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu* Op. cit., s. 10.

⁹⁰ NÜNNING, Ansgar - TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. ed. českého vydání. *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno: Host 2006, s. 351.

je R. Barthes, jehož esej „*Smrt autora*“ [...] popisuje čtenáře jako prostor, do něhož text vepisuje „*předivo citátů*“ (smrt autora). Tento čtenář ovšem není nevinným subjektem, který by předcházel textu, nýbrž sám představuje pluralitu jiných textů, „*nekonečných kódů*“⁹¹. S návratem k subjektivitě a autorově záměru⁹² pracuje H. Bloom, podle kterého je text (zejm. text básnický) bojištěm, na němž básník svádí oidipovský souboj s pretexty tradice a s „otci“, kteří do něho vkládají tyto pretexty, a tím ho ovlivňují.⁹³

Teorii intertextuality můžeme rozdělit do několika přístupů, při nichž vystupuje do popředí vždy nějaký funkcionální komponent:

1. „*teorie, která chápe intertextualitu*⁹⁴ jako výsledek aktivního vzájemného působení různých sociálně kulturních kódů (J. Kristevová, R. Barthes);
2. *teorie, která hledá „smysl“ textu v tradicích hermeneutiky jako vzájemný vztah „text“ – „čtenář“ (M. Riffaterre);*
3. *teorie, podle které jsou dějiny literatury výsledkem konfliktu různých autorit. (H. Bloom);*
4. *teorie, ve které je literatura viděna jako výsledek vztahu mezi konkrétními díly a systémem literárních žánrů (G. Genette).“⁹⁵*

Dalším problematickým okruhem v této koncepci se jeví recepce intertextuality, v níž se polemizuje o ideálním (Riffaterre) a kompetentním čtenáři (Markiewicz) a vlivu literární tradice. I zde se naskýtá možnost pomocí intertextuality nahlížet na text jako palimpsest (Genette) s přesahem do obecně kulturní sféry.

Pro tuto literárně-historickou studii považujeme za nejvhodnější použít systematickou typologii, kterou vytvořil Gérard Genette. Tento francouzský badatel vytvořil pětičlennou klasifikaci různých vzájemných působení mezi texty. Jsou to:

⁹¹ NÜNNING, Ansgar - TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. *Lexikon teorie literatury*, Op. cit., s. 352.

⁹² Podobné mínění o návratu k autorově roli sdílí též Karlheinz Stierle a Lubomír Doležel

⁹³ NÜNNING, Ansgar - TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. ed. českého vydání. *Lexikon teorie literatury a kultury*, Op. cit., s. 352.

⁹⁴ V celé studii ponecháváme při citování badatelů originální grafiku, výjimkou jsou podtržené v bold citace literárních děl, nebo jejich uvádění v kurzívě, abychom zvýraznili interpretační úvahy.

⁹⁵ DENISOVA: ДЕНИСОВА. Г.В. *В мире интертекста*. Op. cit., s. 31. (Pracovní překlad S.V.).

intertextualita – přítomnost jednoho textu ve dvou nebo více textech (citace, aluze, plagiát);

paratextualita – vztah textu ke svému titulu, doslovu, epitafu;

metatextualita – komentující často kritický odkaz ke konkrétnímu pretextu;

hypertextualita – vytvoření jednoho textu podle jiného a

architextualita – chápaná jako žánrový vztah mezi texty.

Klíčové pojmy v klasifikaci jsou také hypotext (předchozí text) a hypertext (navazující text). Genette pojímá parodii, travestii a pastiš jako intertextuální žánry. Termínem hypertext autor pojmenovává „*každý text, který je vytvořen z předchozího textu transformací nebo nepřímou transformací, tj. imitací.*“⁹⁶ Autor předkládá této schéma:

vztah	imitace	transformace
žánr	pastiš, travestie	parodie, šarže

Badatel rozpracovává téma parodie a poznamenává, že existuje velký zmatek v teoretických pojetích parodie. Na základě Aristotelova čtyřčlenného schématu vysoko – narativita / nízko – dramaturgie Genette rýsuje čtyři poetické žánry: vysoko v dramaturgickém modusu – tragédie; vysoko v narativistickém modusu – epos; nízko v dramaturgickém modusu – komedie; nízko v narativistickém modusu – díla, která podle badatele, mohou být parodiemi.

Z etymologického pojetí Genette odvozuje charakter parodie: „*zpívat paralelně, v jiném hlasu, kontrapunktně, zpívat jiný tón, tj. deformovat, transponovat melodii. Rapsód, který modifikuje buď tradiční dikci, nebo hudební doprovod, vytváří první parodii. Písemná tradice zřejmě nemůže zachovat právě tento aspekt parodie, tudíž text zahrnuje několik minimálních modifikací, např. se obrací k jinému objektu nebo přidává jiný význam. Tudíž parodie je transtextuální praktikou.*“⁹⁷

Protohristovová si myslí, že „*analýza intertextových vztahů ve světle jejich tvůrčí-hodnotící výraznosti umožňuje proniknout do sémantiky a axiologie jevu*“

⁹⁶ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes (La littérature au second degré)*. Paris: Éditions du Seuil, 1982, s. 16.

⁹⁷ GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*, Op. cit., s. 20.

[parodie - pozn. autorky].⁹⁸ J. N. Tiňanov, rozkrývající skutečnost parodie, píše, že se maketa klasických děl jeví „vhodným znakem literárnosti, znakem příslušnosti k literatuře vůbec.“ Hypertextualita evidentně používá všech druhů intertextuálních elementů a vztahů.⁹⁹

Pro tuto studii využijeme klasifikaci a pojetí intertextuality Protohristovové.¹⁰⁰ Badatelka považuje za cizí text „[...]vše obsažné, nebo formálně – stylistickou danou skutečnost myšlenou jako text nebo jako jednotu textů, která je uvedena v literárním díle citací, aluzí nebo jiným podobným způsobem, a je tam přítomna zachovávaje nutné a dostatečné množství identifikačních znaků. Zároveň s tím se transformuje ve vzájemném působení s novým textem, aby fungoval jako mechanismus dávající smysl. Protohristovová uvádí, že cizí text zahrnuje:

- dané literární dílo, které se připomíná v uměleckém textu citováním, aluzí nebo reminiscencí, tvůrčí interpretací, parodií nebo explicitním komentářem.
- komplex obrazově-sémantických prvků, charakteristických pro dané období literárně-historického vývoje
- souhrn kulturních představ, historických jmen, politických hesel, klišé aj.
- k tomu základní soubor cizích termínů (pojmu)
- folklórní tradice
- žánrové a stylistické konvence, chápané, jak v synchronním tak i v diachronním smyslu.¹⁰¹

Z Jennyho přebíráme intertextové figury, k nimž řadí: „1. Paronomázií, tj. zachování zvukové podoby původního textu při změně jeho grafiky; 2 elipsu jako neúplné opakování textu, nebo archetextu¹⁰²; 3. Amplifikaci, tedy rozvinutí významů potenciálně přítomných v původním textu; 4. Hyperbolu, tj. zdůraznění význačných rysů

⁹⁸ПРОТОХРИСТОВОВА: ПРОТОХРИСТОВА, Клео. *Благозвучието на дисонанса. Опити върху междутекстовостта*. Шумен, 1996, с. 89. (Pracovní překlad S.V.).

⁹⁹ Cit., podle Denisovové: DENISOVA: ДЕНИСОВА. Г.В., *В мире интертекста*. Op. cit., s. 70. (Pracovní překlad S. V.).

¹⁰⁰ Pojem intertextualita Protohristovová nahrazuje výrazem *cizí text*.

¹⁰¹ПРОТОХРИСТОВОВА: ПРОТОХРИСТОВА, Клео. *Благозвучието на дисонанса* Op. cit., s. 17.(Pracovní překlad S.V.).

¹⁰² Podle Jennyho „...názoru se žánry (zvl. ty, které se již nerozvíjejí) „uzavírají a vytvářejí něco na způsob archetextu.“ Cit., podle HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření*, Op. cit., s. 15.

původních textů; 5. *Intervizi: a) komunikační situace (promluva je přisouzena někomu jinému); b) kvalifikace (účastníci komunikace nebo její elementy jsou kvalifikovány antiteticky); c) dramatické situace (převzatá fabule je transformována negativně nebo pasivně); d) symbolické hodnoty (symboly původního textu mají v novém textu převrácené významy); 6. změnu roviny smyslu, tj. např. doslovné užití elementu, který má v původním textu symbolický význam.*“¹⁰³

Zde musíme ještě upozornit na vztah parodie s intertextovostí. Protohristovová poukazuje na to, že tyto dvě kategorie nelze přirovnávat. Podle ní „*jak mezitextovost, tak i parodičnost se uskutečňují v diachronii, jako zákonitý komponent literárního procesu. Značná podobnost je očividná, ale nedochází k úplné totožnosti. Mezitextovost má jako své nejtypičtější projevy citát a aluze, přičemž ty jsou pro parodie periferní. Parodičnost není také vždy ohraničena ve svém zaměření na předběžně existující texty. Jejím objektem může být soubor konvencí, které se ke konkrétnímu textu vztahují, nebo takové, které jsou provokativně realizovány v parodické umělecké struktuře. Tam, kde dochází k ironické mezitextovosti, tam se jedná o parodii.*“¹⁰⁴

Pomocí intertextuality budeme zkoumat, jak se parodie vztahuje ke konkrétním typům intertextovosti, např. v rovině architextuality budeme sledovat funkcionalizaci žánru liturgického dramatu a scholastické disputace pro utváření parodie. Abychom mohli vysvětlit, jak signa¹⁰⁵ upozorňují čtenáře, že má přistupovat k dílu jako k parodii, musíme sledovat paratextualitu. Hypertextové relace nám poukáží na vztah díla k případné předloze, a jak se v parodii odráží soudobý kontext, ať již literární, či mimoliterární. Ve stylistice parodie nás bude zajímat funkce jazyka, citace, aluze a reminiscence. Objektem našeho zájmu bude též biblické slovo v parodiích, ohlas

¹⁰³ Cit., podle HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření*. Op. cit., s. 16.

¹⁰⁴ PROTOHRISTOVOVÁ: ПРОТОХРИСТОВА, Клео. *Пародийното в английския роман от средата на XVIII век (Фийлдинг и Стърн)*. Автореферат на дисертация, представена за получаване на научна степен. Пловдив: ПУ „Паисий Хилендарски“, Катедра Българска литература, 1983, с. 5н. (Pracovní překlad S.V.).

¹⁰⁵ Petrů ve shodě s Ladislavem Cejpmem rozlišuje dvě roviny znaků označované jako signa a notule: „*Signa měla vnímatele textu upozornit na to, že by měl k textu přistupovat jako k alegorii, tj. byla vlastně souborem vnějších znaků alegorie. Mezi tato signa patřilo využití alegorických postav a literárních postupů, pracujících s přenášením významu, hádanek, ironie, či sarkasmu atd. Na rozdíl od toho notulae, jestliže byly do alegorického textu včleněny, představovaly vodítko k určení alegorického významu, vytvářely například spojení mezi textem a historickou skutečností, o níž v alegorické rovině díla vyprávěly.*“ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti* Op. cit., s. 43.

soudobých děl, parodie postav (reálných, alegorických, biblických, kontaminace různých postav ve vztahu k jejich funkčnosti a transkontextualizace).

1. 5. Hermeneutický přístup k literatuře

Poukázali jsme na to, že při výzkumu vybraných parodií se uplatnily různé interpretační strategie, které pozdvihují různé složky trichotomie autor→dílo/text→(adresát) čtenář. Studie, které se převážně věnují námi vybraným textům, si všímají parodie a hodnotí ji a jsou ukázkou toho, jak rozmanité mohou být různé interpretace, které svým způsobem podléhají dobovým směrům a trendům v oboru literární teorie.

Pozitivistické práce prvních badatelů jsou zaměřeny především na samotné autory parodií a to se týká i již zmíněné práce Václava Černého o středověkém *Mastičkáři*. Tyto interpretace zkoumaly záměr autora a považovaly ho za klíč k pochopení díla.¹⁰⁶ U Černého je možné spatřit i vliv existencialismu a také snahu vysvětlit vzájemný poměr mezi českými a německými mastičkářskými hrami, o nichž se badatel domnívá, že jejich autorem byl žakěř.

Ve formalistických a strukturalistických koncepcích nejsou intence autora považovány za tak zásadní pro pochopení díla. Příkladem toho by mohla být i již zmíněná práce Jakobsona, kde intencionalita autora je potlačena strukturalistickým rozborem *Mastičkáře*, na základě kterého Jakobson odkrývá řadu intertextuálních vztahů mezi Mastičkářem a díly spojenými s liturgií a oslavou Velikonoc. V hledání původů motivu parodie zmrtvýchvstání badatel používá poznatků etnologických bádání o pohanských obřadech.

Eduard Petřů zakládá svoje interpretace středověké parodie na vztahu parodie k žánru (parodia canonica), popřípadě k mimotextuálnímu kontextu (parodia profana). Podstatným znakem parodie je podle badatele především její destabilizační funkce, její zpochybnění určitých hodnot, ať již jde o hodnoty literární nebo obecně estetické, či o hodnoty morální, náboženské apod. Podle našeho soudu autor do určité míry posouvá

¹⁰⁶ Viz názor Compagnona v jeho práci *Démon teorie. Literatura běžné myšlení (Le Démon de la théorie. Littérature et esns commun*, 1998. V druhé kapitoly své knihy badatel (s.53-56) „upozorňuje na to, že diskuze o autorské intenci se odehrávaly již ve středověku v rámci filozofie a rétoriky a podrobně rozvádí problematiku alegorické a filologické interpretace textu.“ MACURA, Vladimír – JEDLIČKOVÁ, Alice (eds.). *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012, s. 128.

parodii k jedné z jejich možných variant, a to je satirická parodie na úkor parodie komické, parodie jako hra. Satirická parodie je více vázána na mimoliterární kontext, zatímco parodie komická odkazuje na poměr díla k literárnímu textu.

Teoretický výklad parodie ukazuje, že je „slovem“ mnohohlasým a promlouvá ke čtenáři skrze svůj „druhý plán“. O recepci parodie Eduard Petřů soudí: „*Pokud má vnímatel pochopit dílo jako parodii, musí znát k čemu je parodie zaměřená. Je-li předmětem parodie konkrétní literární dílo, jeho syžet, styl, základní myšlení atd., je nezbytné, aby toto dílo bylo obecněji známo a aby vnímatel měl možnost vnímat parodii na pozadí parodovaného díla. [...] V poněkud snazší situaci se ocitá autor parodie, směřující ke karikování určitého literárního žánru, jehož model je jistě v povědomí podstatně širšího okruhu vnímatelů. Také v tomto případě však zůstává nezbytné, aby model žánru skutečně v povědomí publika existoval a aby byl vnímatel schopen parodie na tomto pozadí vnímat. Tím spíše pak platí, že čtenář musí být schopen identifikovat konkrétní literární postavu, která se stala předmětem parodie, aby dílo za parodii vůbec považoval.*“¹⁰⁷

Úvahy o tom, jakou metodologii musíme zvolit k výzkumu parodie, do určité míry naznačily dva texty současné literární kritiky. První článek od Jiřího Novotného - „Podkoní a žák nejen na středních školách,“¹⁰⁸ vychází z pedagogické praxe a zaměřuje se na recepci Podkoního *a žáka* dnešním studentem. Zde autor poukazuje na to, že na staročeský spor dvorského služebníka a studenta by mohlo být nahlíženo pohledem dnešního žáka a na základě toho vytvářet určité paralely. Článek se zabývá stylistikou, etymologií, toponomastikou a mezipředmětovými vazbami v českém sporu. Poslední aspekt interpretace díla, který nabízí Novotný, je aspekt výchovný. Výklad, který se nabízí mladým čtenářům, se zakládá na jejich životní zkušenosti ze školy, středověký školní život je porovnáván se současným školním životem. V článku není nabízen výklad parodie, ta je zmíněna tezí Eduarda Petřů o chápání *Podkoního* jako parodie scholastické disputace. Absence Novotného úvah o parodii je pravděpodobně podmíněna faktem, že pro její pochopení není mladý čtenář vybaven dostatečnými znalostmi středověkých literárních a historických souvislostí spojených s parodií. Na skladbu se má žák dívat jen jako na zachycený obraz dobové reality a na satiru. Podobný

¹⁰⁷ PETŘŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti* Op. cit, s. 37.

¹⁰⁸ NOVOTNÝ, Jiří, Podkoní a žák nejen na středních školách In *Český jazyk a literatura* 55, 2004/2005č. 2, s. 72-79.

přístup k *Podkonímu* je pravděpodobně podmíněn omezeným rozsahem vyučovacích hodin věnovaných této skladbě.

Další text, který je svým přístupem ke středověké literatuře ještě zajímavější, je studie Otakara Slanáře. „*Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku. Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella*“¹⁰⁹ Autor si klade za cíl odpovědět na otázku, zda tři kategorie – akčnost, emocionalita a exkluzivita - jsou nutnými podmínkami pro vznik zábavné funkce díla. Úvahy autora polemizují o principech, na jejichž základě je daný typ literárních děl konstituován. Pro upřesnění zmíněných kategorií používá příklady ze současných filmů. Článek Slanáře nás zaujal především jedním příkladem, nad kterým se autor zamýšlí: „*Lze bez potíží vycházet z předpokladu, že současný recipient je schopen minimálně odhalit zábavnou funkci takových skladeb jaké jsou Mastičkář nebo Podkoní a žák, a to přesto, že k faktické realizaci dané funkce dochází spíše sporadicky, a k tomu ještě v rámci velmi specifického okruhu recipientů.*“¹¹⁰ V poznámce autor uvádí, že „*důkazem mohou být výsledky spontánního průzkumu mezi účastníky konference, kdy na otázku, kdo z přítomných pokládá skladbu Mastičkář za stále zábavnou, zvedlo ruku pět přítomných badatelů z přibližně třiceti, je tedy zjevné, že zábavnou funkci této skladby povětšinou stále ještě vnímáme, resp. jsme ochotní připustit, že příslušný text plnil za určitých okolností a v okruhu určitých recipientů zábavnou funkci, nicméně chce-li se dnes většina z nás skutečně pobavit, sáhneme patrně do zcela jiných zdrojů.*“¹¹¹

Berme však na vědomí, že v tomto článku autor mluví o zábavnosti literatury, nikoli o parodii. Zde je tedy na místě, abychom uvedli mínění badatelky Protohristovové, že parodie nesmí vždy vyvolávat smích, parodie je intelektuální hra. Odhalení parodie vede čtenáře k pocitu intelektuálního triumfu a spokojenosti, že byl odhalen další – podpovrchový – význam parodie.¹¹² *Mastičkář* ale není jenom parodie, najdeme v něm i satiru. Je tedy zábavnost těchto děl nepochopena i díky parodii, kterou

¹⁰⁹SLANÁŘ, Otakar. Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku. Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella In *Dvory a rezidence ve středověku III.: Všední a sváteční život na středověkých dvorech*. Praha: Historický ústav, v. v. i.2009, s. 533-546.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 535

¹¹¹ SLANÁŘ, Otakar. Zábavná funkce v rytířské epice českého středověku, Op. cit., s. 535, pozn. č. 5.

¹¹² PROTOHRISTOVÁ: ПРОТОХРИСТОВА, Клео. *Пародийното в английския роман*. Op. cit., s. 10.

do nich autor vložil, ale z hlediska dnešního vnímání světa, respektive literatury, už nám není umožněno, abychom správně tuto hru recipovali?

Uvedli jsme dva příklady recepcce středověké parodie z pohledu dnešního čtenáře. První je recepcí studenta, druhý recepcí vědce medievalisty. Vystává otázka, co by bylo třeba pro to, aby středověká parodie zaujala tyto dva protichůdné typy čtenářů.

Jak jsme již ukázali, parodie je intertextuální fenomén. Pokud dnešnímu čtenáři chybí dostatečné znalosti středověké literatury a kulturně historického kontextu, je nutné se ptát, zda byl dobový recipient schopen rozpoznat parodii. Pro koho psal parodie středověký autor? Mohl vůbec divák, vzhledem ke stavu vzdělanosti na rozhraní 14. a 15. století, odhalit parodii?

Jsme si vědomi toho, že mezi námi a dobou, ve které zkoumaná díla vznikla, stojí vzdálenost sedmi století. Navíc autor je pro nás neznámý, a proto nám chybí možnost interpretovat přesněji autorovy intence. Jak jsme již poukázali, autor nevycházel jen ze své vlastní pozice, ale byl zásadně závislý na publiku. Předpokládáme, že žák, ať autor či revident, měl větší zájem na tom, aby se jeho tvorba líbila publiku (neboť to mu zajišťovalo obživu), a proto pravděpodobně skládal, popřípadě opravoval díla podle recipientů.

Už jsme naznačili, že do jisté míry jsme ušetřeni toho, hledat chyby v parodiích z pohledu osobnosti autora, protože nám zůstává neznámý, stejně jako jeho historicko společenské postavení, neboť nevíme, kdo byl a jakou měl profesi. Lze jen hypoteticky odhadovat, zda byl učencem, který psal pro potěšení a kvůli oddechu od vědeckých traktátů, nebo jestli byl dvorským básníkem, který musel parodiemi o měšťanech pobavit šlechtice, případně žákem, který bavil buď venkovského šlechtice nebo městské kupce, či snad žákem, který ve svých parodiích ironizoval sám sebe. Přes všechny tyto nejasnosti, se nám však podle sofistického stylu vybraných textů zdá, že zde není dostatek důkazů pro to, abychom si mysleli, že tyto parodie byly napsány žákem. Lze ale připustit, že vzhledem k zábavné tematice by se tato díla mohla stát součástí žákého repertoáru a prodělat další modifikaci s ohledem na publikum.

Jsme si vědomi toho, že při výzkumu středověku se badatel vystavuje nebezpečí číst díla prvoplánově. Martin Nejedlý ve svém článku o poezii Eustacha Deschampe před tímto varuje a poukazuje na to, že „*Spolupráce s literárními vědci umožňuje*

*historikům vyhnout se omylům při interpretaci uměleckého díla jako pramene, dovoluje jeho zařazení do delší literární tradice a zohlednění specifických zásad příslušného žánru.*¹¹³

V naší práci se pokusíme nahlížet na parodii prizmatem literární tradice, která je často sama objektem parodie. Pokusíme se odkrýt, jak se žánry a literární postavy vztahují k literární tradici a také zda parodie paroduje určitý žánr nebo postavy, které jsou ustalené v povědomí recipienta.

Literární díla, která budeme sledovat, se většinou jeví být adaptacemi určitých předloh, a proto bude naší snahou ukázat pomocí komparace, do jaké míry podléhá nový český text předloze a naopak, co nového v něm lze najít. Bude nás zajímat, do jaké míry jsou novoty motivovány snahou autora vytvořit parodii.

Součástí našeho výzkumu bude také snaha posoudit, jestli je parodie záměrná, či nezáměrná: například jestli se autorovi vynořil v paměti citát, známý motiv nebo tradice žánrů a na základě těchto nevědomých pohnutek vytvořil literární parodii, parodii motivu nebo žánru a posléze je začlenil ironicky do nového díla. Další možností je, že autor parodoval záměrně za účelem zvýšit účinnost satiry, která se nachází ve vybraných dílech. Protohristovová se domnívá, že nezáměrná intertextualita, by mohla poukazovat na svébytnost slovesné inercie, ale také by mohla zohledňovat konkrétní literární konvence.¹¹⁴ Tyto konvence by také mohly být objektem parodie.

S ohledem na dobového čtenáře využijeme v této práci ještě interpretačních možností, které nám nabízí hermeneutika. Podle amerického literárního teoretika Jonathana Cullera se v literární vědě uplatňují dva protichůdné projekty, které mají za cíl zkoumat, jak díla fungují, tedy zkoumat literární konvence a čtenářské operace a vykládat účinky z nich plynoucí. Hermeneutika se snaží nově, popřípadě zdařileji, interpretovat smysl textu.¹¹⁵

¹¹⁴ PROTOHRISTOVÁ: ПРОТОХРИСТОВА, Клео. *Пародийното в английския роман*. Op. cit., s. 16.

¹¹⁵ MACURA, Vladimír – JEDLIČKOVÁ, Alice (eds.). *Průvodce po světové literární teorii*. Op. cit., s. 140.

Co je hermeneutika a jaké jsou interpretační možnosti, které nám tento směr literární kritiky nabízí, naznačil také Petr Pokorný: „hermeneutika jakožto teorie výkladu, teorie interpretace, se v dnešním pojetí stává teorií porozumění vůbec.“¹¹⁶ Badatel se vrací k základu slova, které dalo pojmenování této interpretační metodě: „Samotný termín hermeneutika je odvozen od řeckého slova *herméneuein*, které patrně znamenalo „hermovat“, tj. napodobovat boha Herma, v řecké mytologii posla bohů. Hermeneutika tak označovala mimo jiné vyjádření božských věcí řečí lidskou.“¹¹⁷ Jeden z významů slovesa v antice byl také „vykládat psaný text“. Hermeneutický přístup byl znám už i ve středověku. „Církevní otcové Órigenés[...] a sv. Augustin[...] poprvé rozpracovali teoretické pojetí hermeneutického postupu, významného pro středověk, při němž se před doslovným smyslem dává přednost smyslu „duchovnímu“. Augustin při této příležitosti postuloval, že písmo má vícero smysl; smysl, který odpovídá Bohu, se podle znalců Písma nalézá mimo doslovný text biblických příběhů.“¹¹⁸

Podle filozofa a teologa Schleiermachera „je jednou z hlavních funkcí hermeneutiky výklad starých textů, který předpokládá celý hrozný vědecký postup z oblasti historie, filologie, lingvistiky (historická stránka), ale je nakonec přece jen nejspíše „uměním“, v němž inspirace, vcítění a osobní rozhodnutí (divinátorská stránka hermeneutiky) prostředkují mezi věděním a obecnem a setkáváním s tím, co je jedinečné“¹¹⁹

Projekt Schleiermacherovy hermeneutiky je založen na jazykovém porozumění autorově konceptu a původnímu kontextu vnímatele. Tento koncept byl oživen a posunut Wilhelmem Diltheyem, který místo důrazu na subjektivitu tvůrce akcentuje kategorii chápání jako univerzální lidskou aktivitu, která je dominantním prvkem všech humanitních aktivit. Na tuto tradici dále navazuje Hans Georg Gadamer, „jenž už plně posouvá kategorií významu mimo vědomí jednotlivce, tj. autora. Koncept původního významu, kontrolovaného autorem, je v Gadamerových pracích nahrazen konceptem tradice, skryté historie. Právě časová distance nám umožňuje porozumění: historický

¹¹⁶ POKORNÝ, Petr, *Hermeneutika jako teorie porozumění. Od základních otázek jazyka k výkladu bible*. Praha: Vyšehrad, 2005, s. 17.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 19.

¹¹⁸ NÜNNING, Ansgar - TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. ed. českého vydání. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Op. cit., s. 294.

¹¹⁹ POKORNÝ, Petr, *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Op. cit., s. 18.

horizont textů se vždy do jisté míry prolne s přítomným a individuálním horizontem čtenářova očekáváníí.^{120 121} V naší práci budeme vycházet z Gadamerova pojetí hermeneutiky. Badatel vnímá umělecké dílo „[...] jako hru ve fenomenologickém významu tohoto slova. Estetická hra je založená na opakování, re-prezentaci, tj. na existenci díla v mysli a zkušenosti vnímatelově: až v této re-prezentující podobě se vyjevuje jednota a identita díla.“¹²² Gadamer zavedl termín „horizont očekáváníí“¹²³ a přebírá Heideggerovu metaforu o hermeneutickém kruhu,¹²⁴ ze které vyplývá, že „textu nelze porozumět bez uvědomění si své vlastní historické situovanosti, bez předsudku, kterým jsme pro bytí ve světě vybaveni.“¹²⁵

Další badatel, který navazuje na mnohé podněty Gadamerovy a Heideggerovy hermeneutiky, je současný francouzský filozof Paul Ricoeur. „Zásadním východiskem složitého procesu vedoucího k vysvětlení a porozumění textu je však Ricoeurovi pojem diskursu, v němž tento představitel francouzského hermeneutického myšlení usiluje spojit tradici strukturální lingvistiky s tradicí existenciálněhermeneutickou. Ricoeur chápe totiž diskurs jako větu, výpověď, která má podobu tzv. řečové události: „Něco se děje, když někdo hovoří“.¹²⁶ „V knize *De l'Interpretacion - Essais sur Freud (O interpretaci - esej o Freudovi, 1965)* Ricoeur navrhuje pojmově rozdělit hermeneutiku na hermeneutiku důvěry, která se pokouší odhalit daný, „posvátný“ význam, a na hermeneutiku podezření, která nedůvěřuje všem zdánlivě jednoznačným povrchovým

¹²⁰ BÍLEK, Petr. A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003, s.56.

¹²¹ „Pojem splynutí horizontů nicméně rovněž naznačuje, že Gadamer odmítá historickou naivitu: samotnému prolnutí musí předcházet snaha důkladně odhalit (i historicky) horizont jinakého protějšku. [...] V procesu odryvání textu nám přichází vhod ještě další strukturální znak rozumění, časový odstup od zkoumaného objektu jednak odstraňuje přesudky příznačné pro dobu, kdy dílo vznikalo, jednak otevírá nové možnosti rozumění, které mohou lépe odpovídat tomu, co text říká.“ NÜNNING, Ansgar - TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. ed. českého vydání. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Op. cit., s. 297.

¹²² BÍLEK, Petr. A. *Hledání jazyka interpretace*. Op. cit., s. 58.

¹²³ „Horizont očekáváníí je sumou kulturních předpokladů a očekáváníí, norem a zkušenosti, které do jisté míry určují, jak čtenář v daném momentu rozumí literárnímu textu a jak je interpretuje. Je podmíněn na jedné straně časovými a kulturními faktory, na druhé straně individuálními předpoklady toho kterého interpreta. Horizonty očekáváníí podléhají historickým změnám, a z toho důvodu mají vliv na to, jak jsou texty v určité době hodnoceny.“ NÜNNING, Ansgar - TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. ed. českého vydání. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Op. cit., s. 309.

¹²⁴ „Kruhovitost interpretace se zakládá v kruhovosti sebeporozumění života“ POKORNÝ, Petr. *Hermeneutika jako teorie porozumění*. Op. cit. s. 312.

¹²⁵ BÍLEK, Petr. A. *Hledání jazyka interpretace*. Op. cit., s. 57.

¹²⁶ HROCH, Jaroslav – KONEČNÁ, Magdalena – HLOUCH, Lukáš. *Proměny hermeneutického myšlení*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010, s. 271.

významům a hledá možnost interpretace, které se naházejí hlouběji pod povrchem.“¹²⁷ Podle badatele je cílem výkladu „[...] vytvořit jednoznačnou promluvu pomocí polysemistických slov a odhalit při přijímání sdělení intenci jednoznačnosti“¹²⁸ Badatel považuje za základní prvek výkladu symbol. V knize *Život, pravda, symbol* Ricoeur definuje symbol jako výraz s dvojitým smyslem: „[...] tam, kde se musí interpretovat zjevný smysl, aby se tak odhalil, demaskoval, dešifroval smysl skrytý.“¹²⁹

Jeden ze zakladatelů Kostnické školy recepční estetiky Hans Robert Jaub ke třem zásadním důvodům pro studium středověké literatury řadí „*befremdende Andersheit*“ – zarážející, překvapující jinakost – a zdůrazňuje, že výklad středověkých textů není předem daný a uzavřený, ale nikdy nedokončený a nerozhodnutý výsledek opakované rekonstrukce horizontu očekávání.¹³⁰

O otevřeném díle mluví Umberto Eco. Podle badatele „*otevřené dílo je „naprosto nekonečné“*, nabízí k dispozici pouze komponenty a vyznamotvorným směřováním se stává vnímatelova nejistota ohledně sestavení celku. Navíc se mění i konvencionalizovaný způsob vnímání: středověká estetika podle Eca uzavírala potenciálně otevřená díla tím, že vnímatele vybavila souborem encyklopedií, bestiářů, estetických lapidárů apod.“¹³¹ Zde má autor na mysli vzdělané recipienty, zůstává otázkou, jak negramotný recipient „uzavíral“ dílo, pro nevybaveného obvyčejného recipienta dílo zůstalo zjevně otevřené, tj. vnímatel musel z celého pole možností objevit význam.

Hermeneutika je teorie, která disponuje mnoha vzájemně pluralistickými nazíráními na to, co je odhalení významu.¹³² Není možné věnovat pozornost všem názorům, a proto máme za to, že naše úvahy nejlépe shrnuje pojetí hermeneutiky Aleše Hamana: „*Tu vzniká potřeba „přeložit“ dílo do řeči současnosti, v níž je vnímáno. Pro*

¹²⁷NÜNNING, Ansgar - TRAVNÍČEK, Jiří. – HOLÝ, Jiří. ed. českého vydání. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Op. cit., s.297.

¹²⁸RICOEUR, Paul. *Úkol hermeneutiky: eseje o hermeneutice*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 2004, s. 6.

¹²⁹RICOEUR, Paul a Miloš REJCHRT. *Život, pravda, symbol*. 2., upr. vyd. Přeložil Jan SOKOL. Praha: OIKOYMENH, 1993. s. 162.

¹³⁰Podrobněji viz JAUB, Hans Robert: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*. München: Fink, 1997, s. 10-13.

¹³¹BÍLEK, Petr. A. *Hledání jazyka interpretace*. Op. cit. s. 98. Viz podrobněji ECO, Umberto, *Otevřené dílo: forma a neurčenost v současných poetikách*, Praha: Argo, 2015.

¹³²TRÁVNÍČEK, Jiří, Hermeneutické pole (*legen peri*). *Česká literatura*, 56, 2008, č. 4, s. 508–518.

*interpreta tu vyvstává úkol oživit význam díla hledáním jeho aktuálního smyslu (nejde tedy o tvorbu významu, nýbrž o utváření smyslu, jaký má význam vložený do díla přítomného vnímatele).*¹³³

K parodii budeme přistupovat metodou pečlivého čtení. Jak poznamenává Štoulh „*Proces čtení pak nelze chápat jen jako rekonstrukci autorské tvorby, ale jako svébytný tvůrčí akt, při němž se čtenář stává spoluautorem.*“¹³⁴

Inspirováni všemi předchozími tezemi zmíněných literárních teoretiků se v této práci pokusíme přeložit do jazyka dnešního recipienta středověkou parodii: tedy rekonstruovat dobový horizont očekávání, přizpůsobit se pohledu, který převládal v době vzniku díla.

II. Parodie v Masticákáři

II. 1. Přehled dosavadního bádání

Jak jsme již uvedli, první odborné studie o parodii v literatuře vznikají v české literární vědě relativně pozdě, což ale neznamená, že parodie zůstává stranou vědecké pozornosti. Naopak, je přítomna ve většině prací, které zkoumají námi vybraná díla, ale až na malé výjimky se výzkumy omezují na komentovanou edici těchto děl se stručnými poznámkami. Vzhledem k tomu, že chceme navázat na tato bádání, provedeme stručný kritický komentář k dosavadnímu výzkumu každého vybraného díla.

Masticákáři je věnováno asi nejvíc publikací pravděpodobně i proto, že obsahuje parodickou scénu nedoloženou v dramatech s tímto námětem v žádné středověké literatuře. Staročeský Masticákář je ukázkou středověké literární „globalizace.“ Je to námět, který vzniká v souvislosti s liturgickým obřadem, je spojen s velikonočními slavnostmi a se scénou u hrobu *Visitatio sepulchri*. Výjev tří Marií vzniká v liturgii, přechází do *oficia*, a nacházíme ho i v jiném typu náboženských her, v *ludu*. V této scéně se rodí náš masticákář. Na začátku je jeho dům chrám, po zesvětštění námětu je „vypuzen“ do profánního prostoru středověkého města. Během několika replik zpívaných v latině a recitovaných v národním jazyce se postava masticákáře mění

¹³³ HAMAN, Aleš v úvodu „Literární věda dnes“ v knize MACURA, Vladimír – JEDLIČKOVÁ, Alice (eds.). *Průvodce po světové literární teorii*. Op. cit., s. 17.

¹³⁴ ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005, s. 199.

natolik, že jeho výstup převyšuje a zastihuje složku, z níž vzešel, tj. složku posvátnou. Námět přechází z Francie do Německa a do českého středověkého prostoru, který se jeví být periférií kulturního okruhu, doputuje až v první polovině 14. století. V Čechách však námět *Mastičkáře* dostává svoji nejpropracovanější podobu, která přímo souvisí s parodií.

Po objevení dvou rukopisů *Mastičkáře* se otevírá badatelům možnost nahlížet na českou dramatickou tvorbu ve středověku a klade před literární historiky otázky, jejichž řešení zůstávají až do dnes otevřená. Absence pramenů k problematickým otázkám, které vyvolávají mastičkářské scény, je příčinou, že skoro každá generace znovu zkoumala tato díla a hledala cestu k pochopení intence středověkého autora a recepce soudobých diváků. Staročeský *Mastičkář* je pravděpodobně jedno z nejzajímavějších děl, nejen svým obsahem, ale i pozorností, kterou mu badatelé věnovali.¹³⁵ Už v době svého objevení Václavem Hankou se dostává do středu pozornosti literárních historiků. Obě verze *Mastičkáře* byly několikrát vydány¹³⁶ a největší spory, které vyvolaly mezi historiky, byly spory o pravost *Mastičkáře muzejního*, o původu her a jejich vztahu k soudobým německým hrám stejného námětu. Většina těchto sporů byla uspokojivě vyřešena v průběhu uplynulých staletí, některé otázky však zůstávají otevřené a umožňují badatelům vytvářet pouze hypotézy a domněnky.

Středověký *Mastičkář* se dochoval ve dvou verzích, které jsou označovány podle míst, kde jsou uloženy. *Mastičkář muzejní* se nachází v Národním muzeu a byl objeven roku 1822 buď Václavem Hankou, nebo Josefem Alexandrem Dundrem. Druhou verzi našel v roce 1887 v hornorakouském klášteře Schlägel (česky Drkolná) Adolf Patera na deskách latinského rukopisu z roku 1412, a proto se pro něho používá označení *Mastičkář drkolenský*. Obsahuje 196 veršů a, jak poukázal Josef Truhlář¹³⁷, v 16 procentech se text druhého zlomku shoduje s prvním.

První spor, který vyprovokoval *Mastičkář muzejní* je spor o jeho pravost. Ten je spojený se jménem Aloise Šembery: „*Dramatický vzruch vnesl do děje názor Aloise*

¹³⁵ Historie bádání o *Mastičkáři* předkládá Jaroslav Kolár KOLÁR, Jaroslav. Český *Mastičkář* v dějinách vědy o kultuře. In *Divadelní revue* 2, 1991, č. 3, s. 3-8.

¹³⁶ Souhrn edic *Mastičkáře* viz JAKUBCOVÁ, Alena a kol. *Starší české divadlo*. Op. cit., s. 370, Týž ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Op. cit., s. 323-326.

¹³⁷ TRUHLÁŘ, Josef. O staročeských dramatech velikonočních. In *Časopis Musea Království českého*, 1891. roč. 65, s. 3-43, 165-197, 173.

Vojtěcha Šembery, formulovaný marginálně v opravě k 4. vydání jeho Dějin literatury české 1878. Pod dojmem toho, že došel k názoru o padělanosti RKZ [rukopisu Královédvorského a Zelenohorského, pozn. aut.], spjatých s Hankovým jménem, vyjádřil Šembera pochybnost o pravosti Mastičkáře, který rovněž prošel Hankovou rukou. Jeho stanovisko vyvrátil však už 1880 Jan Gebauer. ¹³⁸

Studie, které se týkají vztahu staročeského *Mastičkáře* a soudobých německých her, jsou četné a většinou se shodují v tom, že středověký Mastičkář má hodně blízko k německým hrám, zejména Innsbrucké, Vídeňské a III. Jágerské. Bádání v tomto duchu je na začátku poznamenáno obrozeneckou snahou dokázat, že Mastičkář je dílo originální a nesouvisí s německými hrami stejného námětu. První badatel zkoumající *Mastičkáře muzejního*, Václav Bolemír Nebeský, se například domníval, že německé hry s podobnou mastičkářskou scénou, vycházejí z české. ¹³⁹ Tyto domněnky vyvrací studie Václava Černého. Jaroslav Kolár stručně shrnuje Černého teze: „*Otázka časové priority a „původnosti“ analogických výstupů českých, německých i jinojazyčných nemá za těchto okolností smysl, je neadekvátní, anachronická.*“ ¹⁴⁰

Mastičkář je ukázkou vývojových tendencí české literární historie od konce 19. století až do dneška. Například v prvních edicích *Mastičkáře* si povšimneme purismus jejich vydavatelů, kteří se se skatologickými a vulgárními výrazy vypořádávají vytečkováním. Díky literárněvědnému pohledu na *Mastičkáře* můžeme sledovat, jak se mění edice hry. První edice je Hankova, ¹⁴¹ poslední je anglický překlad hry od Jarmily Veltruské. ¹⁴² Mastičkáři jsou věnované filologické práce, jež jsou cestou k rekonstrukci staršího českého jazyka. Hra je středem zájmu i muzikologů: např. práce Zdenka Nejedlého ¹⁴³ poukázala na francouzský vliv v hudbě latinsky zpívaných partií Tří Marií. Muzikologické povahy je i edice Oberpfalcerova a Pujmanaova spojená s inscenací hry

¹³⁸ KOLÁR, Jaroslav. Český Mastičkář. Op. cit., s. 5, Srov. GEBAUER, Jan. Staročeský Mastičkář a páně A. Šemberovy námitky proti jeho přesnosti, In *Listy filologické* 7, 1880, s. 90-121.

¹³⁹ Viz NEBESKÝ, V. B. Mastičkář, In *Časopis Českého muzea*. 1847, 1, s. 325-341.

¹⁴⁰ KOLÁR, Jaroslav. Český Mastičkář. Op. cit., s. 5.

¹⁴¹ HANKA, Václav *Starobylá skladanie*. 5 díl. Praha, 1823 s. 198-219.

¹⁴² VELTRUSKY, J. F. *A Sacred Farce from Medieval Bohemia*. Michigan Studies in the Humanities: Ann Arbor, 1985.

¹⁴³ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny husitského zpěvu I*. 2. vyd. Praha: ČSAV, 1954 s. 243-246, 281-283.

v současnosti.¹⁴⁴ První inscenace *Mastičkáře* byla uvedena v roce 1896 na Malém rynečku v Praze na Starém městě v rámci oslav Národopisné výstavy československé.¹⁴⁵

Komparační práce mají za cíl nastínit genetický vztah mezi německými a českými hrami a to na základě německé středověké tradice spojené s mastičkářskou scénou, a zaplnit tak mezery ve vztahu k vývoji této hry. Komparatistika se uplatňuje například v pracích Gebauerových¹⁴⁶, Máchalových¹⁴⁷ a Černého.¹⁴⁸ Černý formuloval tezi, že v Mastičkáři byla do výroční velikonoční hry sankcionované tradicí i spojením s církevním oficiem implantována zvnějšku hotová světská fraška, jakou provozovali žakéři a která se dochovala zejména ve Francii. Na práce Václava Černého reagují dva vědci, ovlivnění strukturalismem: Pavel Trost a Roman Jakobson. Trost v kratičké staří prezentuje svůj názor, že: „*Je jistě možno v této frašce najít prvek satirický a prvek realistický. Avšak nade vším dominuje její obscénnost. A není to „nevázaný humor“, nýbrž závažná obscénnost jarních obyčejů.*“¹⁴⁹ Rozsáhlejší je práce Romana Jakobsona, který shodně s Trostem, ale nezávislé na něm, poukázal na spojitost křesťanství s pohanskými svátky, a formuluje tezi, že *Mastičkář* je součástí tradice velikonočního typu, *risus paschalis*. Jeho práce odhaluje nečetné intertextuální odkazy k středověké literatuře.¹⁵⁰ Práce Františka Svejkovského¹⁵¹ a Jarmily Veltruské se vyznačují oběma přístupy: strukturalistickým i komparativním, zvláštní pozornost je věnována otázkám teatrologickým. Svejkovský srovnává tyto hry s nově objevenou hrou z Melku, porovnává obě verze *Mastičkáře* s ohledem na jejich publikum.¹⁵² Jarmila Veltruská

¹⁴⁴ OBERPFALCER, František – PUJMAN Ferdinand. *Nejstarší české hry divadelní: Latinská hra tří Marií: Mastičkář drkolenský: Mastičkář musejní: Nářek Matky Boží: Českolatinská hra tří Marií*. Praha: Konservatoř hudby v Praze; Literárně historická společnost v Praze; Lidové divadlo v Praze, 1941.

¹⁴⁵ JAKUBCOVÁ, Alena a kol., *Starší české divadlo*. Op. cit., s. 370. Týž o soudobých českých inscenacích Mastičkáře.

¹⁴⁶ GEBAUER, Jan. Staročeský „Mastičkář“ a páně A. Šemberovy námitky proti jeho přesnosti. *Listy filologické a pedagogické*, 1880. roč. 7, s. 90-121.

¹⁴⁷ MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického* Praha: Nákladem České Akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1908.

¹⁴⁸ ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Vyd. 2., dopl. a upr., Praha: Mlada fronta, 1999.

¹⁴⁹ TROST, Pavel. K staročeskému Mastičkáři. *Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci, Jazyk a literatura* 3, 1956. s. 103-105.

¹⁵⁰ JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité mystérium (staročeský mastičkář), In *Divadelní revue*, 1991. s. 9-27.

¹⁵¹ SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu: latinské a latinskočeské hry tří Marií*. Praha: Univerzita Karlova, 1966.

¹⁵² SVEJKOVSKÝ, František. Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky. In *Česká literatura* č. 6, (1963) s. 473-487.

zkoumá staročeského *Mastičkáře* také komparativním pohledem a to skrze evropskou tradici spojenou s tímto námětem. Zvláštní pozornost ve své práci věnuje teatrologickým otázkám, které se týkají inscenace hry.¹⁵³ Alfred Thomas hledá v *Mastičkáři* reflexi sociálních, náboženských a genderových otázek ve středověké společnosti, přičemž vychází z postavení Židů, žen a cizinců ve středověku.¹⁵⁴ Jedna z posledních prací, která se týká této staročeské hry, je práce Víta Schmarce,¹⁵⁵ ta nahlíží na hru diskursivní metodou. V jeho interpretaci se prolíná diskurz křesťanský s diskursem profánním a vidí tyto dva diskursy realizované v diskursu frašky (*Mastičkáře*) jako kontakt rituálního (křesťanského) a smíchového. Novější prací z pohledu metodologického a teatrologického je práce Martina Bažila.¹⁵⁶ Zajímavým pohledem na *Mastičkáře* je i diplomová práce Věry Ondruškové. Ta hru nahlíží optikou náboženské symboliky a přináší k této problematice zajímavá interpretační řešení.¹⁵⁷ Práci Eduarda Petru jsme už zmínili, a i když je zaměřena především na problematiku parodie, v části věnované *Mastičkáři* nacházíme obecnější závěry, které jsou důležité pro pochopení parodie ve hře. Některé závěry však postupně vyvrátili další badatelé. Zde máme na mysli zvláště článek Jiřího Novotného a jeho nová zjištění o sociálním zařazení Rubína ve hře.¹⁵⁸ *Mastičkář* je také předmětem onomastických bádání, což dokládá např. článek Michaely Čornějové, jejíž závěry osvětlují některé intence autora hry při volbě jmen postav.¹⁵⁹

Každá nová studie o *Mastičkáři* přináší nové interpretace, které jsou často protichůdné a obvykle jsou kritikou předešlých výzkumů nebo reakcí na ně. Avšak bez ohledu na kontext jejich vzniku, doplňují bádání o nové poznatky a dívají se na hru y jiného zorného úhlu.

¹⁵³ VELTRUSKY, J. F. *A Sacred Farce from Medieval Bohemia*. Michigan Studies in the Humanities: Ann Arbor, 1985.

¹⁵⁴ THOMAS, Alfred, *Čechy královny Anny – Česká literatura a společnost v letech 1310-1420*, přeložil Gabriel Gisel, Brno, Host 2005. Kapitola 4 (Jiná těla, jiné komunity), s. 99-115.

¹⁵⁵ SCHMARC, Vít, „Nesmiřitelný svár hlavy a zadnice“, In *Divadelní revue* 2006. č. 2, s. 3-13.

¹⁵⁶ BAŽIL, Martin, Nesúce hlavy jako lanie... In *Divadelní revue*, 2010, č 3, s. 7-14.

¹⁵⁷ ONDRUŠKOVÁ Věra. *Staročeský Mastičkář – výklad církevní symboliky*. Kvalifikační diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka, 2012. Dostupné z <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/122491/?lang=cs>> [cit., 06. 06. 2015].

¹⁵⁸ NOVOTNÝ, Jiří. Benátky staročeského Mastičkáře. In *Český jazyk a literatura*. Č. 5, 63/ 2012-2013. s. 223-228.

¹⁵⁹ ČORNĚJOVÁ, Michaela. Charakter a funkce osobních jmen ve staročeské hře Mastičkář. In *Onomastika a škola 8: sborník příspěvků z Celostátního onomastického semináře s mezinárodní účastí Onomastika a škola konaného v Hradci Králové*. Gaudeamus, 2008. s. 59-67.

Naše studie má za cíl nahlížet tuto staročeskou hru prostřednictvím parodií a její projevů na poli intertextuality.

II. 2. Architextualita v Mastičkáři

V následující kapitole budeme sledovat architextualitu středověkého díla *Mastičkář* a její vztah k parodii. Architextualitu chápeme jako vztah díla k jeho žánru.

Ze dvou dochovaných zlomků¹⁶⁰ středověkého *Mastičkáře* je ihned patrné, že se jedná o prolínání dvou žánrů: frašky a středověkého liturgického dramatu. Některými badateli je *Mastičkář* nazýván světským dramatem, fraškou, fraškovitým mystériem¹⁶¹ což reflektuje snahu literárních historiků postihnout žánrové zařazení díla, které obsahuje v podstatě dva úplně odlišné literární způsoby tvorby, které středověký autor použil.

II.2. 1. Fraška

Mastičkář je zařazován do světského žánru frašky, který do této doby nemá ve středověké české literatuře žádnou tradici. „*Fraška z lat. farsum, franc. farce, ital. farsa = žert, fraška je žánrový typ komedie, který ve stavbě dramatického děje, zápletky, jednotlivých postav pracuje se situační nebo karikaturní nadsázkou směřující nejednou k burlesknímu, často zhrublému až obscénnímu dramatickému výrazu.*“¹⁶² Z této formulace je vidno, že jde o dílo dramatického typu, konkrétně o komedii. Mohli bychom ještě dodat, že funkcí frašky je pobavit čtenáře či diváka.

„*Středověká fraška se nejdříve vyvíjela jako součást církevní hry, nenavazovala bezprostředně na antickou tradici, uchovala si však jisté vazby s atellanou a mimem. Jako svébytný divadelní žánr se fraška opět osamostatnila ve 14. – 16. století.*“¹⁶³

¹⁶⁰ Dva staročestí Mastičkáři jsou uváděni jako zlomky. Traduje se, že jsou součástí nějakého většího dramatického díla spojeného s velikonočními, popř. pašijovými slavnostmi, jejichž prvkem byla právě mastičkářská scéna.

¹⁶¹ Např. termín **světské drama** je použit v práci *Dějiny českého divadla* (BARTOŠ, Jaroslav a kol; redakce ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla I. Od počátku do sklonku 18. století*. [díl] 1, Praha, 1968, s. 72). Žánrové zařazení je patrné i ze jmen samotných studií, které se týkají staročeského *Mastičkáře*. Srov. JAKOBSON, Roman. Středověké **fraškovité mystérium** (staročeský *Mastičkář*), In *Divadelní revue*, 1991, č. 3, s. 9-27, SVEJKOVSKÝ, František. Dvě verze *Mastičkáře* – dva typy středověké **frašky**. In *Česká literatura* č. 6, (1963) s. 473–487; **posvátná fraška** (VELTRUSKY, J. F. *A Sacred Farce from Medieval Bohemia*. Michigan Studies in the Humanities: Ann Arbor, 1985).

¹⁶² VLAŠIN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, II. vydání, 1984, s. 119n.

¹⁶³ Tamtéž, s. 120.

Středověká fraška má svoje odkazy v literatuře italské, anglické, francouzské a německé.

„V Anglii se fraška vyvinula v rámci náboženských her. Například Druhá pastýřská hra (*Secunda Pastorum*) z wakefieldského cyklu obsahuje plně rozvinutou frašku v rámci hry o narození Krista.“¹⁶⁴ Ohledně žánrového zařazení má tato hra hodně blízko k Mastičkáři, jelikož v sobě zahrnuje žánr frašky a žánr náboženské hry.¹⁶⁵ „Ve Francii byly populární dvě varianty frašky: *sotties a sermons joyeux*. [...] První byla fraška, kde všechny postavy byly blázny, druhé bylo groteskní kázání. Často byly *sotties* jen průhledně zahalené politické společenské či náboženské satiry.“¹⁶⁶

„Zejména ve 14. století zároveň triumfovalo umění mistrů zpěvu, *meistersinger*. V Německu například vznikají švanky. Mistři pěvci obsáhli velmi širokou škálu žánru nebo dávali sepsat i karnevalové frašky. *Fantachtspiele*, které čerpaly z téže velmi oblíbené satirické a burleskní inspirace, byly především legrací založenou na všeobecně známé osnově víceméně přizpůsobené aktuálnímu vkusu a okolnostem, trochu jako „přehled“ událostí, nešvarů a nepravostí ve městě, nebo v dané čtvrti.“¹⁶⁷ „Frašky, *sotie a satiry na milostné nebo manželské téma* jsou samozřejmě neškodnější, pouze komické nebo rozčarované. Jde o zjevně nevyčerpatelný repertoár, který se točí kolem stále stejných situací, věna a dědictví, svatebních scén, domácích hádek, utiskování, bití a zesměšňování manželů; plus poklidnější scény z trhu jako pán a jeho sluha nebo vlídné ženské klepy.“¹⁶⁸ „Autoři jako Hanz Folz († 1515), který dodal nové podněty školám zpěvu, dokázali také svým komickým fraškám vtisknout jiný styl, jinou stavbu, možná ne tak spontánní, ale souvislejší, neboť žánrové obrazy skloubili kolem jedné, či dvou postav, například Židů, kteří desetkrát přepočítávají své jmění a jejich rabínů, kteří s křesťany neúnavně disputují o falešné víře.“¹⁶⁹

¹⁶⁴ VLAŠIN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Op. cit., s., s. 132.

¹⁶⁵ O této hře se zmiňuje Roman Jakobson jako o typickém příkladu o kontaminace pohanských a křesťanských představ ve frašce: „*I tentokrát fraškovité mystérium slučuje křesťanské a předkřesťanské rituální prvky a obratně využívá folkloru.*“ JAKOBSON, Roman. *Středověké fraškovité mystérium*, Op. cit., s. 11.

¹⁶⁶ BROCKETT, Oscar, G. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, Nakladatelství lidové noviny, 1999, s. 131.

¹⁶⁷ HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha: Argo, 2006, s. 180.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 182.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 181.

Středověký *Mastičkář* ve svých světských částech plní všechna kritéria pro zařazení do žánru frašky. Je to dramatické dílo, které satiricky a karikaturně zobrazuje středověkou společnost, komické scénky ukazují problémy středověkého města, kde ožívají postavy obchodníka a jeho sluhy, bohatých Židů nebo hádajících se manželů. Současně zde nechybí obscénnost, ohroublý humor a sexuální narážky na mnichy, jeptišky a prostitutky. Kritická optika satiry směřuje ke střední až k nízké vrstvě společnosti.

II.2.2. Liturgické drama

Další žánr, který je přítomen v *Mastičkáři*, je liturgické drama. Žánr liturgické drama je na rozdíl od frašky přítomen ve středověké české literatuře a předchází objevení *Mastičkáře*.

„Z funkčního hlediska souvisí liturgické drama na jedné straně s tendencí učinit křesťanskou liturgii pojmově srozumitelnou i nevzdělanému publiku (illiterati), zároveň však také představuje jedinečný doklad uspokojování citově estetických potřeb účastníků křesťanského obřadu při současném zachování všech požadavků přísného kanonického kanonu.“¹⁷⁰

„Středověké drama má jako drama řecké základ liturgický a vzniklo zcela samostatně beze vztahu k předchozímu vývoji dramatu antického.¹⁷¹ Význam původních liturgických her tkví v jejich symboličnosti. Stejně jako náboženské mešní obřady opakují prototyp jisté události (narození Boha, jeho znovuzkříšení apod.), která se tak aktualizuje a nabývá nového živého smyslu.“¹⁷² „Termín liturgické drama je třeba chápat jako pomocný. [...] V době vzniku se totiž podle všeho uvedené texty nevnímaly ani jako divadelní akt, ani jako divadelní dílo, nýbrž tvořily zcela koherentní součást mešního obřadu. Liturgické drama se začíná objevovat od 9. století.“¹⁷³ „Prvopočátky jeho byly velmi prosté a jednoduché, a v jádře svém zakládaly se na dialogických tropech obsahujících otázku a odpověď. Takové zpěvy, ozdobné a uměle složené byly vkládány v obvyklé texty liturgické, aby se jimi o významných slavnostech výročních bohoslužba okrášlila a povznesla. [...] K dialogickým tropům přidávaly se vhodné

¹⁷⁰ PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004, s. 373.

¹⁷¹ MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby*. Op. cit, s. 1.

¹⁷² PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Op. cit, s. 373.

¹⁷³ Tamtéž.

*antifony, sekvence a věty z Písma sv., a celek byl upraven v stručné slavnosti (oficiu) liturgické, které nabývaly na rozmanitých místech rozličné formy a připojováním nových částí stále vzrůstaly, až konečně přešly ve skutečné hry dramatické.*¹⁷⁴ Zpočátku tyto hry směřovaly k laicizaci:¹⁷⁵ počet prostých antifon se zvyšoval, přibývaly další scény z evangelia, v hrách se začal objevovat národní jazyk, který jim přidával jinou dimenzi: středověký *illiterat* vnímal liturgické drama nejenom zrakem, ale i sluchem.

*„V jisté fázi tohoto procesu se profánní složka natolik osamostatnila, že dramata opustila (resp. musela opustit) liturgicky neměnné chrámové prostředí a přesunula se nejprve před kostel, později na náměstí. Pak už ovšem nejde hovořit o liturgickém dramatu, ale raději o dramatu pololiturgickém. Taková podoba žánrů sice stále silně využívá liturgických textů, ale není na nich závislá, protože nosnou dějovou složku přebírají nekanonické profánní pasáže.*¹⁷⁶ Postupně se zvětšuje počet postav ve hře tam, kde děj nemá přímé ukotvení v biblickém textu, dával možnost středověkému „scenáristovi“ projevit svoji tvořivost a vložit do úst některých postav repliky, které dovytvářely samotný biblický příběh. Obyčejně jde o děj, který je v Písmu svatém popsán jedinou větou, ale ta stačí, aby do liturgického dramatu pronikly nekanonicky vázané scény. Tak například ve *Hře o vzkříšení Páně* setníci, kteří střeží Ježíšův hrob, hrají v kostky, apoštolové z hry *Tři Marie* pak rychle běží, jako že závodí ke Kristovu hrobu.

„Drama je pojímáno jako zábava, zajímavá podívaná, nikoliv jako mešní obřad (s tím zřejmě souvisí i užívání termínu ludus¹⁷⁷ (hra).“¹⁷⁸

V *Mastičkáři muzejním* ve verších 234-269 odkrýváme část česko-latinské hry *Tři Marie*, jejíž počátky spadají na rozhraní 13. a 14. století.¹⁷⁹ Tato hra se odvíjí od liturgie a je součástí velikonočních slavností. Má za cíl znázornit biblický děj po Kristově ukřižování a zvěstovat jeho zmrtvýchvstání. Pro tuto hru středověcí autoři náboženských her využívali části ze čtyř synoptických evangelií s apoštolovým zvěstováním o Kristovu božství: Ježíš překonává smrt přinášeje věřícím křesťanům

¹⁷⁴MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby*. Op. cit., s. 1n.

¹⁷⁵ K laicizaci církevního divadla ještě srov. BARTOŠ, Jaroslav a kol; redakce ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla I. Od počátku do sklonku 18. století*. [díl] 1, Praha, 1968, s. 43.

¹⁷⁶PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Op. cit., s. 374.

¹⁷⁷ Velikonoční hry, které souvisí s *Mastičkářem*, jsou nazývány *ludus paschalis*.

¹⁷⁸ PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Op. cit., s. 374.

¹⁷⁹ Srov. BARTOŠ, Jaroslav a kol; redakce ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla I*. Op. cit., s. 44.

spásu. Každé evangelium podává odlišné svědectví, a proto je hra *Tři Marie* považována za kompilaci těchto svědectví.

„*Původní začátky [velikonočních her, pozn. aut.] reprodukovaly jen prvních sedm veršů kapitoly XVI evangelia svatého Marka. Později byly rozšiřovány o téma uložení Páně do hrobu, pak nastupovala hádka římských vojáků, kteří si buď vypravovali o smrti Ježíšově, nebo sem byly přemístovány scény kladené na Kalvárii pod kříž, totiž hra v kostky o roucho Ježíšovo, také sem se připojovala scéna obrácení setníka římského, krátce podrobnosti z evangelia Matoušova, který jediný z evangelistů uvádí, že hrob byl střežen a že i vojáci byli svědky Kristova vzkříšení. Stejně pak postupovalo dále. Podle sv. Jana viděla Marie Magdalská první Ježíše Krista proměněného v zahradníka. Tato scéna byla velmi brzy prováděna s roztomilým realismem. Dále se pak připojovala scéna, při níž obě Marie a Salome sdělují apoštolům a učedníkům andělovo oznámení, konečně i o zjevení se Krista učedníkům jdoucím na Emauz.*“¹⁸⁰

II.2.3. Symbióza profánního a sakrálního jako princip parodie v *Mastičkáři muzejním*

Ohledně vztahu parodie a architextuality je pro nás zajímavější *Mastičkář muzejní*, kde mastičkářská scéna, jako součást liturgické hry *o třech Mariích*, je patrná na první pohled. Přítomnost profánní postavy mastičkáře vychází z Markova evangelia „*Když uplynula sobota, Marie z Magdaly, Marie, matka Jakubova, a Salome nakoupily vonné masti, aby ho šly pomazat*“ (Mk 16,1). Na základě toho v liturgické slavnosti, velikonočních hrách a později i v pašijových hrách vznikla postava mastičkáře, který prodává zbožným ženám masti. Tento mastičkář na začátku nemá ani repliky, později mu přidělili latinské. Jan Máchal dokládá zpěvy z mastičkářské scény v pražských slavnostech z kláštera u sv. Jiří, kde ženy „*kráčejí zpívaly: čtyřverší: Aromata precio querimus [...] a mastičkář (ungentarius) jim odpovídal také s čtyřverším Dabo vobis ungenta optima [...]. Tyto zpěvy se však neujaly, místo nich pojaty byly v hry velikonoční zpěvy nové utvořené. Mastičkář uvítal tři Marie těmito slovy: Huc proprius flentes accedite [...], Marie odpovídají veršem: Dic tu nobis, mercator iuventis [...], Mastičkář na to: Huc unguentum si multum cupitis[...].*“¹⁸¹ Tohle je základní kanonický výstup

¹⁸⁰ BLAHNÍK, Vojtěch Kristian. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929, s. 122.

¹⁸¹ MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby*. Op. cit., s. 37n.

mastičkářův, který je součástí i staročeského *Mastičkáře muzejního*. Kanonická mastičkářská složka přecházející v *ludus* se rozšiřuje o jiné scény světské, spojené s mastičkářem, přičemž fraška zastiňuje liturgický základ této postavy.

Staročeský *Mastičkář* muzejní v sobě zahrnuje dvě žánrové složky: světskou frašku a liturgické drama. Povšimněme si v tab. 1, jaký podíl mají při stavbě hry oba žánry. Tab. č.1

verše, žánr	děj	postavy, přímé ¹⁸² účastníci děje
(v. 1-228) fraška	Začíná fraškou na středověkém trhu, kde si mistr Severín se svým právě pronajatým sluhou postaví stánek a reklamuje svoje masti. Zaslechl, že na trhu jsou tři paní a chtějí nakoupit masti.	Rubín, Severín, Puštrpalk
(v. 229-233) fraška	Do děje vstoupí tři Marie, Rubín vítá tři Marie.	Rubín, tři Marie
(v. 234-271) česko-latinské pololiturgické drama <i>Tři Marie</i>	Latinsky zpívané antifony tři Marií a jejich parafráze v češtině, mastičkář jim odpovídá latinsky <i>Huc proprius flentes accedite</i> , Marie odpovídají veršem <i>Dic tu nobis, mercator iuventis</i> a česky jim nabízí, aby si koupili masti: <i>Sěmo blíže přistúpite/ a u mne mastí kúpite!</i> ¹⁸³	tři Marie, Severín

¹⁸² V *Mastičkáři muzejním* do scény ještě na začátku vstupuje i mastičkářova žena, což naznačuje replika Rubína: *Mistře, vstupte na tuto stoliciu, / posadiž k sobě svú ženu holicíu* (v. 25,26). Do děje však skutečně Severinova žena vstupuje až ve v. 361. „*Ve středověku herci, kteří zrovna nehráli, neodcházeli do zákulisí, ale zůstávali na jevišti, kde pro ně byla vyhrazena místa k sezení. Publikum, jež bylo na tento způsob zvyklé, to nijak nerozptylovalo. Na konci představení odcházeli herci společně jako procesí přední částí jevišti.*“ Srov. VERDON, Jean. *Volný čas ve středověku.*, Praha: Vyšehrad, 2003, s. 195.

¹⁸³ Verše *Mastičkáře* citujeme z HRABÁK, Jan., (ed.) *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu.* Praha: Československá akademie věd, 1957.

(v 272-318) fraška, parodie	Mastičkář žádá, aby mu Rubín našel nějakého <i>umrlice</i> , aby na něm ukázal třem Mariím účinky svých léků. Následuje scéna parodického vzkříšení Izáka.	Rubín, Severín, Abrahám, Izák
(v. 319-431) fraška	Mastičkář se znovu obrací ke třem Mariím a nabízí jim nejenom masti k balzamování Kristova těla, ale i různá líčidla vychvalujíc jejich účinnost. Po jejich odmítnutí jim Severín nabízí masti na balzamování se slevou, na což reaguje jeho žena. Následuje hádka mezi manžely. Druhý sluha Pustrpalk se obrátí ke zbožným ženám, ale je přerušen Rubínem a oba se začínají hádat o přednost svých rodů.	Severín, tři Marie, mastičkářova žena, Pustrpalk, Rubín

Z takto rozepsaných replik je patrné, že zcela „kanonickou“ část *Mastičkáře muzejního* tvoří jen 37 veršů ze 431. To je méně než 10 procent celé hry, ale právě tato latinsko-česká složka je původním námětem, ze kterého vycházejí mastičkářské scény (tři Marie jdou nakoupit masti k pomazání těla Ježíšova). Těchto 37 veršů je převzato z česko-latinské hry.

Martin Bažil upozorňuje na to, že oba zlomky staročeského mastičkáře nevycházejí ze stejného typu pololiturgické hry. Badatel používá německou terminologii, ve které se rozlišuje mezi velikonoční hrou (*Osterspiele*) a pašijovou hrou (*Passionssiel*). „[...] mezi oběma žánry jsou zásadní rozdíly v určení, inscenační praxi, přístupu k látce, rozsahu děje i způsobu dochování. Velikonoční hry byly součástí liturgie: uváděly je především klerici, nebo příslušníci řádu na závěr matutina v neděli velikonoční (stejně jako prototeatrální liturgické slavnosti), tedy výlučně v chrámovém prostoru, a jejich děj se poměrně věrně držel příběhu Ježíšovy smrti a zmrtvýchvstání, jak je popsán v evangeliích. Pašijové hry naproti tomu většinou hráli vybraní zástupci

cele (městské) komunity, za hradbami apod.; jejich provádění mohlo trvat i několik dní a základní velikonoční příběh se v nich obohacoval o řadu replik, scén i celých epizod biblického, legendárního i zcela světského původu.¹⁸⁴ Na konci úvahy Bažil poznamenává, že: „Otázka žánrů, včetně možností, že by muzejní zlomek mohl patřit k typu velikonočnímu a drkolenský k pašijovému, tak zatím zůstává otevřená.“¹⁸⁵ Hrabák považuje Mastickáře za „zlomek velikonoční hry, nejspíše Hry o třech Mariích“¹⁸⁶ Vlček zase za součást hry o vzkříšení Krista.¹⁸⁷ Truhlář pokládá drkolenský zlomek za součást pašijové hry, což odvozuje od ostatních her, které jsou také součástí drkolenského rukopisu.¹⁸⁸ V *Dějínách českého divadla* se připouštějí obě možnosti: „[...] srovnání s německými a francouzskými památkami ukazuje na možnost nějaké hry tří Marií nebo hry o vzkříšení.“¹⁸⁹

Liturgická část hry s výjevem Tří Marií, i když je obklopena fraškovitým dějem, je celistvá a neporušená a přímo odkazuje k velikonoční slavnosti¹⁹⁰: má latinské zpěvy důvěrně známé z chrámů, za nimi následují parafráze jednotlivých zpěvů. Marie naříkají nad smrtí Kristovou. Mastickář, zpívajíc v latině, jim nabízí, ať přistoupí a koupí balzám na pomazání Ježíšova těla. Tato scéna je burleskní svým vysokým stylem uprostřed žánru frašky. Tak by se jevila, pokud by byl *Mastickář* inscenován mimo chrámový prostor v profánních prostorech středověkého trhu, na náměstí nebo na hřbitově.

Jarmila Veltruská ve své studii o *Mastickáři* věnuje jednu kapitolu inscenaci hry.¹⁹¹ Na příkladu evropské tradice a zvláště díky poznatkům o inscenacích německých

¹⁸⁴ BAŽIL, Martin, Nesúce hlavy jako lanie... In *Divadelní revue*, 2010, č 3, s. 10.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 12.

¹⁸⁶ HRABÁK, Jan., ed. *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Praha: Československá akademie věd, 1957, s. 247.

¹⁸⁷ VLČEK, Jaroslav. *Dějiny české literatury. I., Od nejstarších dob až po „věk zlatý.“* 2. dopl., 1931, s. 34.

¹⁸⁸ TRUHLÁŘ. Josef. O staročeských dramatech velikonočních. In *Časopis Musea Království českého*, 1891, roč. 65, s. 19. Součástí drkolenského rukopisu jsou ještě zlomky jiných her: *Hra o veselé Magdaleně* a *Hra o Vzkříšení Páně*.

¹⁸⁹ BARTOŠ, Jaroslav a kol; redakce ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla I.* Op. cit., s. 72.

¹⁹⁰ Pod pojmem velikonoční slavnosti zde máme na mysli slavnosti, které byly pořádány v kostele nebo mimo něj během velikonočních svátků. Termín velikonoční slavnosti je používán ještě Truhlářem k označení officia. Srov. ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Op. cit., s. 342.

¹⁹¹ VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006, s. 99-140.

her (tzv. III. Jágerské hry a hry z Melku), soudí, že „i velmi profánní verze této epizody mohly být uvedeny v kostele.“¹⁹²

II. 2. 4. Mastičkář v chrámu

Nám dochovaná svědectví o inscenaci mastičkářské scény v Evropě ukazují, že tato světská rozpustilá hra se mohla inscenovat jak na hřbitově, náměstí nebo za městskými hradbami, tak i v samotném sakrálním prostoru chrámu. Tato zjištění nám dávají možnost domnívat se, že *Mastičkář* by mohl být opravdu zlomkem nějaké větší hry, která ještě zahrnovala např. zmíněné scény *Visitatio sepulchri*, scéna s Marií Magdalénou a Ježíšem Zahradníkem, scéna s apoštolu atd. Tak by se *Mastičkář* jevil jako *risus paschalis*,¹⁹³ sváteční smích, a výjev tří Marií zpívaný v latině by nepůsobil jako burleskní, protože fraška by byla travestována do hry. Pokud by se scénárista *Mastičkáře* držel chronologie biblického textu, mastičkářská scéna by se objevila jako první a poté by následovaly ostatní biblické výjevy. Tímto způsobem se *Mastičkář* stává satirickou předehrou bilingvní hry *Tři Marie*. V řádu od sv. Jiří¹⁹⁴ je rozepsána latinská velikonoční hra takto: „*Tři řeholnice, jež jsou pro ten týden určeny (hebdomadariae), ať začnou mši „Ve svaté noci...“*, vložice *responsorium* „*Když přešla...*“ *Paní abatyše půjde napřed. Marie Magdaléna ji bude následovat, tři Marie půjdou za ní se staršími. Když přešla sobota, Marie Magdaléna a Marie Jakubova a Salome nakoupily vonných mastí, aby přijdouce pomazaly Ježíše, aevia, aevia. A časně ráno první den po sobotě přijdou ke hrobu, když už slunce vyšlo.*“¹⁹⁵ V této hře z konce 14. století¹⁹⁶ je uprostřed děje prostor, kde by se mohl náš *Mastičkář* uplatnit. Mastičkářská epizoda by svým

¹⁹² VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*. Op. cit., s. 106.

¹⁹³ *Risus paschalis* byl „zbytek starých tepaných bujností, že nevázaný hlučný smích rozléhal se v kostele, totiž na velikonoce, tak zvaný „smích velikonoční“ (*risus paschalis*). Tento „smích velikonoční“ byl velice oblíben, až konečně mravokárci dokazovali jeho nepřístojnost a vyhladili jej z velikonočního zvykosloví. [...] Kazatelé totiž po vážné době postní a po smutném, zamklém týdnu velikonočním se snažili pásmo svého výkladu s kazatelny osvěžiti, potěšiti a rozveseliti žertovnými rozprávkami a vtipy.“ ZÍBRT, Čeněk. *Seznam pověr a zvyklostí pohanských z VIII. Věku (Indiculus superstitionum et paganiarum)*, Praha: Academia, 1995. s. 28n. O *Mastičkáři* jako projevu velikonočního svátečního smíchu (*risus paschalis*) poprvé mluví Jakobson. Veltruská, Thomas a Bažil sdílí jeho názor.

¹⁹⁴ Univ. Knihovna, signatura VIII. G. 3 b.

¹⁹⁵ OBERPFALCER, František – PUJMAN Ferdinand. *Nejstarší české hry divadelní: Latinská hra tří Marií: Mastičkář drkolenský: Mastičkář musejní: Nárek Matky Boží: Českolatinská hra tří Marií*. Praha: Konservatoř hudby v Praze; Literárně historická společnost v Praze; Lidové divadlo v Praze, 1941, s. 9.

¹⁹⁶ Tato latinsko-česká hra je pozoruhodná tím, že latinské zpěvy jsou nejen parafrázovány, ale jsou zpívány i česky. Hra poukazuje i na to, že *officia* a *ludus* se rozvíjí a existují samostatně vedle sebe. *Officium* zavádí zpěv v češtině, *ludus paschalis* (*Mastičkář*) také posiluje češtinu ve svém znění, ale ta nejenom že převyšuje latinské verše, ale navíc je transponuje do profánního syžetu.

svátečním smíchem uvolňovala smuteční atmosféru po ranních mších a byla by přechodem k vážné části velikonočního dramatu, a to scény u Ježíšova hrobu. V tomto případě vynikne složka frašky. Opačný názor k tomu uvádí Veltruská: „*Vzhledem k tomu, že ani skutečný šarlatán, ani jeho komický imitátor by v kostele pravděpodobně nevystupovali, uvádění této epizody v kostele by tento aspekt daných hereckých rolí v Mastičkáři poněkud oslabilo, a tudíž úměrně zesílilo druhý aspekt, tomuto prostředí bližší, totiž obraz postavy hry o Vzkříšení.*“¹⁹⁷ Podle našeho názoru by profánní složka frašky vložená do sakrálního prostoru chrámu vynikla právě svojí nepatřičností. Parodie, vzniklá kontrastem obou těchto rovin, je posílena intertextuálními odkazy¹⁹⁸ na liturgické drama a na biblické náměty, které autor vložil do frašky. Tyto intertextuální odkazy by vytvořily parodické napětí mezi hypotextem (velikonoční hra s kanonickým vystupujícím mastičkářem) a hypertextem (*Mastičkář*). Zařazen do hry jako předehra, vztahuje se *Mastičkář* jak k celé tradici velikonočního cyklu, tak i k její konkrétní realizaci. Pokud by pak následovaly další biblické scény, došlo by k větší konfrontaci „reálného“ středověkého dění frašky s biblickým časem velikonoční hry.

II.2. 5. Mastičkář na náměstí

Další možností jak inscenovat *Mastičkáře*, byla realizace mimo kostel. Takovými místy, kde se hry pořádaly, byly např. hřbitovy nebo náměstí.¹⁹⁹ Tyto místa vzhledem k prostoru, který vyvolává samotný děj hry, by se jevíly přirozenější. *Mastičkář*, tak jak se nám dochoval, začíná a končí na středověkém tržišti. A proto by podobná místa pro inscenaci hry dovytvářela u diváka představu o „skutečnosti“ dějové linie. *Mastičkář* by působil ve své fraškovité podobě v rovině světské karikaturně, nadsázkově a satiricky zabarveně. V tomto prostoru by ale výstup tří Marií zněl burleskně.²⁰⁰ Latinsky zpívané partie by přišly do kontaktu s parodicky užitou

¹⁹⁷VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské...* Op. Cit., s. 107.

¹⁹⁸ Podrobněji o intertextualitě v *Mastičkáři* v kapitole Intertextualita v *Mastičkáři*.

¹⁹⁹ Hřbitov jako posvátné místo ve středověku se od dnešního hřbitova lišil svou víceúčelovostí. Jak píše Heers: „*Konaly se tam trhy a jarmarky [...] Hřbitov byl místem schůzek a rokování, místem procházek pro ty, kdo neměli co na práci, pro žebráky a také pro padlé ženy.*“ HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly.* Op. Cit., s. 39n. O představení na hřbitově ještě Srov. VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské.* Op. Cit., s. 101

²⁰⁰ Bulharská badatelka Kleo Protohristovová upozorňuje na to, že u vysokých žánrů vzhledem k jejich samotné povaze, je velmi snadné přejít k parodii při minimální změně. Srov. ИПОТОХРИСТОВА, Клео. Към теорията. Op. cit., s. 74. V případě *Mastičkáře* jde o kontextualizaci náboženské hry, která je vložena do frašky. Stejně burleskní by byl výstup *tří Marie* i bez toho, že by byl obklopen fraškou, pokud by zazněl v profánním prostoru, např. uprostřed středověkého tržiště.

makarónskou písní, němčinou a jarmarečním jazykem. Naříkání a pláč zbožných žen by se ještě více konfrontovaly s rozpustilostí a obscénností. Nemravnost středověké společnosti se staví proti ctnosti a důstojnosti zbožných žen. Samotný *Mastičkář* ve verších velikonoční hry zachovává kanonickou podobu: je zdvořilý, soucitný a uctivý. Svým výstupem v epizodě česko-latinské *mastičkář* neruší vážnost scény a zachovává ji uzavřenou do nábožensky sémantického celku.

Další možnost je, aby *Mastičkář* následoval po hře *Vzkříšení Páně*.²⁰¹ Že je *Mastičkář* zlomkem z této hry, tvrdí Vlček, takovou možnost připouští i *Dějiny českého divadla*. Pravděpodobně tento názor vychází ze soudobých německých her,²⁰² kde je *mastičkářská* scéna součástí této pašijové hry. Veltruská také připouští možnost, že *Mastičkář* byl předváděn jako součást hry inscenované u hrobu, který obvykle tvořil ústřední bod různých slavností, jež měly připomenout či znázornit pohřbení Krista na Velký pátek a jeho zmrtvýchvstání na Boží hod velikonoční.²⁰³ *Hra o Vzkříšení Páně* (Klementinského sborníku) obsahuje scénu Ježíšova zmrtvýchvstání, a pokud by se před, nebo po ní *Mastičkář* uváděl, parodická scéna s oživením Izáka by se vztahovala přímo ke dramatické realizaci Kristova zmrtvýchvstání. V staročeské literatuře se dochovaly dvě *hry o Vzkříšení Páně*,²⁰⁴ starší, *Hra o Vzkříšení Páně*, je součástí drkolenského rukopisu.

V profánním inscenačním prostředí by v *Mastičkáři* vynikla scéna s třemi Mariemi. Vzhledem k tomu, že scéna je známa z jiného prostředí (chrámu) a v jiném kontextu (liturgické drama), hra by byla obohacena o náboženskou symboliku a odkazy k liturgickým rituálům. Parodická scéna se vzkříšením Izáka hned po výstupu zbožných žen odkazuje k biblickým námětům a přinejmenším k liturgickému dramatu *Vzkříšení Páně*, kde Kristus vstává z mrtvých.²⁰⁵

²⁰¹ Srov. VLČEK, Jaroslav. *Dějiny české literatury. I., Od nejstarších dob až po „věk zlatý“*. 2. dopl. vyd. Praha: L. Mazáč, 1931, s. 34.

²⁰² „*Hra ve sbírce Moneově má nápis Auferstehung Christi a otištěn jest z rukopisu knihovny univerzitní v Inšpruku [...] Skládá se pak tato hra z prologu a čtvera jednání. V jednání prvním jest Kristus v hrobě, v druhém v předpekli, ve třetím je mezihra s mastičkářem a ve čtvrtém z mrtvých vstání Páně zjevení apoštolům.*“ GEBAUER, Jan. *Staročeský Mastičkář*. Op. cit., s. 105.

²⁰³ VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské... Op. Cit.*, s. 130n.

²⁰⁴ *Hra o Vzkříšení Páně* (Drkolenský sborník z druhé poloviny 14. stol.) má 34 veršů, *Hra o Vzkříšení Páně, Ludus de resurrectione domini* (Klementinský sborník, z konce 14. stol.) má 920 veršů a 13 incipitů. Srov. JAKUBCOVÁ, Alena a kol., *Starší české divadlo*. Op. cit., s. 260.

²⁰⁵ Viz VLČEK, Jaroslav. *Dějiny české literatury. I., Od nejstarších dob až po „věk zlatý“*. 2. dopl. vyd. Praha: L. Mazáč, 1931, s. 34.

Divákova recepce *Mastičkáře* byla určitě ovlivněna místem, kde se konala. Samotný divák přicházel s různým „horizontem očekávání“, pokud šlo o inscenaci v kostele nebo na náměstí. Různé typy velikonočních her existovaly a rozvíjely se souběžně vedle sebe, a to zaručovalo větší míru divákovy recepce bez rozdílu, kde se mastičkářská scéna inscenovala. Inscenace vždy odkazovala na kanonickou podobu (jako hypotext), z níž vzešla.

II.2.6. Zbožné ženy na středověkém tržišti

Tyto dvě složky, světskou frašku a liturgické drama, jsme sledovali ve vztahu ke kanonickému výstupu tří Marií. Zbožné ženy jsou uvítány Rubínem, stávají se svědky zázračného vzkříšení mladého Izáka, je jim nabízeno, aby se samy přesvědčily o dobrých účincích mastičkářských léků (koupit si líčidla), je jim nadáváno, že jsou nevěstky, sledují manželskou hádku²⁰⁶ a vyhlubování oběma sluhům. Takovým způsobem tři Marie přestupují od roviny biblického děje, do roviny středověké „reality“ hry. Mediátorem této transformace je mastičkář, jednak zdvořilý prodavač z biblických časů, jednak šarlatán ze středověkého trhu. Splynutím těchto dvou postav v *Mastičkáři* se zaručuje možnost koexistence světského a náboženského. I když kanonická česko-latinská scéna je neporušená, ke střetu obou rovin nedochází pouze tím, že je do světské frašky kolážovitě vložena scéna z náboženské hry. Roman Jakobson poukazuje na to, že i v samotné struktuře skladby autor *Mastičkáře* záměrně používá desetislabičný verš (příznačný pro vysokou literaturu) v těch scénách, kde se poprvé zmiňuje o zbožných ženách, při jejich oslovení Severínem a Rubínem, naposled se pak verš objevuje v hádce mezi mastičkářem a jeho ženou²⁰⁷. Tato stylizace jazyka, spojená s diferenciací jazykových promluv jednotlivých postav, se vztahuje ke vznešenosti a vysokému stylu česko-latinské scény a je také dalším způsobem, jak parodicky odlišit obě roviny, a to i po stránce jazykové. Promluvy mastičkáře a Rubína k Marii desetislabičnými verši musí dosáhnout tónu vysoké literatury a zároveň poukázat na úctu k zbožným ženám. Desetislabičné verše jsou parodicky použité v replikách, které si vyměňují v hádce mastičkař a jeho žena. Parodie přechází v nesourodost formy a obsahu. Žánrová

²⁰⁶ Některé repliky mastičkářovy ženy by se daly vykládat tak, že je tato žena dokonce zbita mastičkářem. Srov. Další kapitulu o paratextualitě v *Mastičkáři*.

²⁰⁷ JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité mystérium. Op. cit., s. 12n.

neslučitelnost celé hry je ještě jednou rozkolísána parodií vzkříšení Izáka, která se jeví být kritickou reminiscencí ritualizace a vznešenosti žánru náboženské hry. Tato scéna je umístěna hned po česko-latinském *oficiu* a přenáší křesťanskou symboliku do frašky, ale groteskním převrácením posvátného. Toto vzájemné působení Petřů nazývá svérázné křivé zrcadlo.

Přes všechny snahy o zachování vysokého stylu (což častěji vyvolává parodii) a uctivé odvolávání se k Mariím, nechává autor zbožné ženy přihlížet grotesknímu vzkříšení Izáka, které se jeví jako parodie Kristova zmrtvýchvstání. Kdyby byl *Mastičkář* hrán v profánním prostředí, scéna s třemi Mariemi by u diváků svoji nepatričnosti v tomto prostoru, ve větší míry by vyvolala vážnost velikonoční hry a její vztah ke Kristovu zmrtvýchvstání, tak jak je znali z kostela. Z funkčního hlediska by tím byla posílena konfrontace mezi předstíranými a skutečnými ctnostmi světských postav ve hře.²⁰⁸ K tomu by přispěly i intertextuální odkazy k náboženským hrám a také travestování biblických postav do světské frašky. Tak, jak je *Mastičkář* doložen, by se mohl osamostatnit jako dramatický výjev na tržišti i jako součást žakéřského repertoáru. První, kdo zařazuje *Mastičkáře* do žakéřského repertoáru, je Václav Černý. Ten se také domnívá, že samotná fraška s parodickým výstupem mastičkáře byla součástí žakéřských výstupů daleko před jejím zařazením do velikonočních her. „*Je-li mastičkářská fraška staročeské lyriky původu žakéřského, jsou posledním tvarem původního parodického mastičkářského výstupu, pak je ovšem v podobě, v níž se zachovala, dílem úplným. Naprosto to není žádný zlomek, jak se naše literární historie dosud domnívala.*“²⁰⁹

Shrnutí: Parodie na úrovni žánrů v *Mastičkáři muzejním* vzniká díky postavení obou žánrů vedle sebe, jeden je světský, druhý náboženský. Mezi žánry s odlišnými kódy a funkcemi dohází k dialogu. Oscilace mezi těmito, ve své podstatě protichůdnými, žánry vyvolává parodii liturgického dramatu. Transpozice biblického příběhu do světského námětu o šarlatánovi ze středověkých tržišť zpřítomňuje a aktualizuje liturgickou slavnost, avšak kriticky od tohoto žánru odstupuje. Prvotní funkce liturgického dramatu: pozdvihnutí morálky středověkého křesťana na příkladu

²⁰⁸ „*Jak Rubín, tak Severín se však alespoň vnějškově snaží vzbudit zdání vznešenosti, předstírají, že jejich postavení je vyšší nežli ve skutečnosti.*“ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečností*. Op. cit., s. 81. Podrobněji viz kapitolu *Mastičkář na tržišti i divadlo tržiště*: PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečností*. Op. cit., s. 77-84.

²⁰⁹ Srov. ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika* Op. cit., s. 382. Tž ČERNÝ, Václav. Od bonifantů k mastičkářům. In *Sborník historický* 9, 1962, s. 95–135; 351-386.

Kristovy oběti kontrastuje s reálnou morálkou ve středověké společnosti, která je objektem satiry ve frašce. Parodie v rovině žánrů používá různé prostředky: burleskní použití formy vysokého stylu ve frašce a travestii česko-latinské náboženské hry do středověké frašky. Použitím obou žánrů, frašky a officia, tvoří *Mastičkář* parodii vysokého žánru liturgického dramatu a zároveň zvyšuje účinnost satiry soudobých mravů. Musíme zde podotknout, že parodie nemíří na žánr liturgického dramatu a nezhodnocuje jeho podstatu a smysl jeho sdílení. K parodii dochází na základě formálních odlišností mezi použitými žánry. To vytváří satiru, která obklopuje náboženské scény skrz aktualizaci hlavního tématu velikonoční hry: zvěst, že Kristus vstal z mrtvých a jeho oběť přináší spásu všem křesťanům. Tuto zvláštnost středověké parodie podtrhává Veltruská: „[Parodie pozn. aut.] *byla považovaná za prostředek, který nejen převrací nějakou věc naruby, ale také upozorňuje na její vlastní smysl.*“²¹⁰

II.2. 7. Architextualita v drkolenském Mastičkáři.

Drkolenský zlomek, který je mladší²¹¹ než *Mastičkář muzejní*, představuje ukázkou, jak se měnil tento námět. Je kratší než *Mastičkář muzejní*, osahuje jen 196 veršů a 16 procent jeho veršů se shoduje s *Mastičkářem muzejním*. Tuto verzi mastičkářské scény můžeme žánrově zařadit do frašky, kde chybí česko-latinský výstup tří Marií. Ten by asi následoval po dochovaném zlomku,²¹² jak vyplývá z narážek na velikonoční hry:

Rubín:

Tako milý Pustrpalku

Nučini nad tobú jednoho kvaltu.

Sěďvě a natlučvě masti!

Jednak budú hosté z daleké vlasti. (v. 131-134)

Mastičkář:

Rubiene, sěm mi postav masti

²¹⁰ VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*. Op. cit., s. 46.

²¹¹ Datuje se mezi léta 1365-1385.

²¹² Svejkovský uvádí: „Zůstává nevyjasněno, jak a kdy došlo k začlenění výstupu tří Marií. Ten byl patrně posunut až na konec řady veselých příhod. (S takovou osnovou se setkáme např. I mezi německými památkami, třeba v rukopisu z Melku).“ SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*. Op. cit., s. 126.

Jednak přidú kupci z daleké vlasti. (v. 143-144)^{213 214}

Tyto narážky na příchod zbožných žen jsou následovány písní²¹⁵ a replikami obscénního a skatologického rázu a konec hry nijak nenaznačuje další přechod k náboženské složce velikonoční hry. Samotný zlomek se vyznačuje větší zesvětštělostí, náboženská tematika je potlačena a dopředu vystupuje prodavač mastí a jeho sluhové. Svejkovský srovnává promluvy mastičkáře v obou zlomcích a poukazuje na sblížení postavy šarlatána s jeho sluhy ve smyslu profanace postav.²¹⁶ Parodická scéna se vzkříšením mladého Izáka zde chybí. Ve hře vystupuje Žid, který chce, aby mu mastičkář oživil dítě, ale ten není specifikován žádným jménem, které by odkazovalo k biblické postavě Abraháma. Postava Žida odkazuje na středověkou realitu a soudobý postoj k Židům. I když ho mastičkář utvrzuje, že je schopen dítě oživit, tato scéna dál nepokračuje. Scéna s Židy je zbavena symbolické roviny, je neúplná, nerozvedená, stojí nesourodě k ostatním částem hry.

Rozdíl mezi dvěma verzemi *Mastičkáře* je vzhledem k architextualitě zřetelná, v *Mastičkáři drkolenském*, jak se k nám dochoval, chybí výjev tří Marií a při jeho případném zařazení po mastičkářské scéně, by nedošlo k pronikání žánru frašky do

²¹³ V Mastičkáři muzejním i přes všechnu propracovanost díla, dochází ke konfrontaci mezi světskou a náboženskou složkou, zvěst o třech Mariích neobsahuje signa o výjimečnosti této návštěvy ve městě, která by poukázala na jejich vzdálenosti od profánního prostředí:

Mastičkář muzejní:

Slyšal jsem, Rubíne, zvěstie,

Že jsú sde tři panie u městě,

A tyť, Rubíne, dobrých mastí ptajú. (v. 221-223)

Nespecifikována je vzdálenost biblického času od času středověkého tržiště.

²¹⁴ Citováno podle ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*, Op. cit., s. 320.

²¹⁵ Píseň zpívá Rubín:

„Straka na strače přeletěla řeku,

Maso bez kostí provrtělo dievku,

Okolo turneje, hoho,

I vrazi se mezi nohy to mnoho!“ (v. 135-138)

Podle Jana Lehára „*píseň dramaticky dotváří celý výstup, mohla však být k tomuto účelu jak zvlášť složená, tak přejatá zvenčí, už hotová. Metafora „straka na strače přeletěla řeku“ je vysvětlena následujícími verši, ale její smysl, sám o sobě neprůhledný, byl i bez nich jasný na pozadí obecné známé tradice; podobné konstruované metafory milostného aktu jsou hojné ve folklóru, s jehož erotickou obsažností píseň souvisí.*“ LEHÁR, Jan, *Česká středověká lyrika*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 370; Jaroslav Kolár v písni vidí také odraz lidové slovesnosti. Srov. KOLÁR, Jaroslav. Neznámá česká světská píseň z předhusitské doby, *In Listy filologické* 8 (83), 1960, s. 319; O sexuální symbolice srovnej ještě JAKOBSON, Roman, Slezsko-polská cantilena inhonesta ze začátku XV. století. *In Národopisný věstník československý* (Praha), r. 27–28, 1934–1936, s. 56-84.

²¹⁶ „*Postava mastičkáře prošla závažnou proměnou ve srovnání s druhou hrou [Mastičkář muzejní. Pozn. aut.]. Tatam je všechna vážnost a moudrost mistra-lékaře, ztratil se vybraný způsob jeho jednání: mastičkář drkolenský je povahou, jednáním stejného rodu jako jeho sluhové.*“ SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*. Op. cit., s. 129.

liturgického dramatu. Místy ke kontaktu dojde, ale oba žánry zůstanou skoro oddělené na základě kontrastu nízkého a vysokého žánru. Absence narážek na křesťanskou symboliku a postavy z biblického textu nedovolují, aby došlo k parodizaci žánru. Pokud v drkolenském zlomku dochází k parodii, tak není na úrovni žánrů. *Mastičkář drkolenský je ukázkou toho, že námět o šprýmařovi nevede evolučně k jeho stále složitější verzi, ale že autor hry, který měl přímý styk s publikem, mohl hru zjednodušit, aby vyhověl recepční úrovni diváku.*²¹⁷ Dochází k vytvoření novější verze Mastičkáře, jež je návratem k jedné z jeho složek – frašce. Tím by se mohl osamostatnit, a jako svébytná dějová linie se stát část žakéřského repertoáru, který není součástí velikonočních slavností.²¹⁸

II.3. Paratextualita v Mastičkáři

Paratextualitu ve hře budeme sledovat prostřednictvím scénických poznámek, které jsou součástí hry. Obě verze Mastičkáře jsou koncipovány žánrově jako dramatický text a v něm latinsky²¹⁹ uvedené poznámky, které se týkají pokynů ke středověkému scénáristovi. Mužeme se domnívat, že jejich přítomnost má poukazovat na autorovu intenci vykreslit frašku. Vzhledem k jejich povaze nemají tyto paratextuální složky přímý vliv na recepci diváka, ale recepce by vyplývala druhotně, pokud by byly zavedeny do inscenace.

Zde je nutné říci, že každý badatel, a stejně je tomu i v této studii, přistupoval k dílu tak, že vycházel z textů a jejich následného zápisu. Tyto rukopisy nám poskytují informaci o momentálním stavu a realizaci hry. Badatelé si všímají, že zápisy v jazykové rovině odrážejí starší texty. Tyto dvě varianty námi zkoumaných her jsou asi jedněmi z mnohých takových realizací, které buď nebyly zapsány, nebo se nám nedochovaly. Před tím, než byly zapsány, měly hry jistě svoji vlastní inscenaci a

²¹⁷ Srov. SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*. Op. cit., 125-133 Dále v SVEJKOVSKÝ, František. Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky. In *Česká literatura*, 1963, roč. 11, s. 473–487.

²¹⁸ Jak více zesvětšely hry, tím více chybí jejich zapisování, zapisovateli neměli zájem o takový typ her. Možná je to z důvodu, že se osamostatnily mimo liturgické hry. „V pozdějším vývoji pozorujeme, že mizí nebo aspoň se omezuje parodistická složka a bujnost her, která byla tak příznačná pro Mastičkáře (v mladších hrách mastičkářská scéna bývá docela krotká nebo úplně mizí), ale zůstává sakrální protiklad složek českých a latinských, jakožto nositele části oficiální a laické, náboženské a světské.“ HRABÁK, Jan., (ed.). *Výbor z české literatury*. Op., cit., s. 18.

²¹⁹ V naší studii scénické poznámky uvádíme česky, výjimečně i latinsky.

středověký text byl více méně závislý na styku herců s publikem. Scény se krátily, přidávaly, vypouštěly a upravovaly ve scénických poznámkách tak, aby to vyhovovalo vkusu publika. Životnost *Mastičkáře* poukazuje na to, že hra se nadále hrála a těšila se zájmu publika. Zde se naskytá také otázka, do jaké míry středověcí autoři podléhali vkusu publika a do jaké míry se na něm podíleli a sami ho vytvářeli. V *Mastičkáři muzejním*, bereme-li v úvahu, že se jedná o jeho první zápis, nelze odhadnout, jestli změny, které jsou patrné vůči soudobým německým hrám, jsou výsledkem tvůrčí intence českého autora (tj. byla-li to první varianta české hry, pouze upravená vůči německo-latinské, popřípadě německé předloze, nebo je to jen zápis verze pozdější, která byla ještě dále upravována, aby vyhovovala a odpovídala požadavkům publika. S tím souvisí také otázka, byl-li jejím autorem (upravovatelem) žák nebo klerik a také pro jaké prostředí byla inscenace připravena: zda pro kostel, nebo náměstí.

Tyto úvahy jsme zde zařadili proto, abychom poukázali na skutečnost, že se text měnil a byl závislý na recepci publika a ke hře je nutné přistupovat s vědomím toho, že text je odtržen od svého kontextu, inscenačních praktik a jiných drobností, které způsobovaly, že „ožil“ teprve až na středověké „scéně.“ Jistě ale i takto zapsaný text odpovídal požadavkům publika a obě jeho verze to dokládají: text se měnil a přizpůsoboval podle recepčních schopností publika.

II.3.1. Rubriky

Paratextuální texty ve středověkých dramatech známe pod názvem rubriky, ty však nejsou úplně totožné s dnešními představami o scénických poznámkách.

*„Prvotní text latinské rubriky středověkého liturgického dramatu, na jehož počátku stojí velikonoční slavnost Visitatio sepulchri, nelze hledat jinde než v křesťanské liturgii, resp. v nejrůznějších obřadních knihách obsahujících předpisy a pokyny týkající se průběhu mše a církevních obřadů. V záznamech těchto obřadů lze již na první pohled rozlišit „hlavní text“ tvořený nejrůznějšími liturgickými zpěvy, antifonami, větami z Písma apod., a vedlejší text tvořený právě rubrikami, tj. postranními (původně červeně psanými) instrukcemi a pokyny k jejich provádění.“*²²⁰
„Spolu se zápisem těchto obřadů se v některých liturgických pramenech objevuje i

²²⁰ VRŠECKÁ, Kateřina. Dramatické a liturgické prvky v rubrikách latinského velikonočního dramatu. In *Divadelní revue*, 2010. č 3, s. 16.

jednoduchá velikonoční slavnost o jediné scéně příhrobní zvaná Visitatio sepulchri. Zápis a styl rubrik se od charakteru rubrik starších liturgických slavností příliš neliší. Příslušné antifony, sekvence a další liturgické zpěvy bývají obvykle v rubrikách rozděleny mezi duchovní představující jednotlivé postavy velikonočního dramatu. Rubriky mohou specifikovat liturgické roucho, postav ve funkci kostýmu a případnou rekvizitu – obvykle v podobě liturgického předmětu (kříž, kadidelnice apod.) Mohou se dále vyjadřovat k pohybovému a hlasovému projevu účinkujících, k jejich scénické pozici apod. ²²¹

V obou rukopisech jsou zaznamenány tyto rubriky latinsky. A to jak v té části *Mastičkáře muzejního*, v níž budeme sledovat intertextualitu a parodii, tak i v *Mastičkáři drkolenském*.²²²

Rubriky bychom mohli rozdělit do několika skupin: podle jména účinkujících postav; rubriky, které poukazují na pohyb herce; rubriku podle postranně připsaného slova „*silete*“. Součástí *Mastičkáře muzejního* je také notový zápis makarónské písně „*Sed', vem, přišel mistr Ipokras*.“^{223 224}

II.3.2. Titul

Obyčejně velice významnou paratextuální složkou každého díla je už samotný titul. V případě středověkého *Mastičkáře* se nedochoval, což znemožňuje vyvodit nějaký konkrétní závěr. V české literární vědě se vžilo jméno *Mastičkář*, kterým jsou označovány obě verze. První vydání *Mastičkáře muzejního* bylo pojmenováno Václavem Hankou jako *Mastičkář aneb Severín a Rubín*. Pro většinu středověkých textů je příznačné, že jsou obvykle anonymní²²⁵ a velice často chybí název díla. Co se týče dramaturgických textů, jejich název by mohl poukazovat na námět, který tvoří základ hry nebo žánru, ale podle těchto paratextuálních složek dílo nelze vždy správně zařadit k příslušnému žánru.²²⁶ Absence titulu u *Mastičkáře* znemožňuje, aby

²²¹ VRŠECKÁ, Kateřina. Dramatické a liturgické Op. cit., s. 16.

²²² Latinské poznámky v *Mastičkáři drkolenském* jsou kratší než v *Mastičkáři muzejním*, „většinou jen zaznamenávají jména jednajících osob (*Medicus, Rubienus, Pustrpalk, Judeus*) a to ještě často pouhou zkratkou“. ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Op. cit., s. 326.

²²³ Notace je součástí edice OBERPFALCER, František – PUJMAN Ferdinand. *Nejstarší české hry divadelní*: Op. cit., s. 88n.

²²⁴ Vztah hudby a písně k parodii rozebereme v kapitole o intertextualitě v *Mastičkáři*.

²²⁵ Pro žádné jiné období se nehodí lépe výraz „smrt autora“ než pro středověk.

²²⁶ K tomu srovnej STEHLÍKOVÁ, Eva. *A co když je to divadlo? Několikero zastavení nad středověkým latinským dramatem*. Praha: Divadelní ústav a KLP – Koniasch Latin Press, 1998, s. 65.

bylo dílo zařazeno alespoň odhadem do žánru velikonoční nebo pašijové hry. V Hankově pojmenování dostala středověká hra název podle postavy, která se jeví jako ústřední, a dílo je hodnoceno podle zlomku mastičkářské scény, jež je součástí velikonoční hry *Tři Marie*.

II.3.3. Kostýmy

V paratextuálních záznamech Mastičkáře nenajdeme poznámky o kostymování postav, rekvizitách, nebo přímé naznačení nějakého citového vyjádření. Ne každá středověká hra oplývala rubrikami podobného rázu a *Mastičkář* v tom není výjimkou. Příčinou by mohlo být rovněž to, že mastičkářská scéna byla běžně uváděna a tyto podrobnosti byly už zřejmě známé; nebo také skutečnost, že hra (fraška jako parodie středověkých mastičkářů a česko-latinská liturgická hra) měla různé verze již předtím, než došlo ke splynutí obou složek, a proto rubriky podobného rázu byly všeobecně známé. Absence těchto návodů bohužel znemožňuje lépe porozumět, do jaké míry se oba žánry prolínaly nebo úplně kontrastovaly. Zda například zbožné ženy měly vzhled totožný se vzhledem žen ve hře *Tři Marií* hrané v chrámu, nebo se jejich vzhled v Mastičkáři odchyloval od zvyklostí obvyklých v kanonickém výstupu. „*Jako kostýmy pro tato dramata obvykle sloužila církevní roucha, opatřená realistickými či symbolickými doplňky. Ženské postavy nosily obvykle dalmatiku (druh zahajovacího oděvu) s kápí zakrývající hlavu.*“²²⁷ O kostýmech, zvláště v Čechách, si můžeme udělat představu také podle iluminací v Pasionálu abatyše Kunhuty (mezi 1314-1321), kde jsou představeny tři Marie u hrobu, nesoucí nádoby na pomazání těla Kristova. V otevřeném sarkofágu stojí anděl a ukazuje jim křížovou korouhev, symbol překonání smrti. Ve výjevu Zmrtvýchvstání Mistra Vyšebrodského cyklu např. Marie stojí netypicky z pravé strany, její vedlejší postavení, a jeho zobrazení připomíná spíše vzhled jeptišek, které provozovaly velikonoční slavnosti v klášteře sv. Jiří.²²⁸ Ve scéně

²²⁷ BROCKETT, Oscar, G. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, Nakladatelství lidové noviny, 1999, s. 109.

²²⁸ „*Ne zcela dokonale propojení skupiny [tři Marie pozn. aut.] s hlavní scénou lze snad považovat za jakýsi pozůstatek starého velikonočního obřadu, který již od 3. století představoval poselství o Zmrtvýchvstání, od 14. stol. byl však postupně akceptován nový způsob jeho zobrazení. V této souvislosti vstává otázka, zda tu není určitá souvislost s velikonočními hrami. O třech Mariích, které byly už od 12. stol. provozovány ve Svatojirském klášteře v Praze, a to řádovými sestrami. Jejich vzezření v obraze Vyšebrodského oltáře, zakuklení hlav bílou rouškou, která je podvlečena až pod bradu, tuto možnost nevyklučuje.*“ PĚŠINA, Jaroslav. *Mistr Vyšebrodského cyklu*. Praha: Odeon, 1982, s. 28. Zde vidíme důkaz

s mastičkářovou ženou, která oslovuje manžela: *I kam, milý muži hádáš, / že se mladým nevěstkám sl'úbiti žádáš*, je aluze ke kajícnici Marii Magdaléně, kterou lze ve středověkém umění obvykle rozeznat podle jejích dlouhých vlasů.²²⁹ Dlouhé rozpuštěné vlasy nosily ve středověku nevěstky, a proto pokud bylo v inscenaci rozhodnuto, aby měla Marie Magdaléna rozpuštěné vlasy, byl to další mimotextový odkaz k naznačené aluzi v textu. Bylo by zajímavé vědět, zda oblečení Abraháma a Izáka naznačovalo jejich příslušnost k soudobému židovskému etniku,²³⁰ nebo si tuto skutečnost diváci uvědomovali až při odhalení jejich jmen.²³¹ Abrahám a Izák jsou kontaminace postav jak ze života středověkého, tak i z Písma. Kostýmy obou Židů by nám poukázaly na autorovy intence a převaha jedné z těchto složek by bylo signae k divákům o povaze dané postavy.²³² Nic takového ale ani jeden z rukopisů *Mastičkáře* neposkytuje, a proto můžeme jen spekulovat o tom, zda měla inscenace tradiční podobu, nebo se každé nové uvedení hry lišilo podle představ scénáristy. V rubrikách také nejsou zaznamenány případné rekvizity, např. mastičkářské nádobíčko s léky, které mají zázračné účinky, nádoby, ze kterých lijí na zadek Izáka kvasnice apod.

II.3.4. Účinkující

o interferenci mezi inscenačními praktikami, které byly spojené s velikonočním výjevem *Tři Marie*, a malířským uměním.

²²⁹ Srov. HAAL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mlada Fronta, 1991, s. 500; o Marii Magdaléně a jejím zobrazení ve středověkém umění srov. RUNČÍKOVÁ, Hana. *Zobrazení sv. Maří Magdaleny v umění českého středověku*. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění. 2013. Kapitola Tři Marie u hrobu a další související výjevy. s. 75-82.

²³⁰ Ve středověku Židé museli nosit oblečení, které označovalo jejich etnikum, byla to žlutá barva na šatech a vysoké špičaté klobouky. V českém gotickém umění jsou Židé často zachyceni a rozpoznatelní i díky těmto atributům. Např. vyobrazení specifického odívání Židů najdeme ve Velislavově bibli (1325–1349), dobové oblečení proniká i do zobrazení křesťanských výjevů, tak např. v Ukřižování ve Vyšebrodském oltáři „*Longinus nemá na hlavě obvyklou pokrývku vojáků, nýbrž židovskou čapku, kterou má také postava starce na okraji obrazu, vykládána někdy jako Nikodém.*“ PĚŠINA, Jaroslav. *Mistr Vyšebrodského cyklu*. Praha: Odeon, 1982, s. 24; O zobrazení Židů v českém středověkém umění viz ŠAFROVÁ, Alena, *Zobrazení Židů ve středověkém umění, zvláště v křesťanských rukopisech a nástěnné malbě 14. století v Čechách*. Rigorózní práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav pro dějiny umění, Praha, 2009 dostupné z <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/150003796/?lang=cs>>.

²³¹ Mastičkář se obrací k Abrahámovi jménem až ve verši 295, kdy prohlašuje, co si od něho žádá za odměnu vzkříšení Izáka, ale na scénu Abrahám, nesoucí s Rubínem Izáka přichází a promlouvá ve verši 276. Izákovu jméno je zmíněno mastičkářem v průběhu vzkříšení až ve verši 305.

²³² Brockett o kostýmech ve středověkém divadle uvádí: „*Četné biblické postavy, těsně spjaté s ortodoxním křesťanstvím, ačkoli historicky židovské, nosily oděv katolických kleriků, ale většina ostatních Židů, nosila šat typický pro středověké Židy.*“ BROCKETT, Oscar, G. *Dějiny divadla*. Op. cit., s. 122.

Toho, co nám říkají paratextuální poznámky v obou zlomcích *Mastičkáře*, je pramálo, přesto badatelé, kteří se jimi zabývali, odhalili některé autorovy intence. První, co nám prozrazují rubriky, jsou postavy, které ve hře vystupují.²³³ V *Mastičkáři* muzejním jsou uvedeny: mercator (kupec), dva sluhové Rubín a Pustrpalk, tři Marie, Abrahám a Izák, mastičkářova žena. Z nominativních poznámek je vidno, že např. Pustrpalk (zpívá s Rubínem makarónskou píseň) si poprvé bere slovo dříve, než je uvedena jeho postava ve hře. Z toho lze usoudit, že hra je neúplná, chybí najímání Pustrpalka jako Rubínova sluhy, tj. scéna, která existuje jak v německých hrách,²³⁴ tak i v *Mastičkáři drkolenském*. Jelikož paratextuální poznámky mají vedlejší charakter a recipient k nim nemá přístup, postavy se buď představují samy, nebo jsou představeny skrze oslovení. První replika ve hře prozrazuje mastičkáře jako mistra:

Rubín přibíhaje říká verš:

Sed', mistře, sed', jáz k tobě běžu,

snad se tobě dobře hoz'u

mastičkář ho nazývá „*milý Idonechu*“²³⁵, v další Rubínově replice sám prozrazuje svoje jméno: „*Dějút' mi Rubín z Benátek*.“ Tři Marie nejsou označeny v hlavním textu svými jmény, ale jejich postavy jsou divákům jistě známé. Abrahám i Izák, jak jsme již uvedli, nejsou ve svém výstupu pojmenováni. Z replik zase vyplývá, že na jeviště vstupuje mastičkářova žena dlouho před tím, než promluví. Není v rubrice specifikována svým jménem²³⁶, její „atributem“ je žena mastičkáře.

Z rubrik se dozvídáme o několikerém odchodu Rubína z jeviště. Po první makarónské písni, kterou zpívají Rubín a Pustrpalk, Rubín vyzývá publikum

²³³ Středověké hry neuvádějí na začátku seznam jednajících postav. Jeden z mála příkladů je hra *Ordo prophetarium*, kde jsou postavy ještě určeny svým kostýmem a známými atributy, Srov. STEHLÍKOVÁ, Eva. *A co když je to divadlo?* Op. cit., s. 66.

²³⁴ Např. v tzv. Innsbrucké hře. MONE, Franz-Joseph *Altdeutsche Schauspiele*. Quedlingburg/ Leipzig 1841, s. 109-144 Cit podle GEBAUER, Jan. Staročeský „Mastičkář“ Op. cit., s. 105.

²³⁵ Podle Ondruškové: „*Jméno Idonech může podle mého názoru být zkomolenina latinského slova idoneus. Rubína tak označil Severín, u něhož se tím opět projevila jeho středová pozice mezi liturgičností a profánností*.“ ONDRUŠKOVÁ Věra. *Staročeský Mastičkář*. Op. cit., s. 35; Podle našeho soudu zde jde o slovní hříčku mezi replikou Rubína: *Sed', mistře, sed', jáz k tobě běžu, / snad se tobě dobře hoz'u* (hodit se někomu; být vhodný) a *idoneus* (lat. vhodný). Slovní hříčka vzniklá na způsob makarónské poesie, by byla zaznamenána jen lidí vzdělanými.

²³⁶ O mastičkářově ženě se zvlášť pojednáme v kapitole o intertextualitě v *Mastičkáři*.

k pozornosti a dělá první reklamu svému pánovi a „skončiv vyběhne mezi lidi“.²³⁷ Mastičkář na něj volá dvakrát, než se Rubín ozve, následuje vzájemný dialog, kde ho mastičkář obviňuje z nedbalosti a Rubín ho naopak ujišťuje o své poslušnosti a práci v jeho prospěch. Ve scénických poznámkách chybí další upozornění, že Rubín zase není přítomen na jevišti, ale asi odešel, protože ho Severin volá třikrát, než „*Rubín přicházejíce mluví jako dříve.*“ Následuje opět dialog, kde mistr vyčítá svému sluhovi lenost, čemuž se Rubín brání. Opět bez naznačení v poznámkách Rubín uteče a třikrát je volán mastičkářem. „*Rubín přicházejce odpoví:*“. Z toho je patrné, že v rubrikách, které naznačují pohyb na jevišti, není vždy poznamenán Rubínův odchod, který podle první poznámky pravděpodobně opět odešel jako před tím. Jeho příchod je zaznamenán pouze dvakrát.²³⁸ Z poznámek v této rozsáhlé epizodě, verše (73-113) je také patrné, že se mění poznámka z předešlých scén: od „*Mastičkář praví*“ na „*Mastičkář volá.*“ Tímto je asi naznačena vzdálenost Rubína, který se v té chvíli nachází někde mezi diváky. V odpovědích Rubína není naznačeno, že „volá“, i když zjevně při první svolání ze strany mistra se Rubín ozývá někde mezi diváky. Z repliky vyplývá:

Skončiv vyběhne mezi lidi [Rubín, pozn. aut.]

Mastičkář, Rubín však neodpovídá

Rubíne! Rubíne!

Mastičkář at' volá po druhé:

Rubíne, vo pistu?

Rubín odpoví:

Sed', mistře, držu za řit tistu

Mastičkář opět volá, řka:

Rubíne, vo pustu kvést?

Ten at' odpoví: Sed', mistře, chlupatú tistu za pezd. (v. 73-77)

²³⁷ Text, a zvláště rubriky *Mastičkáře*, budeme sledovat dle jejich vydání ve Výboru, který poskytuje podle nás více informací. HRABÁK, Jan., (ed.). *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. 1957. Praha: Československá akademie věd, s. 248-260.

²³⁸ Stehlíková poznamenává, že neexistovaly přesné regule a že rubrika nepokrývá důsledně všechny nutné pokyny (zvláště skoupá je v označování příchodů a odchodů). STEHLÍKOVÁ, Eva. *A co když je to divadlo?* Op. cit., s. 68.

Tyto odpovědi na volání mastičkáře poukazují na jeho umístění mezi publikem, které úmyslně vtahuje diváky do děje a dělá z nich účastníky hry.

Jiná odchylka z poklidného tónu hry je ve scéně s mastičkářovou ženou. Ta vyčítá mastičkářovi, že lacině prodává masti třem Mariím, mastičkář jí řekne, ať mu dá pokoj:

...

Nahle oprávej svú přěslicu

nebt' dám pěstiú po tvém lícu

Žena křičí:

To-li je mé k hodom nové rúcho

Že mě tepeš za mé ucho?

Pro mé dobré dávné děnie

Dávaš mi políčky za oděnie,

Pro mú vešdy dobrú radu

zbils mi hlavu jako hadu

A to sě jiuž chcu s tebú rozdělití nebo rozlučítí,

To všem čertom poručítí. (v. 384-393)

Poznámka "*žena křičí*" a předešlé hrozby jejího manžela vyvolávají domněnku, že repliku, kterou má pronést křikem, předchází nějaký děj (zbití) ze strany mastičkáře. Podobné scény jsou přímo uvedené v německých hrách.²³⁹ Rubrika zde sice nijak nspecifikuje takovýto děj, ale asi k němu došlo a emotivní zabarvení a rozzuřenost mastičkářovy ženy měla být podle rubriky vyjádřena křikem.

Paratextuální texty také prozrazují, ke komu repliky dané postavy směřovaly. Většina replik byla pravděpodobně pronášena herci směrem k publiku jako monolog, ale v určitých momentech hry, v dialozích, se herci obraceli přímo k někomu na jevišti. Pustrpalk, jak jsme již uvedli, se objevuje ve hře z ničeho nic a zpívá s Rubínem

²³⁹ Např. v Innsbrucké a Vídeňské. Srov. GEBAUER, Jan. Staročeský „Mastičkář“. Op. cit., s. 105, 106.

makarónský chvalozpěv pro svého pána. V první části hry, frašky, celou část děje zaujímá neustále odcházení a přicházení Rubína a jeho dialog se Severínem. Před posledním z těchto Rubínových odchodů-návratů se Rubín obrací k Pustrpalkovi a poroučí mu, aby připravil masti. On je zjevně stále na jevišti.

Podobné je to i v případě oslovení Rubína mastičkářem po konci česko-latinské scény s Mariemi; v jednání mezi Abrahámem a Severínem o oživení Izáka; po vzkříšení Izáka mastičkář znovu oslovuje Marie; Rubín k Pustrpalkovi, začínajíc spor o přednost jejich rodů. Tato oslovení nemají přímý vliv na vnímání scén diváky a nenabízí nám ani žádná interpretační východiska týkající se inscenace hry.

Poznámka, která ještě naznačuje přímou promluvu k jiné postavě, je vítání tří Marií Rubínem. Svými replikami Severín sděluje Rubínovi zvěst, že ve městě jsou tři ženy, které chtějí koupit masti, a posílá Rubína někam mezi lidi (pravděpodobně publikum, které ve hře implicitně „hraje“ roli davu na středověkém tržišti), aby je přivedl. Pak následuje poznámka: „*Rubín praví ženám:*“ Zde patrně chybí označení o poloze herců, kteří ztvárňují tři zbožné ženy, ale promluva mastičkáře poukazuje, že jsou mimo jeviště, kam je poslán Rubín, aby je doprovodil k mastičkářovi. Po uvítacím proslovu Rubína (v. 229-233) scénická poznámka naznačuje nejen nepřerušenosť děje, jelikož ve hře začíná česko-latinský výstup Tří Marií, ale naopak poukazuje, že „*první Marie hned zpívá.*“ První dvě Marie zpívají latinsky a pak následují parafráze v češtině. Zpěv třetí Marie:

Sed eamus unguentum emere,

Cum quo bene possumus ungere

Corpus Domini sacratum,

který naznačuje rozhodnutí nakoupit masti k pomazání těla Kristova, není parafrázován, ale je nahrazen českými verši²⁴⁰

Jako se ovčičky rozběhují,

kdyžto pastušky nemají,

²⁴⁰ Svejkovský poznamenává: „...*Jako se ovčičky rozběhují, která vlastně neodpovídá latinské sloce, nýbrž jiné známé rovněž z her tří Marií, iam percusso cen pastore.* SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*, Op. cit., s. 113.

taktěž my bez mistra svého,
Jesukrista nebeského,
ješto nás často utěšoval
a mnoho nemocných usdravoval. (v. 257-262)

Mastičkář zpívá: Huc proprius flentes accedite

Hoc unguentum si vultis emere,

cum quo bene potestis ungere

corpus domini sacratum.

Marie zpívají vůči mastičkáři:

(Contra mercatorem Mariae cantent)

Dic tu nobis, mercator iuvenis,

Hoc unguentum si tu vendideris

Dic pretium, quod tibi dabimus.²⁴¹

Mastičkář říká verš:

Sěmo blíže přitupite

A u mne mastí kupite (v. 263-271)

Badatelé, zabývající se *Mastičkářem* si povšimli, že zpěv třetí Marie a druhý zpěv Severína v latině, se kterým se obrací k Mariím *Huc proprius*²⁴² a jejich odpověď „*Dic tu nobis*“, zůstávají bez parafrází.²⁴³ Jsou to verše, ve kterých mastičkář nabízí, aby Marie přistoupily blíž a koupily masti, se kterými by pomazaly svaté tělo boží a tři Marie se ptají, kolik stojí masti. Podle Jakobsona „... *následující strofy o nákupu koření a o záměru pomazat Kristovo tělo už autor nepřeložil, protože ještě nepřišla chvíle pro skutečný nástup paní do prostoru jeviště, který je určen kupci a jejich vyjednávání*

²⁴¹ Černě podtržené verše zůstávají bez překladu, první čtyřverší je zaměněno parafrází verše z jiné hry .

²⁴² Dvojveršová parafráze (verše 270-271) následuje toto čtyřverší až po poslední latinsky zpívané sloce Marií. Srov. SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*, Op. cit., s. 113.

²⁴³ I v hrách česko-latinských pozdějšího období nemusel vždy být latinský verš parafrázován, a to proto, aby nedošlo k nezáměrné parodii. Divák zřejmě byl zvyklý na to, že ne každá latinsky zpívaná sloka bude přeložena/parafrázována do češtiny. Srov. SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*, Op. cit., s. 89n.

s ním.²⁴⁴ Podobný názor sdílí i Veltruská, ta ale odvozuje vzdálenost Marií od místa, kde mají nakoupit masti, podle naznačení z rubrik. Podle Veltruské *předložka vůči (Marie zpívají vůči mastičkáři) latinsky contra, místo předložky k, latinsky ad, svědčí o tom, že ho Marie oslovují z jisté vzdálenosti.*²⁴⁵ Je zde určitý záměr vypustit českou parafrázi, také z toho důvodu, že než dojde k nákupu mastí, je do textu začleněna parodijní scéna s Izákovým vzkříšením.

Vzdálenost postavy naznačenou v rubrikách předložkou *vůči* ještě najdeme ve scéně s mastičkářovou manželkou. Veltruská se domnívá, že „*contra* [vůči, pozn. aut.] může znamenat určitou vzdálenost adresáta. Když mistr Severín nabízí Mariím slevu na masti, přeruší jej jeho manželka s protestem, a to je uvedeno slovy *Uxor mercatoris dicit contra eum...*[Mastičkářova žena, obracena k němu, řekne (Muz., v. 360-361)] Mastičkářova žena možná promlouvá z lavičky, kam ji Severin usadil na výzvu Rubína, který oba manžele přivedl na jejich stanoviště.“²⁴⁶

Jiří Veltruský poznamenává, že „jeden ze základních protikladů v dramatu jakožto literárním druhu je protiklad přímé řeči a autorských poznámek a připomínek. V divadelním představení tyto poznámky odpadají a vzniklé mezery v textu jsou nahrazeny mimojazykovými znaky.“²⁴⁷ Paratextuální texty, které jsou součástí Mastičkáře, nepodávají svědectví o fyzických projevech, které by doprovázely pronesení jednotlivých replik. Výjimkou je zmíněné odbíhání Rubína mezi publikum. Rovněž není doloženo, zda reagovali jiní účastníci hry na repliky účinkující postavy.

II.3.5. „Silete“

Velice významnou složku mezi rubrikami tvoří slovo „*silete*“ připsané po straně rukou.²⁴⁸ Tato osobitost rukopisu nám ukazuje, že po zápisu hry někdo dodatečně připsal slovo „*Mlčte*“, které přímo souvisí s inscenací hry. Pokud jsou hlavní a vedlejší text určeny hercům (jejich repliky, pohyb na jevišti a mimo něj, zabarvení hlasu aj.) slovo „*silete*“ směřuje k publiku a je komunikačním prostředkem k vyvolání pozornosti ze strany diváka. Potřeba výzvy k tichu by mohla být začleněna z několika důvodů:

²⁴⁴ JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité mystérium. Op. cit., s. 13.

²⁴⁵ Srov. VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*: Op. cit., s. 117.

²⁴⁶ VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*: Op. cit., s. 118.

²⁴⁷ VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994, s. 79.

²⁴⁸ Popis rukopisu *Mastičkáře muzejního*. GEBAUER, Jan. Staročeský „Mastičkář“ Op. Cit., S. 92, pozn. 2.

hra se už hraje a scénárista si povšiml místa, kde dochází k nejhlučnější reakci publika²⁴⁹ a zavádí „silete“, aby znovu upoutal pozornost diváků, tj. dodatečné připsání „silete“ vychází z inscenační praxe; nebo „silete“ naznačuje, že publiku bude sdělena důležitá informace, případně se bude odbývat děj, kterého si musí povšimnout, tedy „silete“ poukazuje na vnitřně sémanticky důležitá místa ve hře.

Zvláštní pozornost slovu „silete“ v *Mastičkáři* věnuje Václav Černý. Uvádí přehled dosavadních bádání cizích i českých historiků k tématu, a dochází k závěru, že *„vždy se tedy, naprosto vyskytuje silete v cézuře neboli pauze; je vyznačená buď tím, že se průběh hry zvrací od hlučné a hlukem smíchu povážené frašky k ději náboženskému, buď tím, že, a to nejčastěji, neplatí pozornost hlediště vlastní scéně, rozptyluje se veselé Rubinovými šprýmy dějícími se pravidelně uprostřed obecnstva samotného. Vždy odpovídá silete nějakému pohybu per plateam.“*²⁵⁰

Ve vztahu k parodické scéně si povšimněme, že pozornost ze strany diváků je v *Mastičkáři* vyžádána před výstupem tří Marií a potom až po vzkříšení Izáka. První upozorňuje na náboženský děj, naznačuje změnu žánrového kódu a přitahuje pozornost k oběma scénám: náboženská hra a následující parodie; proneseno podruhé si klade za cíl zkrotit publikum po poděkování Izáka mastičkářovi a znovu obrátit pozornost k mastičkáři, který opět vítá tři Marie. Tady je i místo, kdy pravděpodobně Židé odchází ze scény, což asi také vyvolávalo vzrušení publika.

Shrnutí: Z rubriky je přímo patrná snaha propojit prostor jeviště a hlediště za účelem učinit z diváků přímé účastníky vlastní hry v okamžiku, kdy se najednou ocitnou v roli potenciálních zákazníků mastičkáře. Toto propojení je možné díky tzv. hře se vzdáleností: Rubín čtyřikrát vběhne mezi diváky a vrátí se na jeviště, tři Marie, Abrahám a Izák přichází pravděpodobně také z publika.²⁵¹ Tato hra s prostorem, kterou nám prozrazují hlavní text a rubriky, poukazuje na mimotextový způsob vytváření parodie. Setření hranic mezi časem biblickým a profánním je zdůrazněno ještě jednou

²⁴⁹ Zvědavost středověkých diváků a snaha vidět líp způsobovala strkanice, které byly asi natolik nebezpečné, že např. městská rada v Mons 26. června 1501 zakázala vstup do hlediště dětem mladším deseti let, bezmocným starcům a těhotným ženám. Viz podrobněji. VERDON, Jean. *Volný čas*. Op. cit., s. 196.

²⁵⁰ ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*, Op. cit., s. 422.

²⁵¹ O inscenaci Mastičkáře podrobněji viz VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*: Op. cit., Kapitola O inscenování Mastičkáře s. 99-140.

také divadelními prostředky. Jak jsme už uvedli, ve zlomku *muzejního Mastičkáře* není vzdálenost,²⁵² ze které přichází tři ženy, nijak signalizována. Ony jsou popsány pouze jako *Že jsou sde tři panie u městě. / A tyť, Rubíne, dobrých mastí ptajú.*

Díky této propojenosti mezi jevištěm a hledištěm se vzdálenost, vyplývající z biblického příběhu, rozplývá a tři Marie se stávají součástí městského dění. Zbožné ženy jsou ale vztahovány v povědomí publika spíše k liturgickým slavnostem v kostele, kde je jim přiřazena role zákaznic. Zde je tato role posunuta: Rubín láká léčivými a zkrášlujícími účinky publikum (v roli zákazníků), Marie, vstupují na jeviště skrze publikum také jako zákaznice, hned začínají zpívat svoje kanonické texty a než se hra vrátí do liturgické podoby, jsou tři Marie strženy do role diváků – svědků parodie Vzkříšení Krista a následujících fraškovitých výstupů. Toto stírání hranic je ku prospěchu parodie, která převrací role a dělá z diváků zákazníky a z Marií naopak diváky.

II.4. Intertextualita v *Mastičkáři*

II.4.1. Parodie postav

Jak jsme již uvedli, staročeský *Mastičkář* je zlomek ze hry vztahující se ke slavnosti Velikonoc. I když je námět mastičkáře migrující a přejatý zvenčí, svoji nejs sofistikovanejší verzi dostal právě v Čechách. V porovnání s ostatními hrami, zvláště německými, se kterými sdílí nejvíc podobností, je patrné, že jedině v české verzi je parodická scéna s oživením Izáka. Je pravda, že s předváděním schopností Severína se setkáváme i v jedné mladší německé hře, kde mastičkář křísí Puštrpalka.²⁵³ Originalita v české verzi nespočívá v zařazení oživení do hry jako komického prvku, nýbrž v tom, že vzkříšení právě Izáka je přímý odkaz ke Kristovu zmrtvýchvstání a zdá se být jeho parodií. V německé hře k parodii vzkříšení také dochází, avšak ta je na úrovni frašky. Tam vzkříšení sluhy sloužící jako demonstrace zázračných léků a schopností mastičkáře

²⁵² O vzdálenosti ve francouzské hře ještě Srov. VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské* Op. cit., s. 71.

²⁵³ Viz podrobněji TROST, Pavel. K staročeskému *Mastičkáři*. *Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci, Jazyk a literatura* 3, 1956. s. 104.

diskredituje samotného šarlatána jako podvodníka a vztahuje se spíše k satíře společnosti.

Autor české hry se rozhodl představit postavy Abraháma a Izáka a tím ještě jednou²⁵⁴ propojil světskou a náboženskou rovinu v díle. Scéna s Židy se stává (společně s výstupem třech Marií) ústřední. Oproti ostatním scénám fraškovitého charakteru má scéna s oživením Izáka symbolickou platnost a odkazuje k předešlé náboženské scéně jako součástí velikonoční hry *Visitatio sepulchri*, popřípadě ke *Hře o Zmrtvýchvstání Páně*, a v širší souvislosti je oslavou vítězství Ježíše Krista nad smrtí.

V *Mastičkáři* bychom mohli rozdělit postavy do třech skupin: postavy ze středověké společnosti: Rubín, Puštrpalk, mastičkářova žena; postavy z Písma (liturgické drama): tři Marie, postavy kombinující oba předešlé typy postav: Severín, Abrahám, Izák. Tyto tři typy se liší nebo shodují také svým výstupem v rámci různých žánrů. Mastičkář má svoji legitimitu i ve frašce i v náboženském dramatu. Tři Marie přesahují hranici svého námětu a jsou vtaženy do frašky. Rubín, Puštrpalk a mastičkářova žena se vztahují k frašce, ale svými výstupy jsou v kontaktu s Mariemi: mastičkářova žena je nazývá nevěstky; Rubín vítá zbožné ženy místo mastičkáře; Puštrpalk promlouvá také k nim. Abrahám a Izák jsou zároveň středověcí Židé, ale jejich jména a promluvy prozrazují aluzi k Bibli. Tato rozmanitost a provázanost na úrovni architektonické a intertextuální se vztahuje k parodii.

Parodická scéna je již na začátku hry připravována nahromaděním různých intertextuálních odkazů. Ty se vztahují k postavám Severína a Rubína a jsou zařazeny, aby byla umocněna komika ve frašce, a taktéž z důvodu aktivní účasti pána a jeho sluhy na vzkříšení Izáka.

Postavy Rubína a Severína jsou ve frašce prezentovány jako slavný lékař a jeho sluha. I když v první části (v. 1-228) vystupuje i Puštrpalk, jeho role je vedlejší a nevztahuje se přímo k parodii.

Postavy pána a jeho sluhy jsou prezentovány skrze jejich jména a činy. Dialogy mezi nimi a Rubínovy monology jim přiřazují určité role, které budou svým způsobem reflektovat a ovlivňovat parodickou resurrekční scénu. Ve středověku nebyl výběr jména samoúčelný, jak upozorňuje i Michel Pastoureau: „*Jméno vypovídá pravdu o*

²⁵⁴ První mediátorem mezi fraškou a liturgickým dramatem je mastičkář.

sobě, umožňuje zmapovat její historii, prozrazuje, jaká bude její budoucnost. Symbolika vlastního jména hraje též významnou roli v literatuře a hagiografii. Pojmenovat znamená vždy akt mimořádné síly, poněvadž jméno si udržuje úzký vztah s osudem osoby, která je jeho nositelem. Právě jméno dává životu smysl. Nejednen světec vděčí například za svou vita, své mučednictví, ikonografii, své patronství či ctnosti pouhému jménu.“²⁵⁵

Centrální postava ve hře je mastičkář, který propojuje svět profánní, kde vystupuje v roli středověkého mastičkáře, se světem sakrálním: mastičkář, jenž prodává vonné masti třem Mariím.²⁵⁶ Připomeňme, že jeho postava nemá přímou paralelu v Bibli, ale vžila se v *oficiu* a *ludu*, spojených s námětem *Visitatio sepulchri*. I když je postava mastičkáře smyšlená, je pocitována jako nábožensky legitimní a obsluhuje znázornění, jak Marie nakupují vonné masti a jdou ke Kristovu hrobu pomazat jeho tělo. Vzhledem k zakotvenosti postavy v náboženských hrách, je mastičkář pro diváky předběžně vnímán ve spojitosti s nimi a to mohlo ovlivnit divákovu recepci při očekávání scény se třemi Mariemi. Nemáme doklady o tom, že výstupy žakéřů, kteří parodovali středověké šarlatány,²⁵⁷ byly uváděny i v Čechách, ale prodavači mastí jistě byli součástí středověkého života, a proto i fraškovitá podoba šarlatána by byla v tomto případě ovlivněna osobní zkušeností středověkého diváka. Divák měl tedy předběžně ukotvené představy o mastičkářově podobě jak z liturgické hry, tak i z frašky.

V Mastičkáři je tato postava nazývaná v poznámkách mercator (kupec), tj. na prvním místě je Severín středověký obchodník, který, jak prozrazuje text, chce co nejrychleji a nejdráže rozprodat svoje masti. V té souvislosti Veltruská poznamenává, že „zatímco mastičkář jako lékař v sobě nemá z vědce vůbec nic, mezi rysy, které nese

²⁵⁵ LE GOFF, Jacques - SCHMITT, Jean-Claude a kol. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002. s. 781.

²⁵⁶ Podle Svejkovského autor „vědomě dává oběma typům mastičkáře setkat se v jediné osobě, aby tím více se mohly obohatit rejstříky komického.“ SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu* Op. cit., s. 119n.

²⁵⁷ O žakéřských parodiích viz ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Kapitola: Žakěř hraje mastičkáře. Opit cit., s. 368-382. Texty těchto parodií (Mastičkář Rusteboevův) Tamtéž, s. 372-377; VERDON, Jean. *Volný čas*. Op. cit., s. 176n.

coby obchodník, najdeme takové, které se vědě snaží přiblížit, a to zejména v používání přesných čísel a měr.“²⁵⁸ Jeho role je spojena i s různými lékařskými profesemi příznačnými pro středověk. „Pro univerzitně vzdělaného lékaře ve 14. a 15. století platil pojem *medicus* případně *fysicus*. O středověku je nutno zmínit se i o jiných léčebných povoláních: byly zde chirurgové a ranhojiči, lazebníci a bradýři, lékárníci, mastičkáři a kořenáři, porodní baby i léčitelé nejrůznějšího druhu.“²⁵⁹ „Ve středověku se také rozlišovalo mezi *medici corporis* nebo *carnales* a *medici animae*, tj. tělesní lékaři a lékaři duše, neboli lékaři v dnešním slova smyslu a kněží. Z tohoto sporu a teoretického zjišťování hranic činnosti každé skupiny patrně vyplývaly ve středověku časté kompetenční spory a invektivy mezi oběma skupinami, kdy jsou zcela napadáváni kněží, protože léčí tělesné choroby, lékaři pak proto, že léčí právě tyto nemoci a neobracejí duši pacienta k Bohu, který jediný může uzdravovat.“²⁶⁰ Kněží předpokládali, že jedině, co může člověka vyléčit, je Bůh a křesťanská víra. Původ nemocí pak připisovali ďáblu. Lékaři duše považovali nemoc za trest za spáchané hříchy.²⁶¹ Ve středověku si málo lidí mohlo dovolit léčbu u univerzitně vzdělaného lékaře. Většina spoléhala na již zmíněnou skupinu těch, kteří se buď věnovali lidové medicíně a bylinkářství, nebo byli ve své podstatě podvodníci, podobní našemu mastičkářovi. Léčebné praktiky často více připomínaly magii,²⁶² než lékařský postup v dnešním slova smyslu. Magické zaklínací formule používané v léčitelství byly příznačné nejen pro nevystudovaného medika a provozovatele lidového léčitelství, ale dokonce i pro univerzitně vzdělaného lékaře nebo kněze. Tyto praktiky do určité míry sblížovaly různé léčitelské skupiny a samotný

²⁵⁸ VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*. Op. cit., s. 69.

²⁵⁹ ŘÍHOVÁ, Milada a kol. *Lékaři na dvoře Karla IV. a Jana Lucemburského*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2010, s. 39.

²⁶⁰ ŘÍHOVÁ, Milada. *Exercicium jako významný terapeutický prostředek středověkého lékařství*. In LENDEROVÁ, Milena a kol. ed. *Dějiny těla. Prameny, koncepty, historiografie*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013, s. 36.

²⁶¹ Srov. např. názor Tomáše Štítného: „...a ještě veď lék nevzdy pomůž; ač-li by pomohl, na málet pomůž! Čili lépe: nemoc trpěti, od Boha čakajíc smilovanie, a skrz to věčně s ním mieti utěšenie? Neb ktož s ním sstojí až do konce i v núzi své, ji stěf jím utěšen bude. Ale vie Buoh, že často, zdrávi jsúc, chcem viece slůžiti světu než Bohu; i dá nám nemoc pro naše dobré, abychom poznajíc se, a odjinud pomoci nežádajíc protiv němu, od něho vzeli plnú odplatu.“ ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného Knižky šestery o obecných věcech křesťanských*. V Praze: Pražská universita, 1852, s. 9. „Tím, že etiologii spojil s hříchem [středověk, pozn. autorky], udělal z ní cestu k vykoupení.“ LE GOFF, Jacques – TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře*. Op. cit., s. 87.

²⁶² O lékařské magii např. srov. KIECKHEFER, Richard. *Magie ve středověku*. Praha: Argo, 2005. s. 76-117.

středověký člověk mezi nimi neviděl rozdíl. Do které skupiny bychom mohli zařadit středověkého českého mastičkáře?

V textu hry není slovo mastičkář nikde uvedeno, ale odkaz na liturgické drama a stálé opakování slova mast už ze začátku hry naznačují, že jde o obchodníka, který prodává masti, tj. mastičkáře. Jméno v češtině souvisí s užívanými léky. „*Německé slovo mastičkář „Quachsälber“ by ale mohlo být etymologicky odvozeno i od italského výrazu „ciarlate“ – „tlachat“. Takže mastičkář byl tlachal, což je příhodné, protože když nabízel na tržišťích své léky nebo svůj um, musel předvést pořádnou dávku přesvědčivosti.*“²⁶³ „*V průběhu staletí však mastičkáři sahali ke stále absurdnějším směsím a museli jim pak dělat svoji reklamu. Vystupovali na evropských tržišťích a předváděli zábavné show. Samozřejmě navlékali na provázek ledvinové kameny, které vytáhly za svou kariéru, nebo předváděli zábavné úctyhodné sbírky vytažených zubů – byly to přece důkazy jejich umu.*“²⁶⁴

Náš mastičkář je kočovný lékař (léčitel) a také mastičkář, to vyplývá z textu hned na začátku, kde mastičkář poručuje Rubína ať najde:

kde bychom mohli svůj krám vyklásti

a své draho prodati masti. (v. 19-20)

Mastičkář je také prezentován i makarónskou písní, kterou zpívají Rubín a Puštrpalk:

Sed', vem, přišel mistr Ypokras²⁶⁵

²⁶³ VIESTER, Michaela – SCHAUTZ Irmela. *Mastičkáři, čičači kávy, brabenáři aneb čím se živilí naši předkové*. Praha: Grada Publishing, 2011. s. 124.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 125.

²⁶⁵ Píseň se zpívá ještě v Innsbrucké hře

Hier kommt meister Ipcras

de gratia divina,

sein Mutter einer Meister ein Schlegel frass

in arte medicina (v. 531-534),

dále srovnej s textem z Berlínské velikonoční hry, ve které mistr není přirovnán k Hippokratovi, je z Paříže,

Hie kommet eyn meister von Paris

in arte medicina,

nirgent findet man sinen glich

de gracia divina.

Ve francouzské hře *Herberie en prose a De la goute en l'aine* mastičkář pochází ze Salerna. Podrobněji viz VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*. Op. cit., s. 75; Autor staročeského *Mastičkáře* zde zvolil makarónskou podobu, kde latina, jazyk vzdělanců, podtrhává učenost Severína, zároveň překlad veršů do češtiny neochuzuje obyčejného diváka.

de gracia divina,
nenieť horšieho v tento čas
in arte medicina.
Komu ktorá nemoc škodí
a chcel by rád živ býti
on jeho chce usdraviti,
žeť musí dušě zbyti.

Šarlatán je nazván zkomoleným latinským jménem Hippokrata,²⁶⁶ antického lékaře a dominantní autority²⁶⁷ středověké medicíny. „*Hippokratovské lékařské spisy byly doporučovány k studiu mnichům Cassiodorem († 583)*²⁶⁸ a středověký student obecné zásady medicíny vstřebával z Hippokratových aforismů, které dokázal odříkávat zpaměti, podobně jako řadu autoritativních citátů.“²⁶⁹ „*Ve středověku byla přijímaná Hippokratovsko-galénovská teorie, která říká, že tělesné šťávy – krev, žluč, hlen a černá žluč – tvoří v těle vyvážený systém a přebytek jedné nebo více šťáv vede k nerovnováze, tzv. diskrazii.*“²⁷⁰ „*Hippokratovi náležely i poznámky o důležitosti veselí a dobré nálady pro uzdravení nemocných, tedy teze o léčivé moci smíchu.*“²⁷¹ Aluze k Hippokratovi ve hře je hyperbolou o schopnostech mastičkáře a má vyvolat představu o univerzitně vzdělaném lékaři. Mohli bychom hledat spojitost i s teorií antického lékaře a praktické uplatnění léčivé síly smíchu:

Mastičkář:

Vítaj' milý Idonechu!

²⁶⁶ O využití mastičkáři jména slavných antických lékařů píše také Verdon: „*Při procházkách ulicemi si lidé rády poslechli vyvolávání šarlatánů. Ty své léky prodávali na náměstích, křížovatkách a všude tam, kde se shromažďovalo větší množství lidí. [...] Odvolávali se na slavné antické lékaře Hippokrata a Galéna, mluvili o podivných chorobách, nesrozumitelným jazykem mumlali zažehňavací formule a výstředními a většinou marnými projevy se snažili zaujmout pozornost okolního davu.*“ VERDON, Jean. *Volný čas*. Op. cit., s. 175.

²⁶⁷ Společně s Galénem, Aristotelem a Avicennem.

²⁶⁸ Viz ŘÍHOVÁ, Milada a kol. *Lékaři na dvoře*. Op. cit., s. 10.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 23.

²⁷⁰ ČERNÝ, Karel. Monarcha virulentus: Tělo nemocného morem v akademických spisech od konce 14. století do první čtvrtiny 18. století – koncepce, kontinuita a vývoj. In LENDEROVÁ, Milena a kol. ed. *Dějiny těla. Prameny, koncepty, historiografie*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013, s. 72.

²⁷¹ Srov. BACHTIN, Michail. M. *François Rabelais*. Op. cit., s. 159n.

Dávě l'udem dosti smiechu!

říká pán Rubínovi na začátku a napovídá divákům, že bude následovat komická scéna s rolí šarlatána jako klauna.²⁷²

Jméno, kterým se na mastičkáře obrací Rubín, je Severín. . *Severin, ve staré češtině Šebíř. Jméno má své počátky v latině souvisí se slovem severus, což znamená vážný nebo přísný.*²⁷³ Toto jméno přiřazuje podle své etymologie mastičkářovi vážnost učeného lékaře a přísnost pána.

Osobní jméno Severín můžeme spojit s několika historickými osobnostmi, které katolická církev uctívá jako svaté. Podle Čornějové „*jméno odkazuje na sv. Severína, někdy též Severína z Norika (410-482 n. l.), kněze a misionáře, světce a filozofa, který proslul jako duchovní pastýř, zdravotník a zakladatel klášterů.*“²⁷⁴ Autor hry možná pojmenoval mastičkáře podle Severína z Norika kvůli jeho práci učence a obzvláště zdravotníka. Ondrušková odkazuje na Attwaterův *Slovník svatých* a uvádí ještě, že „*z přelomu 5. a 6. století je znám učenec a státník Severinus Boethius.*“²⁷⁵ V tomto případě by odkaz směřoval k učenecké schopnosti Severina. Domníváme se, že ve středověké hře by mohl být míněn i „*kněz Severus, který žil v 6. století, v hornaté oblasti italské Valerie, živil se vlastní prací, jednou obdělával vinici a tím přišel pozdě k umírajícímu farníkovi, klekl u lůžka zemřelého a litoval toho, jeho lítostí a modlitbami se mrtvý vrátil k životu.*“²⁷⁶ Aluze k tomuto knězi by se nejvíc vztahovala k začátku parodické scény vzkříšení:

Mastičkář:

Pomáhaj mi, boží synu,

ať jáz u méj pravdě nehynu!

²⁷² O mastičkáři jako klaun hovoří Veltruská. Viz podrobněji kapitola Staročeský mastičkář jako klaun a symbol. VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*. Op. cit., s. 87-96.

²⁷³ RAMEŠ, Václav, *Po kom se jmenujeme*, 2. Vyd. Praha“ Libri, 2001, s. 39

²⁷⁴ ČORNĚJOVÁ, Michaela. Charakter a funkce osobních jmen ve staročeské hře Mastičkář. In *Onomastika a škola 8: sborník příspěvků z Celostátního onomastického semináře s mezinárodní účastí*. Onomastika a škola konaného v Hradci Králové. Gaudeamus, 2008, s. 61.

²⁷⁵ ONDRUŠKOVÁ Věra. *Staročeský Mastičkář – výklad církevní symboliky*. Kvalifikační diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka, 2012. Dostupné z <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/122491/?lang=cs>> [cit., 06. 06. 2015].

²⁷⁶ Viz <http://www.svaty.estranky.cz/clanky/seznam-s-s-s-saba---stepanka.html> [cit., k 10. 6. 2015].

Podle biblické parabol, kde na počátku bylo slovo, tedy ústní formule, mastičkář také používá modlitbu, která vyzývá k pomoci Ježíše Krista a poukazuje na léčivou moc modliteb. Tím se mastičkář dostává jako léčitel do řádu lékařů duše (kněží).

Jméno Severín je nejčastěji spojeno se slovem mistr. Podle Čornějové „*deapelativní ze staročeské mistr „mistr učenec“ (přejaté z latiny).*“²⁷⁷ Toto oslovení mastičkáře také odkazuje na jeho učenost. Rubín na jednom místě používá i příbuzné slovo *mistrovství*, odkaz na Severínovu učenost, která je však hned vyvrácena slovy:

U velikém se mistrovství znáš,
však proto i hovna juž nejmáš.

Jako *mistra* oslovují mastičkáře i Abrahám, Izák, a tři Marie. Další aluze, která se ke slovu mistr vztahuje, je na Krista, který je oslovován svými učedníky "*mistrě*."²⁷⁸ Tato aluzivnost je zdůrazněna a konfrontována i s použitím slova mistr v náboženské scéně hry:

Potom říká verše: [Druhá Marie, pozn. aut.]

Ztratily smy **mistra** svého,
Jesukrista nebeského. (v 246-247.)
[...]

Potom říká verše: [Třetí Marie pozn. aut.]

Jako se ovčičky se rozběhují,
kdyžto pastušky nejmají,
takéž my bez **mistra** svého,
Jesukrista nebeského. (v. 257-260)

²⁷⁷ ČORNĚJOVÁ, Michaela. Charakter a funkce. Op. cit., s. 61.

²⁷⁸ „Hebr. termín *raḥ* („velký“) sloužil k označení uznávané osoby, *rabbi* („můj velký“) představoval uctivou formu oslovení. Koncem 2. stol. př. Kr. výrazem *raḥ* titulovali učitele, *rabbi* znamenalo „můj učitel“. [...] Od NZ doby se tento pojem neomezoval pouze na oficiální užití. Zřetelně šlo o čestný titul, který se 1x vyskytuje v souvislosti s Janem Křtitelem a 12x se vztahuje k našemu Pánu. [...] „Rabboni“ (*rabbūni*) představuje zesílenou formu „*rabbi*“ a objevuje se při oslovení našeho Pána v Mk 10,51 a J 20,16“ DOUGLAS, J. D., (ed.). *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů. 1996, s. 859. Cit. podle ONDRUŠKOVÉ Věra. *Staročeský Mastičkář*, Op. cit., s. 35, Pozn. 32.

Časté použití slova mistr pro mastičkáře i pro Krista umocňuje v textu symbolickou platnost slova a přejmenuje Severína do podoby Krista, neboť podle středověkých náboženských představ Bůh (Kristus) je jediný, který může uzdravovat.

Reminiscenci spojenou se slovem raboni (mistr) vidí Nejedlý v makarónské písni o mistru Ypokrasovi. Podle Nejedlého „*píseň Rubínova v Mastičkáři ustrojena jest z původního nápěvu slov „Maria-Raboni“*“.²⁷⁹ Na prvním místě by tedy recipient hry zaznamenal hudbu, kterou zná ze svatojiřských her, tj. z her liturgicky kanonických, a melodie by konfrontoval s posměšnou makarónskou písni. Samotná reminiscence neodkazuje na Severína jako mistra (raboni), jen aktualizuje svatojiřské officium Visitatio a vzniklá hudební parodie odkazuje na rovinu žánru. Na Nejedlého zjištění navazuje Jakobson, který zjistil, že „*sylobický vzorec Rubínovy písně (cantio) 2-(8+7) – je totožný se sylobickou formou antifon zpívaných třemi Mariemi, když šly „unguere Jesum“ („pomazat Ježíše“). Možná, že první Severinova replika po písni jeho služebníka, třikrát opakované volání „Rubíne, Rubíne“ (v. 73, 89-90) je slovní hříčka narážející na slovo Raboni.*“²⁸⁰ V tomto případě slovní hříčka odkazuje na Krista, ale nevztahuje se k mistru Severínovi. Relace Maria-Raboni – Mistře-Rubíne, je posílena i situační komikou, která vyplývá z rozboru paratextuality v textu. Hledání Rubína mastičkářem je odkaz na motiv *Quem quaeritis?* hledání těla Kristova zbožnými ženami. Andělé, stojící v otevřeném sarkofágu, se jich ptají:

Andělé zpívají:

Koho hledáte, ó truchlivé ženy,

v tomto hrobě plačíte?²⁸¹ (v. 153-154)

Marie Magdaléna také hledá svého mistra, a když ho potká v podobě zahradníka, oslovuje ji: Maria! načež jej Marie pozná a zvolá: Rabuni! V Mastičkáři se profanuje a paroduje motiv hledání Ježíše, který ve hře vede tři Marie k odhalení radostné zvěsti o Kristově zmrtvýchvstání.

Z rozboru výskytu slova *mistr* a jeho hebrejského protějšku *raboni*, jako označení pro Ježíše Krista, je patrné, že není důsledně hledána relace Mistr Severín –

²⁷⁹ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny husitského zpěvu I*. 2. vyd. Praha: ČSAV, 1954; s. 246.

²⁸⁰ JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité mystérium. Op. cit., s. 17.

²⁸¹ Hra Tři Marií (z Klementinského sborníku, 16. stol) cit. z HRABÁK, Jan., (ed.) *Výbor z české literatury* Op. cit., s. 273.

Kristus, ale spíš je zde snaha stále aktualizovat ústřední postavu Krista ve světle velikonočních slavností a realizace této postavy v rámci liturgického dramatu. Je patrné, že i zde v rovině frašky je hledána spojitost s hlavním tématem: Kristovým zmrtvýchvstáním, které je podáno pomocí náboženských her. V tomto smyslu je fraška podřízena tomuto tématu a divadelní tradici s ním spojené.

Navraťme se k lékařskému umění mastičkáře, které on sám prezentuje svými slovy a činy. Jeho největší schopností pro diváky (zákazníky) a tři Marie by mělo být oživení Izáka, k této scéně se vrátíme později, až představíme všechny účastníky parodie.

Mastičkář se po vzkříšení Izáka znovu obrací ke třem Mariím a nabízí jim nákup mastí, které mají velký účinek. Podle Svejkovského je zde dialog Severína se zbožnými ženami parodie vážné latinské scény.²⁸² V této promluvě mastičkář poprvé odbočuje od vážného tónu, přičemž jeho promluvy mají neslušný charakter a podobají se reklamním hláškám Rubína, tj. hned po vychvalování následuje replika, která diskredituje jeho pravdivost. Z obsahu replik bychom mohli vyčíst, jakým způsobem si křesťanství podmanilo pohanské zvyky a pověry a které zvyky tímto způsobem už změněné přetrvaly v životě středověkých křesťanů. Máme na mysli narážky na dva svátky: svátek Jana Křtitele a svátek Marie matky Boží. Oba svátky jsou letní.

První svátek je spojen s pohanskými zvyky v den letního slunovratu, který se konal blízko křesťanského svátku Jana Křtitele. Zibrt píše: „*Vzájemná tato shoda zvyků slovanských a podobnost jejich se zvyky ostatních národů evropských potvrzuje, že obřady svatojanské jsou prastaré, že jsou chatrné už jen zbytky kultu pohanského. Původ a význam jejich byl různě vysvětlován. Nejvíce podobá se pravdě domněnka tato: Památka narození sv. Jana Křtitele připadá prý na 24. června. Skoro v též čas bývala slavena u pohanských národů slavnost letního slunovratu. Křesťanství přejalo a po svém upravilo leckteré staropohanské obyčeje, jež pozměněny, s novým výkladem trvaly nadále v paměti lidové. Podobně přejata slavnost letního slunovratu a splynula se všemi zvyky svými s památkou narození sv. Jana.*“²⁸³ Podle pověry mají bylinky trhané na sv.

²⁸² Viz SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*. Op. cit., s. 113.

²⁸³ ZÍBRT, Čeněk. *Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prstonárodní pokud o nich vypravují písemné památky až po náš věk: příspěvek ke kulturním dějinám českým*. V Praze: Nákladem J. R. Vilímka, 1889, s. 128.

Jana kouzelnou moc. Na tu asi naráží i mastičkář, když vychvaluje svoje masti před třemi Mariemi:

Letos den svatého Jana
činil sem tuto mast z myrty a z tymiána,
přičinil sem k tomu rozličného koření,
v němž jest silné božie stvoření. (v. 347-350)

[...]

Letos den svaté Maře
přinesl sem tuto mast z zámoří.
Nynie u veliký pátek
přinesl sem tuto mast z Benátek;
tať má mast velikú moc,
žeť usdravuje všelikú nemoc (v. 323-328).

Další křesťanský svátek zmíněný v předešlých verších mastičkářem, jenž je spojený s bylinami, je svátek na Nanebevzetí panny Marie (15. srpna). V tomto dni ve středověku světili v kostele květiny a semena. Svědectví o tom podává Štítný: „*Ale že tiem lidé činili leckakés bobonky, a jako kúzla neb čáry, ostali jich, že ne všudy toho činie: jako semena světili, kvietie na svatú Královnu, na svatého Jana minu svatú, ředkev v první středu v puostě; ješto, když bylo dobrým úmyslem, pěkné bylo, nábožné a krásné modlitby. Ale já o tomto, ješto sem prvé pověděl, chci vám povědiati, ještoj' všudy v obyčejí, aby toho nevážili jinak, ani k jinému, nežli slušie.*“²⁸⁴ Ze Štítného vykladu v kapitole *O rozličné svěcenině* je patrné, že tyto pohanské přežitky se vžily do liturgického roku a náboženských svátků, a byliny natrhané během svatojanské noci a svěcené na svátek Nanebevzetí panny Marie byly užívány pro kouzla a čáry. Zíbrt píše: „*[...]v usnesení pražské synody z r. 1605, že se schvaluje zbožný prý zvyk světití byliny na některé svátky, mezi nimi na den Nanebevzetí panny Marie. Snad se nemýlíme, vykládajíce svěcení bylin o svátku panny Marie jako přinášení prvotín úrody zemské v oběti. Tak aspoň potvrzuje Hofmann r. 1642. Rozhovořil se poněkud obšírně o svátku*

²⁸⁴ ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného*. Op. cit., s. 307.

„kořenné matky Boží.[...]Dovídáme se tu zároveň, že věřící užívají bylin, svčcených téhož dne, ku pověrám, čarám — a pověry přechoasto zavánějí původem ze šerých dob pohanských nosívají, kteréž se od kněze pobožnými modlitbami světí, a ty se z nábožnosti a ne z pověr proti čárům, hromobití i k lékařství užívají, odkudž ten svátek má staré jméno od Čechův „kořenná matka Boží“, nebo tehďáž každé koření a každá bylina, jako i obilí dozrává, proto prvotiny z nich jako za starého zákona Bohu obětujeme, tím prosíce, aby je nám sám požehnati ráčil.“²⁸⁵

Z těchto promluv k Mariím, které následují po oživení Izáka, je mastičkář stržen z piedestalu lékaře s výjimečnými schopnostmi na úroveň baby bylinářky²⁸⁶, která dělá čáry a kouzla. Nejčastěji tyto bylinky, natrhané během dvou zmíněných svátků, byly používány k přípravě milostné magie.

Ve hře je několikrát zmíněna lidská duše ve vztahu k léčitelským praktikám Severína. Poprvé v makarónské písni:

Komu která nemoc škodí
a chtěl by rád živ býti
on jeho chce usdraviti,
žeť musí dušě zbyti., (v. 31-34),

kde sluhové hned po vychvalování svého pána narážejí na riziko, že léčitelské mistrovství mastičkáře může stát člověka duši, tj. že jeho léčba je spojená s ďáblem. Když nabízí ličidla Mariím, mastičkář je varuje:

tať se mast k tomu dobrě hodí.
ale dušit' velmi škodí. (v. 335-336)

Spoléhání na mastičkářovo léčitelské umění nejen neuzdraví člověka, ale vede duše k hříchu.²⁸⁷

²⁸⁵ ZÍBRT, Čeněk. *Staročeské výroční obyčeje*. Op. cit., s. 161.

²⁸⁶ „Stíhalo se [cirkvi, pozn. aut.] co pověra zažehnavání nemocí. R. 1379 byla z toho viněna Domka, žena Václava komorníka od desk, osoba slepá, která zažehnávala kolem hlavy a také rozličným způsobem léčila lidi bylinami.“ TOMEK, Wáclav Wladiwoj, *Dějepis města Prahy.*, V. Rivnáč, Praha, 1875, s. 217.

²⁸⁷ O použití léků pro čarování srov. Štítného: „Však každý čár jest smrtešlný hříech; a ktož umře v smrtešlném hříeše, ten nezbude věčné smrti. [...] Druzí pak řkú: „My nečarujem, ale lékujem a mnohým pomáháme.“ Těm řku též jako dřevním: Cof pomóž, ač byves svět uzdravil, a duši svú do pekla poslal? A těm, ješto léky hledají, zdravě pravi, by se sami rozmyslili, které lépe: protiv-li Bohu mieti zdravie na

Mastičkář, jak jsme viděli, je označován a prezentován jako slavný a vážený lékař, učenec, tj. patřící k medikům, a také jako kočovný mastičkář a bylinkář. V parodické scéně se ale tato dvě protichůdná lékařská povolání spojují a stupňují, mastičkář zpodobňuje Krista (respektive jeho parodii), který dostává sílu léčit a křísit.

Ve fraškovitém ději je po vzkříšení Izáka mastičkář uveden do role manžela. Se svojí hašteřivou ženou se vypořádá, když ji zaprvé poručí, aby zmlkla a chopila se ženských věcí, přičemž když to neudělá, zbije ji. Ve svém jednání se neodchyluje od představ středověkých lidí o manželovi jako hlavě rodiny, nadřazené své ženě. V téže epizodě Ondrušková vidí, „že ke Kristovi by mohla odkazovat i skutečnost, že Severína chce jeho žena poručit všem čertům ([...] *Tye wfyem czerthom poruczyty 393*). *Zde by mohla být myšlena událost sestupu Krista do předpekli (ovšem také pohružka zabitím)*.“²⁸⁸

Rubín je hlavní sluha mastičkáře, hierarchicky se tak jeví pánem Pustrpalka, neboť je jeho nadřízený. Podle Eduarda Petrů: „[...]jíž jméno [Pustrpalka pozn. aut.] signalizuje, že jeho postava je pojata jinak. Konstrukci jeho jména lze vyložit z němčiny, a to jako složeninu dvou slov – slova *Pustel*, které znamená zanícený puchýřek, a *Balg*, tj. nevychované dítě [...] Tento postup vyplynul z nutnosti zařadit oba Severinovi pomocníky sociálně a tak určit jejich úlohu ve hře.“²⁸⁹ Rubín je hlavním hybatelem děje ve frašce, jeho slova a činy diskreditují jeho pána na principu „*sebehanění chválou a sebechválení hanou*.“²⁹⁰

Ve svém jednání je mistr Severín poplatný svému jménu. Až na malé výjimky je jeho chování vážné a důstojné.²⁹¹ Ke sluhům, zvláště k neposlušnému Rubínovi, není

*malú chvílku, a potom skuoro ztratiti je a býti Boha odlúčenu?“ ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného*. Op. cit., s. 9.*

²⁸⁸ ONDRUŠKOVÁ Věra. *Staročeský Mastičkář*. Op. cit., s. 29.

²⁸⁹ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti*. Op. cit., s. 81.

²⁹⁰ JUST, Vladimír. Oráč, Mastičkář a Smrt – to celé z Čech. In *Divadelní revue*, 1996. s. 13.

²⁹¹ O vážnosti Severína v jeho promluvách k Rubínovi (které mají svojí nepatřičností burleskní nádech) a zvláště ke třem Mariím srov. SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*. Op. cit., s. 120-121.

ani přísný pán, ani krutý. S Rubínem si vyměňují zdvořilé oslovení „milý“ a jednou se ke svému sluhovi obrací i jako k synovi.

Mastičkář říká:

Hi, Rubíne! Žet' vran oka nevykline,

že mój trh cný pro tě hyne!

Rubíne, můžeš prudkým' zlým, **nevěrný, synem** býti,

Že kdy tebe volaju, a ty nechceš ke mně přijíti! (v. 203-206)

Podle Gebauera je „*smysl porušen nějakou chybou snad opisovatelovou, podle v. 211 podobalo by se čtení **nevěrným sluhú m. nevěrným synem.***“²⁹² Je sice možné, že tady nedošlo k chybě opisovatele, ale že autor chtěl ve frašce naznačit vztah mezi Severínem a Rubínem jako vztah mezi otcem (Bohem) a synem (Ježíšem). Tato relace otec a syn má symbolickou platnost ve starozákonní zkoušce víry, kterou Abrahám musí projít, když mu Bůh poručil, aby obětoval svého syna Izáka. „*Symbol obětování milovaného syna se naplní v Novém zákoně: poslušný syn Ježíš Kristus přišel „nikoliv, aby konal svou vůli, nýbrž vůli toho, který jej poslal“ (Jan 6, 38 srv Mt 26,39).*“²⁹³ V případě Severína a Rubína je ještě jednou ve frašce převráceně zpřítomněna biblická reminiscence na otce a poslušného syna. Neposlušný Rubín je negativní obraz Izáka, který je na freskách v kostelech obvykle zobrazován, jak sám poslušně nese dříví²⁹⁴ na horu, kde musí být otcem obětován.²⁹⁵ Jednání Rubína odkazuje i na Krista, který plní vůli svého otce a sám se stává obětním beránkem.

Jako k „nevěrnému sluhovi“ se obrací například vypravěč k Jidášovi ve veršované legendě *Jidáš*²⁹⁶

Kam myslíš, nevěrná sluho?

Zda mníš, by v tej čsti stál dlúho?

²⁹² GEBAUER, Jan. Staročeský „Mastičkář“ Op. cit., s. 98, pozn. 1.

²⁹³ XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické.* Op. cit., 353.

²⁹⁴ Dříví nesené Izákem je alegorie kříže neseného Kristem ke Golgotě. Viz HEINZ-MOHR, Gerd. *Lexikon symbolů.* Op. cit., s. 77.

²⁹⁵ O obětování Izáka ve výtvarném umění Viz HAAL, James. *Slovník námětů* Op. cit., s. 34.

²⁹⁶ Cit., podle HRABÁK, Jan., (ed.) *Výbor z české literatury.* Op. cit., s., 207 Poznámky ediční tamtéž. s. 211.

otvořil si peklu vrata.

Čemu tvá mysl tak otjata,

nevěrný sám svůj zloděju! (v. 226-230)²⁹⁷

Přenesený smysl by se dal odvodit i skrze slovo *nevěrný*. „*Titulem nevěřící, nebo nevěrní označují velmi brzo Jan a Pavel [apoštolové, pozn. aut.] nejen pohany, ale také i Židy, kteří neuvěřili v Ježíše.*“²⁹⁸ Oslovení „*nevěrný synu*“ v *Mastičkáři* by tedy mohlo narážet i na židovský původ *Rubína*²⁹⁹ Podle Čornějové je *Rubín v Mastičkáři* symbolem Žida – typického obchodníka.³⁰⁰

Jménu *Rubín* se dostává ze strany badatelů nejvíce výkladů. Nejedlý spojuje jméno s odkazem na francouzskou hru *Rubín et Marion* a shledává v něm vliv francouzské literatury.³⁰¹ Teorii o francouzském vlivu podporují i Máchal a Truhlář. Poprvé o židovském původu jména píše Janko: „[...] *jméno Rubín dokonce dobře přiléhá k židovskému prostředí*“.³⁰² Později na to navazuje Černý a poukazuje, že jméno *mastičkářova* sluhy je židovského původu a jménem *Rubén* je pojmenován již v citované legendě o *Jidáši* jeho otec.³⁰³

„*Jméno Rubín (ve staré češtině se objevuje v několika hláskových variantách: Rubín, Rubén, Ruběn, Rubien)*“³⁰⁴ je biblické a nese ho prvorozený syn *Jákoba*. Etymologii jména musíme hledat v bibli a hebrejsky znamená: *Hleďte, syn!*³⁰⁵ *Rubén* se provinil před svým otcem: „*Když Izrael přebýval v oné zemi, šel Rúben a ležel s ženinou svého otce Bilhou. Izrael se o tom doslechl [...]*“³⁰⁶ V letopisech se ještě dovídáme, že

²⁹⁷ V téže legendě je jméno otce *Jidáše Rubén*.

²⁹⁸ XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické*. Op. cit., s. 276. Slovní spojení „*nevěrní Židé*“ srovnej i v *Pašije pražských židů*: „*A ihned vztáhli ukrutně ruce na nevěrné židy, nešetříce jejich věci ani těl.*“ Cit., podle HRABÁK, Jan., (ed.) *Výbor z české literatury*. Op. cit., s. 596.

²⁹⁹ Pokud autor hry koncipoval *Rubína* jako Žida, pak bychom mu vyčetli nedůslednost této postavy, neboť jeho tety nenesou židovská jména (*Vavřena, Hodava*).

³⁰⁰ ČORNĚJOVÁ, Michaela. *Charakter a funkce*. Op. cit., s. 62.

³⁰¹ Podrobněji viz NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny husitského*. Op. cit., s. 245.

³⁰² JANKO, J. *Pustrpalk*. In *Naše řeč*, 1947, roč. 31, č. 2–4, s. 78.

³⁰³ O *Rubénovi* jako otci *Jidáše* srovnej také DE VORAGINE, Jakub. *Legenda aurea*. Edited by Anežka Vidmanová. Vyd. 2., přeprac. Praha: Vyšehrad, 1998. s. 102-104.

³⁰⁴ ČORNĚJOVÁ, Michaela. *Charakter a funkce*. Op. cit., s. 62.

³⁰⁵ Gen 29, 31-32 *Když Hospodin viděl, že Léa je nemilovaná, otevřel její lůno. Ráchel však byla neploďná. Léa počala a porodila syna. Dala mu jméno Ruben (Hleďte, syn!), neboť řekla: „Hospodin pohlédl na mé trápení. Teď už mě můj manžel bude milovat.“* Biblický text citujeme ze stránky České biblické společnosti, Dostupné z <http://www.biblenet.cz/>.

³⁰⁶ Gen. 35,22.

„Ten byl sice prvorozený, ale protože poskrnil lože svého otce, prvorozenství bylo dáno synům Izraelova syna Josefa; proto není v rodopisu zaznamenán jako prvorozený.“³⁰⁷

I v této aluzi, která odkazuje na prvorozeného syna Jákovova, se naskýtá možnost najít korelaci otec a nevěrný syn. V Innsbrucké Vídeňské hře³⁰⁸ na konci Rubín utíká s mastičkářovou ženou. Vzhledem k tomu, že se nezachoval konec staročeské hry, mohli bychom předpokládat existenci podobné scény i v českém *Mastičkáři muzejním*. Vztah volby jména Rubína podle biblického Rubéna, Jákovova syna, by v takovém případě ještě jednou poukazoval na vztah otec-neposlušný syn, který poskrnil lože svého otce.

Eduard Petřů hledá důvod výběru jména Rubín ze strany autora na základě kontrastní kompozice textu vztahující se k uváděným vlastním jménům: Základ napětí parodického zobrazení Mastičkáře a jeho prvního pomocníka (Rubína) spočívá v kontrastu vznešeného jména a charakteru jednání jeho nositele.³⁰⁹ S tím polemizuje Jiří Novotný, přičemž podle něj je nutno některé názory české literární vědy částečně korigovat.³¹⁰ Badatel shrnuje dosavadní interpretace jména mastičkářova sluhy: „vzácný drahokam s určitou barvou, tvarem, léčebnými schopnostmi; jména biblických postav; Robinova postava z francouzské literatury nebo česká zkomolenina apostrofy latinských her [Raboni! – Rubíne! pozn aut.].“ Novotný navrhuje odvozovat jméno Rubín „ze starších interpretací směřujících k další „německé cestě“: e Rūbe; s Rūbchen = hovor. expr. j-m R. schaben (strouhat někomu mrkvičku, vysmívat se mu). Novotný připouští, že pokud slovo rubín (vzhledem k jeho barevné symbolice) bylo přejato z němčiny, nikoli z latiny „stává se z Rubína posměváček, což by mohlo odpovídat duchu staročeské dramatické frašky.“³¹¹

Novotný předkládá nové interpretace postavy Rubína. Vychází z interpretace veršů, kterými se Rubín sám představuje:

Mistře, jsem ti dvorný holomek

³⁰⁷ Let 5, 1.

³⁰⁸ KUMMER, Karl Ferdinand, *Erlauer Spiele*. Wien: Hölder, 1882, s. 8.

³⁰⁹ PETŘŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti*. Op. cit., s. 79-80.

³¹⁰ NOVOTNÝ, Jiří. Benátky staročeského Mastičkáře. In *Český jazyk a literatura*. Č. 5, 63/ 2012-2013, s. 224.

³¹¹ NOVOTNÝ, Jiří. Benátky staročeského. Op. cit., s. 225.

dějút' mi Rubín z Benátky

Podle Novotného jsou zde míněny ne Benátky italské, ale české, starý nevěstinec v pražském městě. Badatel cituje kroniky Beneše Krabice z Weitmile,³¹² který podle něj musel toto prostředí dobře znát, protože požíval minimálně do roku 1355 kanovnické prebendy z nedalekého kostela sv. Jiljí. Z uvedené citace můžeme odvodit, že se Rubín prohlašuje za syna jedné z nevěstek působících v proslulém starobylém pražském nevěstinci.³¹³ Toto zjištění Novotného mu nabízí nahlédnout na některé mastičkářské léky jiným uhlém: „*konečně pochopíme, proč se Rubín vyjadřuje tak bezuzdně, proč v alegorických obrazech logicky inklinuje – pro někoho možná až nepochopitelně – k vypjaté erotice a právě „mast“ směřuje do různých konotací odpovídajících bezbřehé sexualitě...*“³¹⁴ Dále autor podává celou řadu citací v textu, které odkazují na skutečnost, „[...]že k přípravě masti jde o látku produkovanou lidským tělem, decentně řečeno látku související s lidským počtím a pudovou erotikou.“³¹⁵

Je patrné, že z etymologie jména a jednání nicotného sluhy; neposlušného syna; nemanželského syna, se dají odvodit četné asociace, které mohly ovlivnit recepci hry středověkým divákem. Postava Rubína je hlavně negativním, převráceným obrazem jeho pana. Parodické líčení léčebných účinků mastí je spojeno na jedné straně s vyvrácením pravdivosti reklamních hlášek a na druhé s diskreditací mastičkářských léků na základě jejich ingrediencí, které spojuje s látkami produkovanými tělesnou defekací a sexem.

Je patrné, že z Rusteboevovy parodie středověkého šarlatána, která se podle Černého jeví jako hypotext staročeské frašky, Mastičkář ušel dlouhou cestu: už nejde o sebe-parodování mastičkáře, které je dosaženo jen nadsázkovými hláškami. Mastičkář zachovává jistou vážnost, odpovídající jménu Severína.

Ten, kdo demaskuje šarlatána, je jeho neloajální sluha, který přebírá komickou roli. Do výjevu tří Marií mastičkář zachovává svoji vážnost jako kontrast

³¹² „V témže roce a měsíci dal pan císař, veden radou některých světských kněží, kteří v té době kázáním slova božího vykonali v pražském městě mnoho dobrého a o jejichž dobrých skutcích a chvályhodném obcování se bude mluvit po jejich smrti, zbořit starý nevěstinec v pražském městě, kterážto místo se nazývalo Benátky. Vyhnal odtamtud nevěstky a dal tam vystavět orator k počtě blahoslavených Marie Magdalény, Afry a Marie Egyptské. Cit., podle Novotného: *Fontes rerum Bohemicarum* (ed.) Tom IV. Praha: 1884, s. 546, český překlad In *Kroniky doby Karla IV.* Praha: Svoboda, 1987. s. 246.

³¹³ NOVOTNÝ, Jiří. Benátky staročeského. Op. cit., s. 226.

³¹⁴ Tamtéž, s. 227.

³¹⁵ Podrobněji viz Tamtéž, s. 227.

k odlehčenému přístupu jeho sluhy. Před příchodem tří Marií se postupně hromadí narážky na symboly, spojené s oslavou Velikonoc (např. mazanec, půst aj.): aluze k hlavnímu tématu svátků – Zmrtvýchvstání Ježíše Krista a k dramatické realizaci zvěstí o Kristově vzkříšení skrz náboženské hry *Tři Marie*. Tato zjištění poukazují na záměr autora nejen přidat k pololiturgické hře *Tři Marie* frašku, parodující středověkého mastičkáře, ale skrze aluze a reminiscence na motivy z okruhu velikonočních slavností aktualizovat téma Kristova zmrtvýchvstání. Tyto parodické odkazy se zrcadlí v satíře soudobých mravů, které tvoří světské složky frašky.

Tři Marie jsou postavy z bible, které přešly i do *oficia a ludu*: Jejich role ve hře jsou pro diváky předem známé, a jak jsme již poukázali, v jejich latinsko-českém výstupu nenajdeme odbočení od kánonu. Malé změny v této scéně jsme už pozorovali při rozboru paratextuálních složek: nejsou parafrázovány jejich latinské zpěvy, ve kterých se ptají na cenu masti. Autorův záměr byl, že než dojde ke koupi balzámu, bude ještě následovat parodická scéna vzkříšení Izáka. To, že náboženská scéna je vložena uprostřed frašky a ženy jsou svědkyněmi Izákova vzkříšení, a další světské části frašky, dalo autorovi možnost projevit svoji tvořivost a travestovat biblické postavy do prostoru středověkého trhu, a jak jsme už uvedli, přiřadit jim role zákaznic. Jejich přítomnost při vzkříšení Izáka pravděpodobně ještě víc snižovalo parodickou scénu. Samotné oživení mladého Žida je předvedeno kvůli třem Mariím:

Dále mastičkář k Rubínovi:

Vstaň, Rubíne, volaj na ně!

Viz umrlcě bez pomeškánia

těmto paniem na pokušenie

a mým mastem na pochválenie. (v. 272-275)

Výraz "na pokušení" znamená "na zkoušku," ale má i hodně blízko k smyslu "uvést někoho v pokušení." Potom jsou zbožné ženy lákány mastičkářem koupit si líčidla, podobně jako ďábel pokouší Evu v rajské zahradě, nebo když ďáblové pokouší Marii Magdalénu ve hře *Hra o veselé Magdaléně*. Ta už do určité míry nastiňuje démonickou roli mastičkáře-pokoušitele, nesměruje však k diskreditaci zbožných žen. Naopak spíše utvrzuje jejich vážnost a důstojnost a ještě více snižuje postavení Severína. Tři Marie odmítají líčidla slovy:

Marie říkají:

Milý mistře, my se mladým lidem slůbiti nežádáme,
proto také masti nehledáme,
kromě náš smutek veliký zjevujem tobě,
že náš Jezus Kristus pohřben v hrobě. (v. 337-340)

Těmi svými replikami znovu se navracejí k hlavnímu námětu hry a jejich role v ní: nakoupit masti na pomazání Ježíšova těla. Hra ale nepokračuje k finálnímu nákupu, ale znovu odbočuje k frašce.

Důstojnost zbožných žen je napadena mastičkářovou ženou, která je nazývá mladými nevěstkami. Zde je patrný odkaz na Marii Magdalénu, souhrnný obraz několika žen se jménem Marie,³¹⁶ který se nakonec stává vzorem navracené hříšnice. Na toto pohanění tři Marie nereagují. Další „pokušení“ se jim dostává od Pustrpalka, který se k nim obrací slovy:

Pustrpalk říká verše:

Vítejte, panie vy drahné!

Vy jste mladým žáčkóm viděti hodné! (v. 395-394)

První část oslovení je burleskně zdvořilá³¹⁷ a kontrastuje s následující replikou, která má nádech flirtu. Podobným způsobem jsou vítány i Rubínem před začátkem jejich latinsko-českého výstupu:

Rubín mluví k osobám (hry):

Dobrojtro vám, krásné panie!

Vy teprv jdete, zej spánie

³¹⁶ Jaroslav Kolár, který se zabývá hrou Veselé Magdalény a touto postavou Marie Magdalény v české literatuře, a západoevropském kulturním prostoru, píše, že jde o „splynutí několika biblických postav (nejmenované hříšnice, která pokáním dosáhla odpuštění hříchu a slzami omyla Kristovy nohy, Marie z Magdaly, z níž Kristus vypudil sedm démonů, sestru Martinu z Bethanie, která „lepší stránku sobě vyvolila“, sestru Lazarovu a Marii Magdalénu – svědkyni Kristovy smrti a zmrtvýchvstání) v biblické epické a liturgické tradici do jedné postavy Marie Magdalény jako příkladu hříšnice, která díky pokání vstoupila mezi Kristovy nejbližší.“ KOLÁŘ, Jaroslav. Česká Hra veselé Magdalény a středověké divadlo. In *Divadelní revue*, 1992, č. 3, s. 41.

³¹⁷ O „dvorném“ oslovení třech Marií mastičkářem, Rubínem i a Pustrpalkem také Srov. SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*. Op. cit., s. 121.

a nesúce hlavy jako lanie?

V tomto Rubínově oslovení se badatele pozastavují nad přirovnáním „*nesúce hlavy jako lanie*.“ Podle anglického badatele Thomase je zde narážka na nevěstky: vykládá si jejich projevy sklíčenosti a zármutku nad Kristovou smrtí jako vyčerpání po noci, plné prostopášného sexu.³¹⁸ Bažil na to reaguje: výraz „*nesúce hlavy jako lanie*“ není úplně zřejmý: může znamenat „*mít hlavu sklopenou*“ (třeba únavou či smutkem) jako „*nést se s hlavou vztyčenou*“, a zasloužilo by další zkoumání, mimo jiné i ikonografické.³¹⁹ „*Avšak má-li Alfred Thomas ve výkladu tohoto obratu pravdu,*³²⁰ je efekt této situace poměrně zřetelný: Marie totiž reagují zmíněnými latinskými strofami a jejich českými parafrázemi, v nichž není ani stopy po tom, že se nechaly vtáhnout do Rubínová šaškování – naopak se neochvějně drží svého vážného, hieratického rejstříku a v podobném tónu jim následně odpovídá i Severín.“³²¹

Ondrušková vykládá slovo laň podle náboženské symboliky: „*Laň je považována za symbol plachosti a krásy, ale je také, stejně jako její samec jelen, spojována s duší, „která touží po Bohu*“, což vyplývá z Žalmu 42, v němž se mluví o lani „*dychtící po bystré vodě*“ [...] *Jelen se kvůli svému nepřátelství k hadům stal symbolem Ježíše Krista.*³²² Ondrušková usuzuje: „*Rubín přirovnává tři Marie k laním [...] O jejich vztahu k Bohu a Kristovi není pochyb, ale o jejich kráse také ne, neboť je v sluhově promluvě zdůrazněna adjektivem krásné.*³²³ Podle našeho názoru je zde možný i intertextuální odkaz na Žalm 22,1 : „*Pro předního zpěváka. Podle „Laně za ranních červánků.*“ *Davidův.*³²⁴ Symbolika laně jako symbolu krásy³²⁵ je podle našeho soudu,

³¹⁸ THOMAS, A. *Čechy královny Anny: česká literatura a společnost v letech 1310–1420*. Brno: Host, 2005. s. 105.

³¹⁹ Laň je ikonografickým atributem několika světců: např. Sv. Jenovéfy a Sv. Jiljí Viz http://katolicka-kultura.sweb.cz/svetci_hagiografie/svetci_hagiografie.html.

³²⁰ Na tomto místě pod čarou Bažil upozorňuje, že „*Ani v případě, že tento obraz znamená „s hlavou sklopenou (jako pasoucí se laň), nemusí jít ještě o připomínku prohýřené noci – pokud je správné přiřazení Mastičkáře k liturgickým hrám, znamená to, že se provozoval na závěr matutina, jehož se obvykle postící se věřící neúčastnili, a pak by se mohlo jednat spíše o narážku na nezvykle časnou hodinu, ve kterou členové obce o Velikonocích přišli do kostela.* BAŽIL, Martin, *Nesúce hlavy*. Op. cit., s. 13, pozn. 39.

³²¹ Tamtéž, s. 13.

³²² ONDRUŠKOVÁ Věra. *Staročeský Mastičkář*. Op. cit., s. 45.

³²³ Tamtéž, s. 45.

³²⁴ Podle výkladu Bible poukazoval tento první verš žalmu na to, že žalm Davidův se musí zpívat podle hudby písně s názvem „*Laně za ranních červánků*“.

³²⁵ *Zapřisahám vás, dcery jeruzalémské,
při srnách, při laních divokých:
Neprobouzejte, nerozněcujte lásku,*

ve shodě s Ondruškovou, použita, aby se poukázalo na krásu a grácii třech Marií. Parodie zde vzniká díky nepatřičnosti skládat zarmouceným ženám komplimenty na jejich zevnějšek (ženy by se mohly podle obleku podobat jeptiškám), nebo je zde narážka na příliš výrazný, nebo vážný pohyb žen k jevišti, který se podobá pomalé graciózní chůzi laní.

Tři Marie nereagují, jako v případě Pustrpalka, na promluvu Rubína, ale hned začínají jejich latinsko-české partie. V *Mastičkáři* tři Marie odpovídají jen na promluvy Severína. K osobám, které jsou součástí městského dění (Rubína, mastičkářovy ženy a Pustrpalka), zůstávají indiferentní, jako by si jejich světské řeči nezasloužily reakci smutných žen.

II.4.2. Parodie Kristova Zmrtvýchvstání

II.4.2.1 Kristus – Pravý Izák

Po česko-latinském výjevu ihned následuje parodická scéna s Abrahámem a Izákem. Už jsme uvedli, že jejich postavy jsou zároveň středověcí Židé a postavy starozákonní. Biblický příběh obětování Izáka, odkaz k oběti Krista, je aktualizován a travestován do frašky skrze jména Abraháma a Izáka. Scéna s Židy má několik významových rovin.³²⁶ Na prvním místě je rovina doslovná: soudobý Žid prosí, aby byl oživen jeho syn. Není bez významu, že se spoléhá na křesťanského léčitele. V alegorické rovině je biblický příběh obětování Izáka zkouškou věrnosti Abraháma vůči Bohu. V rovině morální je třeba hledat ponaučení, že poslušnost Boží vůli se vyplatí.³²⁷ V rovině anagogické se odkazuje k Novému zákonu, konkrétně oběti

dříve než sama bude chtít. Píseň 2, 7. Dcery jeruzalemské musí přísahat na krásu a grácii srn a laň divokých Srov. týž: Píseň 3, 5.

³²⁶ Ve středověku byly rozlišovány až čtyři smysly Písma: literární (tj. doslovný) smysl představuje to, co se stalo; alegorický poukazuje na to, v co se má věřit; morální ozřejmuje, co se má konat; anagogický naznačuje, co se má očekávat. HERYÁN, Ladislav *Úvod do bible* [online] (podle textu G. I. Vlková, Slovo Boží a slovo lidské. Všeobecný úvod do Písma svatého, Olomouc 2007; se svolením autorky [cit.,2015-06-16].

Dostupné z: <https://is.jabok.cz/el/JA10/leto2010/T122/um/Uvod_do_bible.txt >.

³²⁷ Gen. 22, 15-18 „Hospodinův posel zavolal pak z nebe na Abrahama podruhé: „Přisáhl jsem při sobě, je výrok Hospodinův, protože jsi to učinil a neodepřel jsi mi svého jediného syna, jistotně ti požehnám a tvé potomstvo jistotně rozmnožím jako nebeské hvězdy a jako písek na mořském břehu. Tvé potomstvo obdrží bránu svých nepřátel a ve tvém potomku dojdou požehnání všechny pronárody země, protože jsi uposlechl mého hlasu.“

Kristově.³²⁸ Abrahám a Izák se stávají symboly Boha a jeho milovaného syna Ježíše. Ve scéně dochází k neustálému převracení z roviny doslovné (středověký zesnulý Izák) do roviny symbolické (Izák, předobraz Krista); Otec, který musí projít zkouškou víry (Bible) – otec, který ztratil syna, kvůli jeho obžerství (středověká realita). Abrahám, který je odměněn Bohem za poslušnost – Abrahám na tržišti, který musí zaplatit Severínovi tři hřivny zlata a dát mu svoji dceru Meču. Tyto všechny inverze jsou signum³²⁹ k parodii, reminiscence a aluze k Bibli jsou zde zřetelné a to napomáhá, aby scéna s oživením Izáka byla vnímaná diváky jako parodický odkaz ke Kristovu zmrtvýchvstání.

Zde se zastavíme nad slovy mastičkáře a jeho gesty pro vytváření parodie. Pro přehlednost ocitujme scénu:

Pomáhaj mi, boží synu,
ať jáz u méj pravdě nehynu!

Ve jmě božie jáz tě mažu,
južť hytrost'ú vstáti kážu!

I co ty ležíš, Izáku,
čině otcu žalost takú?

Vstaň, daj chválu Hospodinu,
svaté Mařie, jejie synu.

Když skončil, lijí mu (Izákovi) břečku na zadek,

(lat. Quo finito fundunt ei feces super culum)

Izák sám pak vstávaje, říká verše:

Avech, auvech, avech, ach!

Kak to, mistře, dosti spách,

avšak jako z mrtvých vstach,

³²⁸ K vazbě mezi Izákovou a Kristovou obětí v patristické a středověké tradici srov. JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité mystérium. Op. cit., s. 12, Týž SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*. Op. cit., s. 115. pozn. 143.

k tomu se bezmál neosrach.
Děkuju tobě, mistře, z toho,
ež mi učinil přieliš mnoho.
Jiní mistři po svém právu
mažú svými mastmi hlavu:
ale tys mi, mistře, dobře zhodil,
ež mi všichnu řit masťú oblil. (v. 301-318)

Mastičkář předvádí své největší schopnosti, když oživuje Izáka. Málem se před tím obrátí k otci zemřelého Žida se jménem: Abrahám (*Abrahame, to já tobě chcu řéci,/že já tvého syna uléču* (v. 295-296), což otevírá cestu k aluzi na biblického Abraháma. Parodie vzniká v několika rovinách textu: nominalizací Abraháma a Izáka a aluzí ke Kristovi – pravému Izákovi. Přirovnání Severína k Otci; Kristu a jejich schopnosti křísit.

II.4.2.2. Na počátku bylo Slovo

V promluvě mastičkáře, jak byl v této epizodě představen, bychom očekávali zaklínací formule, příznačné pro středověkou medicínu. Zde však chybí, znovu se shromažďují odkazy: multiplikuje se obraz Kristův: mastičkář, který dokáže vzkřísit; oslovení *boží synu*; Izák jako Kristův předobraz; Kristus jako pravda³³⁰ (*at' jáz u méj pravdě nehynu!*). Je zde i odkaz k Hospodinovi, Marii matce Boží, a k slovesnému spojení *vstáti kážu* připomínajícímu hlavní téma – Zmrtvýchvstání. Mastičkářovu ústní formuli bychom mohli zaslechnout pronesenou například během liturgie knězem, pokud v ní nebyla přítomna narážka, že jméno Boží nestačí a že součástí moci léčit je i chytrost samotného mastičkáře: *Ve jmě božie jáz tě mažu, /južť hytrost'ú vstáti kážu!*

Promluva Severína otevírá celou řadu aluzí na Krista, který léčí a křísí. Zde na chvíli odbočíme a připomeneme, co je třeba rozumět pod termínem vzkříšení z hlediska teologického a jak je tento akt popsán v Bibli. „Podle Bible je celá lidská bytost odsouzená k zániku, vydaná moci smrti: duše se stane vězněm šéolu, zatímco tělo hnije v hrobě. Tento stav je však přechodný a člověk znovu povstane díky boží milosti.“

³³⁰ „Já jsem ta cesta, pravda a život“ Jan 14, 6.

³³¹ „Vzkříšení se ve Starém zákoně objevuje třikrát. Vykonalí jej proroci Hospodinovi Eliáš a Elizeus (1 Král 17, 17-23; 2 Král 4, 33nn; 13,21). Ukazují, že Hospodin může oživit i mrtvé a vyvést je ze šéolu, kam sestoupili.“³³² „Ježíš nejen léčí, ale jeho Otec mu dal moc nad životem a smrtí. Tuto moc, svěřenou mu otcem, projevuje, když vrací život několika zemřelým, za jejichž život jej jiní prosili: Jairově dceři (Mk 5, 21-42), synu naimské vdovy (Lk 7, 11-17), svému příteli Lazarovi (Jan 11).“³³³ Moc vzkřísit dostali i apoštolové. Petr křísí učednici Tabitu (Sk 9, 36-42), Pavel vrací k životu mladíka jménem Eutychos (Sk 22, 7-12). Všechna tato vzkříšení jsou možná díky moci Pána a víru v Krista.

Severín, slovný mastičkář, se spoléhá nejen na Boha, ale i na své schopnosti a tím profanuje scénu a připravuje cestu pro ještě vulgárnější gesto, které degraduje Izákovo zmrtvýchvstání do grotesky. I zde jsou v promluvě mastičkáře odkazy k liturgickým hrám. Ve verších „*Vstaň, dej chválu Hospodinu, / svaté Maříe, jejímu synu*“ (v. 307-308) Jakobson shledává podobnost se scénou ze hry *Visitatio Sepulchri Muzejní*, kde „*Ortulanus (zahradník) zjevuje Marii z Magdaly Vzkříšení Chválic svého Hospodina, / Jesu Krista Svaté Maří syna*“ (v. 47-48 – Máchal, str. 119)³³⁴ Mastičkář dále hubuje Izáka, že nevstává: „*I co ty ležíš, Izáku*“, zde Jakobson odkrývá parodii na vzkříšení syna naimské vdovy (Lk 7, 11-17).³³⁵ Samotný imperativ *Vstaň!* je nejčastěji využit Ježíšem při léčení nemocných a oživení mrtvých.³³⁶

Svejkovský poukazuje i na parodickou paralelu mezi Izákovými verši po oživení a latinskou velikonoční písní o vzkříšení. Srovnává žalm 43, 24:

Exurge quare obdormis, domine?

Exurge et ne reppellas in firem.

a antifonu, se kterou odpovídá Kristus andělovi:

ego adormivi et somnum cepi exurrexi,

³³¹ XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické teologie*. Op. cit., s. 580.

³³² Tamtéž, s. 581.

³³³ Tamtéž, s. 581.

³³⁴ JAKOBSON, Roman. *Středověké fraškovité*. Op. cit., s. 14.

³³⁵ Viz podrobněji: Tamtéž, s. 14.

³³⁶ Srov. Mt, 9, 5; Mk 5, 41; Lk 6, 8; Lk 7, 14 aj.

dominus suscepit me, alleluia, alleluia

Svejkovský srovnává hry o vzkříšení Páně a konfrontuje je také s promluvou mastičkáře a s odpovědí Izáka po oživení:

Mastičkář

I co ty ležíš, Izáku,
čině otcu žalost takú?
Vstaň, daj chválu Hospodinu,
svaté Maříe, jejie synu.

Izák sám pak vstávaje, říká verše:

Avech, auvech, avech, ach!
Kak to, mistře, dosti spách,
avšak jako z mrtvých vstach,
k tomu sě bezmál neosrach.
Děkuju tobě, mistře, z toho,
ež mi učinil přieliš mnoho.³³⁷

II.4.2.3. Gesto pomazání

Gesto mastičkáře si také zaslouží pozornost. Ještě v jeho promluvě se objevuje slovo mazat *Ve jmě božie jáz tě mažu* (v. 303) a potom následuje vylití kvasni; výkalů na zadek Izáka, což ho oživuje. Slovo mazat; pomazat, se vztahuje ke hlavnímu tématu hry: mastičkář prodává masti, cíl tři Marií je nákup blahovonných mastí k pomazání těla Ježíšova.

„Samotné jméno Kristus vzniklo přepisem řeckého výrazu christos (pomazaný, posvěcení pomazáním), které je překladem hebrejského mášiach, Mesiáš, Pomazaný.

³³⁷ SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu*. Op. cit., s. 115n.

[...] První křesťané ztotožnili Mesiáše s osobou Ježíše z Nazaretu. Spojení slov Ježíš Kristus bylo používáno ve smyslu „Ježíš je Mesiáš.“³³⁸

Gesto pomazání však nelze spojit s gestem Krista při léčitelských a zázračných, které vykonal, když křísil. Ježíš křísí slovy (silným hlasem), nebo dotekem rukama. Gesto pomazání spíše otevírá cestu k liturgickým úkonům a má v parodii své zvláštní místo.

Ve své knize *Svět středověkých gest* Jean-Claude Schmitt ukazuje, jak byl nonverbální komunikace důležitá a provázela život středověkých lidí. Autor připomíná pojetí Augustina, „který spojuje lidskou schopnost dělat znamení s historickými příklady, které na zemi ukázal Kristus. [...] Olej, kterým Martina, sestra Marie, pomazala jeho nohy (Jan 12, 3-7); svátost jeho těla a krve rozdaná učedníkům (Lukáš 22, 19-20); zázraky, například když uzdravil ženu, která se dotkla jeho šatu (Matouš 9, 21). Všechny tyto příklady označují Kristova gesta, aniž aby je popisovaly. Jsou to gesta formující celý středověk, a to jak zázraky svatých vykonané podle zázraků Kristových, tak liturgii, a především eucharistii.“³³⁹ „Tato tzv. „posvátná znamení“ nemohou totiž pro křesťana pouze něco znamenat, musí jednat, činit. [...] Nicméně na žádném svátostném úkonu se nepodílejí pouze gesta, doprovázejí ho slova a předměty a gesta „znamenají“ zásah Boží milosti.“³⁴⁰ I zde, ve středověkém *Mastičkáři*, vidíme uplatněnou tuto trojdílnost liturgických úkonů. Severín pronáší slova, aby přivolal Boží milost (dělá to ve jménu Božím), nalévá společně se svým „ministrantem“ Rubínem z jakési nádoby zázračnou ingredienci (kvasnice, výkaly), gestem pomazává (lije). Všechny liturgické úkony jsou napodobeny a zparodovány.

Pokud byla zalita Izákova hlava, a ne jeho zadek, neviděli bychom ani stopu po gestech světských a ohavných. Proti liturgickým gestům se v *Mastičkáři* stavějí gesta kejklířské, která je parodují. Podobné parodování známe ze svátků Osla, Bláznů apod., kde jsou převráceny naruby náboženské úkony a zparodovány. Schmitt cituje Honoria Augustodunense, který „se ptá bez obalu: „Jakou naději mají kejklíři? – „Žádnou. Neboť celým srdcem slouží d'áblu.“³⁴¹ Dále autor připomíná i papeže Inocence III., který „se v roce 1207 vyjádřil odmítavě o „divadelních kusech, které dávají v kostelích, kam

³³⁸ VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie*. Op. cit., s. 185.

³³⁹ SCHMITT, Jean-Claude. *Svět středověkých gest*. Praha: Vyšehrad, 2004. s. 58.

³⁴⁰ Tamtéž, s. 58.

³⁴¹ SCHMITT, Jean-Claude. *Svět středověkých gest*. Op. cit., s. 202.

přicházejí v nestvůrných maskách a oddávají se „prostopášnosti oplzlými gesty, která snižují vážnost kněží v očích lidu.“³⁴² Mastickář, byť byl hrán v kostele, nebo na tržišti, a i kdyby jeho autorem byl klerik, byl do jisté míry ovlivněn způsobem gestického parodování vagantů, kejklířů, nebo vlastní autorovou zkušeností při provozování svátku Bláznů, Osla, nebo dalších svátků ze života středověkých žáků.

Co má znamenat gesto pomazání a jak bychom ho mohli interpretovat ve světle velikonočních slavností? Pomazání by mohlo znamenat symbol radosti a úcty.³⁴³ Připomeňme si hříšnici, která pomazala nohy Ježíše (Lk 7, 38,46), Marie, která pomazala Krista (Jan 13, 3-7).³⁴⁴ Olej byl používán též k léčení nemocných a posedlých. *„Nemoc je následek hříchu a může tedy být vyléčena „ve jménu Páně“, pomazáním, kterým se nemocnému dostává „spásy“, protože ho činí podílníkem na Kristově vítězství nad hříchem.“³⁴⁵ „Pomazání se dostávalo i jako posvěcení. Pomazávají se králové. Plného významu nabyvá téma královského pomazání ve spojení s postavou Mesiáše. [...] Plného smyslu se mu dostalo teprve, až když Ježíš zasedl po pravici Boha Otce a obdržel od něj pomazání olejem radosti (Žd 1,8n).“³⁴⁶ Pomazávají se kněží a velekněží. *„Každému křesťanovi se dostává pomazání. Než je katechumenovi křtem vtisknuta pečeť Ducha, dostává se mu „pomazání“ od Boha (2 Kor 1, 21).“³⁴⁷**

Jak bychom mohli interpretovat parodické oživení pomazáním? Na jedné straně je to odkaz na Krista, pomazaného Bohem. Izák jako předobraz Krista je také jako Kristus pomazán. Většina interpretací posouvá gesto ne k Izákovi, jako symbolu Krista, ale jako symbolu středověkého Žida. Mohlo by to být obrácené gesto úcty, tj. zneuctění. Mohlo být spojeno s vymítáním démonů: kdo jiný, než středověký Žid by mohl být posedlý démonem? Pomazání by mohlo představovat parodii křtu. Je obecně známo, že ve středověku často docházelo k násilnému pokřtění Židů. Na druhé straně na Boží hod velikonoční křesťané nejen dostávali eucharistii, byl to i čas, kdy byli přijímáni do

³⁴² SCHMITT, Jean-Claude. *Svět středověkých gest*. Op. cit., s. 202n.

³⁴³ Podrobněji viz XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické teologie*. Op. cit., s. 345.

³⁴⁴ *Marie tehdy vzala libru velmi drahé masti z pravého nardu, pomazala Ježíšovy nohy a vytřela je svými vlasy. Dům se naplnil vůní té masti. ⁴Jeden z jeho učedníků, Jidáš Iškariotský, který ho měl zradit, řekl: ⁵„Proč se ta mast neprodala za tři sta denárů? Mohlo se to rozdat chudým!“ ⁶To však neřekl proto, že by měl starost o chudé, ale že byl zloděj. Měl totiž na starosti společnou pokladnu a z toho, co se do ní dávalo, si bral pro sebe. ⁷ Ježíš odpověděl: „Nech ji, tu mast schovávala pro den mého pohřbu.“ Jan 12, 3-8*

³⁴⁵ XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické teologie*. Op. cit., s. 345.

³⁴⁶ XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické teologie*. Op. cit., s. 346.

³⁴⁷ Tamtéž.

Božího stáda noví křesťané.³⁴⁸ „Slavnost Kristova vzkříšení proto byla a je nejvhodnějším okamžikem ke křtu, kterým každý pokřtěný vstává z mrtvých a prožívá na sobě velikonoční tajemství, že spolu s Kristem umírá hříchu.“³⁴⁹ Parodie by tedy mohla odkazovat i ke slavnostnímu křtu. Izák říká mastičkářovi:

Jiní mistři po svém právu
mažú svými mastmi hlavu:
ale tys mi, mistře, dobře zhodil,
ež mi všichnu řit mast'ú oblil. (v. 315-318)

Izák by těmito slovy mohl děkovat Severínovi, že nedostal pomazání, které předchází křtu, jen mu oblil mastí zadnici.

Mohli bychom i zcela oddělit symbolickou rovinu a přijmout lékařský zázrak Severína jako parodickou defekaci Izáka ve světle Hippokratovy teorie. „*Proces PURGATIO, tj. pročišťování veškerého druhu, bylo tedy velmi důležité ve zdravotním režimu nejenom nemocného, ale i zcela zdravého člověka. A právě pro rovnováhu šťáv v těle bylo tak významné naplňování a vyprazdňování, tj. doplňování „prázdnosti“ a vyprazdňování přebytku.*“³⁵⁰

Proč je Izákovi odepřeno pomazání na hlavě? Mohli bychom v tom shledávat důslednost frašky, která usiluje o zvýšení komiky na základě parodického kontrastu vážnosti a zábavy? Nebo je to pokračování jednoho ze základních výroků pašijového týdne a velikonoční slavnosti: „Židé jsou vinni za smrt Ježíše Krista.“ Srovnejme české parafráze, recitované druhou Marií:

Ztratily smy mistra svého,
Jesukrista nebeského.
Ztratily smy svú útěchu,

³⁴⁸ Srovnejme s Legendou o Svatém Václavu: (Oriente iam sole) „A myslím, že ještě jiný skutek tohoto znamenitého podporovatele [Sv. Václava, pozn. autorky] věřících a horlivého šířitele svaté víry nesmím mlčením pomínouti. Neboť tento muž dobrý a plný ducha božího sám kupoval pacholíky pohanské na trh přivedené, hlavně v sobotu velikonoční, aby toho dne měla církev, koho by jak je zvykem, v Kristu obrodila.“ (v. 85-89) Citováno z HRABÁK, Jan., (ed.) *Výbor z české literatury*. Op. cit., s. 90.

³⁴⁹ VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie*. Op. cit., s. 145.

³⁵⁰ ŘÍHOVÁ, Milada. *Exercicium jako*. Op. cit., s. 39.

ješto nám Židie odjěchu (v. 256-259).

Ve hře *Tři Marie* Klementinského sborníku jsou Židé zmíněni osmkrát, a to buď jako viníci Kristovy smrti: *jehož lid krutý židovský/ na smrti vydal ze zlosti* (v. 70-71); *jehož sú židé umučili* (v. 75); *Auvech zlý Židy a nevěrní/ zahubili sú mi mistra není!* (v. 258), nebo jen jako *zlí* lidé: Ježíš coby zahradník k Marii Magdaléně: *Potkají-li tě jiní zlí lidé* (v. 301-302).³⁵¹ Samotný velikonoční týden byl ve znamení kázání, která popisovala utrpení Ježíše, a protižidovská kázání byla běžná, a dokonce často vyprovokovala protižidovské pogromy. Tyto vypjaté antijudaistické tendence však nejsou v *Mastičkáři* zaznamenány. Ve hře je akcent na symbolické ztvárnění Abraháma a Izáka jako aluze k starému zákonu. Nechybějí zde ani narážky na každodenní realitu, ty však jsou satiricky zbarvené a nevztahují se k parodii zmrtvýchvstání.

II.4.2.4. „*Quo finito fundunt ei feces super culum*“

Významnou částí rubrik, která se vztahuje k fyzickému ději hry, je čin, který mají vykonat Severín a Rubín³⁵² po pronesení slov důležitých ke vzkříšení:

Mastičkář říká:

Pomáhaj mi, boží synu,
ať jáz u méj pravdě nehynu!
Ve jmě božie jáz tě mažu,
južť hytrošťú vstátí kážu!
I co ty ležíš, Izáku,
čině otcu žalost takú?
Vstaň, daj chválu hospodinu,
svaté Mařie, jejie synu.

Když skončil, lijí mu (Izákovi) břečku na zadek,

lat. Quo finito fundunt ei feces super culum

³⁵¹ HRABÁK, Jan., (ed.) *Výbor z české literatury*. Op. cit., s. 269-290.

³⁵² Množné číslo u slovesa naznačuje, že děj vykonává více lidí, vzhledem k tomu, že Rubín nese s Abrahámem Izáka, mohli bychom se domnívat, že mastičkářovi pomáhá Rubín, ale vyloučen není ani Pustrpalk. .

Tato rubrika vyzývala první editory, aby se s její neslušností vypořádali vytečkováním (např. Gebauer ve své transliteraci textu, kde jsou rubriky v latině, vypustil „*super culum*“ vytečkováním, ale nechává „*ej feces.*“) ³⁵³ Většina editorů překládá zázračné ingredience jako kvasnice. ³⁵⁴ Ve Výboru je Hrabák překládá jako břechku. ³⁵⁵ Roman Jakobson pak upozorňuje na to, že „*slovo faex znamená kvasnice, jak se obvykle v mastičkářské scéně překládá, ale také kal, svinstvo či výkaly.*“ ³⁵⁶ Otázka je, do jaké míry editoři podlehli puristickým tendencím, nebo se řídili podle sémantiky, která je vložena do textu. Veltruská ve své studii poznamenává: „*Z textu je jasné patrné, že látka – ať už byla použita jakákoli – měla představovat exkrementy.*“ ³⁵⁷ Protože takový urážlivý skatologický výjev nemá ve středověkém náboženském dramatu obdoby, na tomto místě je zvláště šokující, protože se odehrává těsně po zdánlivě vážné modlitbě a navíc v přítomnosti Marii. ³⁵⁸ Jak jsme již naznačili, v Mastičkáři je parodie úmyslně postavena na kontrastu. V případě tohoto žánru jde o kontrast posvátného a profánního, vážného a nízkého tonu, a ty jsou postaveny vedle sebe. V parodické scéně se vzkříšením Izáka vidíme, jak se komika situačního typu kříží s komikou slovesnou a znovu jde o kontrast mezi slovy a konáním mastičkáře.

Vraťme se k „oživujícím“ ingrediencím, které jsou naznačeny: výkaly a kvasnice.

Bulharská bohemistka Anželina Penčevová nazývá *Mastičkáře* verbálním vítězstvím materiálně tělesného „dole“. Badatelka připomíná, že část ze sémantiky exkrementu je formována kdysi v dávné minulosti, a zvláště v křesťanství je pak silně vypjatá. „*Křesťan nenávidí výkaly, protože ty mu celý život připomínají jeho smrtelnost,*

³⁵³ GEBAUER, Jan. Staročeský „Mastičkář. Op. cit., s. 101.

³⁵⁴ Například v edici: Oberpfalcer, 1941, Hrabák, 1950, Svejtkovský v edici V. Černého, 1955, (2. vyd. 1999).

³⁵⁵ HRABÁK, Josef., (ed.). *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Op. cit., s. 257
Československá akademie věd, 1957, s. 257.

³⁵⁶ JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité mystérium. Op. cit., s. 14, pozn. 2..

³⁵⁷ Je tady možné, že Veltruská zde považuje *feces* za exkrementy, vycházejíc z inscenačních otázek, které se týkají hry. Podle ní výkaly byly v nočníku. „*Text nádobu nepopisuje, ale aby bylo možné sdělit smysl, určený rubrikou, muselo jít o něco jako nočník*“ VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*. Opit cit., s. 114. Tady zůstává otázkou, jak by se inscenačně divákům naznačilo, že látkou jsou kvasnice. Podle Bondýové byly kvasnice tekuté a nosily se v putnách: „*Z obavy, že pekaři mažou plechy vepřovým sádlem, že používají nekošer kvasnice (které byly dřív tekuté, kvašené ve víně či pivu a nosily se v putnách) a že by ve vejcích, které dali do bílého pečiva, mohla být kapka krve, většina rabínů zakazovala pat gojim, chléb nežidů.*“ BONDÝOVÁ, Ruth. *Jak jedli Židé v Čechách a na Moravě*. Nakladatelství Franze Kafky, 2008, s. 30.

³⁵⁸ VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské*. Opit cit., s. 88.

pozemskost, nedůstojnost.³⁵⁹ Exrementy jsou trapné a stále připomínají lidskému duchu jeho nevyhnutelného tělesného nositele na zemi, a odedávna jsou jim přidělovány četné negativní konotace. Je to konečný a nejvíce nečistý výraz tělesnosti, jsou opakem ducha, mají tedy hanebnou a desakralizující moc.³⁶⁰

Badatelka bezpochyby vychází z Bachtinovy koncepce o tělesném „dole“. Ve své knize *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* Bachtin připomíná, že obnažování, výkaly a polévání moči je tradiční ponižující gesto, známé nejen grotesknímu realismu, nýbrž i antice. Připomíná fragment Pomponiovy attelany, která je parafrází Sofoklovy *Hostiny Achajců*.³⁶¹ Bachtin také připomíná, že „[...]výkaly hrály významnou roli v rituálu svátku hlupáků. Za slavnostní mše, kterou sloužil zvolený bláznovský biskup, se dokonce v chrámě vykuřovaly místo kadidla výkaly. Po bohoslužbách se klerikové posadili na vozy naložené výkaly, jezdili po ulicích a metali lejna na lid, který je doprovázel.“³⁶² „Možno říci, že výměšky představují převážně směšnou hmotu a tělesnost; je to hmota nejprůhodnější k snižujícímu převádění všeho vznešeného a vysokého do úrovně tělesného dole.“³⁶³ Ve scéně oživení Izáka je svým groteskním charakterem zpřítomněno tělesné dole, aktem pomazání výkaly mastičkář desakralizuje nejen svůj čin, ale i předcházející burleskně vznešenou formuli, a nenechává diváka na pochybách, že jde o podvod šarlatána.

Zde musíme upozornit na skutečnost, že léčení výkaly ve středověku není samo o sobě nijak neobvyklé a potupné. Ve středověkých lékařských spisech se setkáváme s recepty, které obsahují jako účinnou látku nebo součást receptury „lajno“, „trus.“ Tak například čteme: „Má-li člověk zlú jézvu, ješto jemu kyše, nebo fistuli, nebo vlka, takto jemu spomož: [...] Nepomuož liť to, vezmi lajno člověčie, sežič to a učič z toho prach, vezmiž toho prachu dva loty a kvintin pepře, ztluciž to spolu a syp to v ránu, věž, žeť nic nenie lepšieho k tomu.“³⁶⁴

³⁵⁹ „Tělo je odporný šat duše“, říká papež Řehoř Veliký. Na druhou stranu je tělo glorifikováno, zvláště v trpícím těle Kristově, a v církvi, Kristově mystickém těle, sakralizováno.“ LE GOFF, Jacques – TRUONG, Nicolas. *Tělo ve středověké kultuře*. Praha: Vyšehrad. 2006. s. 31.

³⁶⁰ ПЕНЧЕВА, Анжелина. [online] Скатософия или размисли над една антология и отвъд нея. In Електронно списание LiterNet, 07. 05. 2004, №5 (54) [cit., 2015-2-10] Dostupné z <<http://litenet.bg/publish9/apencheva/skatosofia.htm>>.

³⁶¹ BACHTIN. Michail. M. *François Rabelais*. Opit cit., s. 147.

³⁶² BACHTIN. Michail. M. *François Rabelais*. Opit cit., s. 146.

³⁶³ Tamtéž, s. 152.

³⁶⁴ ČERNÁ, Alena. M. *Staročeské knihy lékařské*. Brno: Host, 2006. s. 249.

Člověčí moč měla například protibolestný účinek.³⁶⁵ Účinný pro staročeské lékaře byl ještě trus z holubů, čápů, koní, koz, ovcí a ptáků a lejno z kozla, psa, vepře, vlka, husy, laštovice, koně.³⁶⁶ Tyto představy o léčivé moci podobných ingrediencí přežívají i v následujících staletích.³⁶⁷ A to zde mluvíme o knihách vystudovaných středověkých lékařů. Je otázkou, jak velké oblibě se těšily tyto účinné látky v praxi mastičkářů a jiných léčitelů, kteří používali lidovou medicínu, jež byla založena na pozůstatcích pradávných pohanských praktik?

Další ingrediencí, kterou by mohl použít mastičkář k oživení Izáka, jsou kvasnice. „Kvas ve vztahu k Velikonocím odkazuje ke Starému a Novému zákonu a je spojen s nekvašeným chlebem. Od pradávna jsou součástí obětí nekvašené chleby (Ex. 23, 18;34,18), potrava Izraele o jarních svátcích (23,15;34,18). Kvásek byl z bohoslužebných obětí vyloučen (Lv 2,11), snad proto, že v něm byl viděn symbol porušení. Když později došlo ke spojení zemědělského svátku nekvašených chlebů s velikonoční obětí, došlo i k nerozlučnému spojení vyjití z Egypta s nekvašenými chleby, které zde připomínaly kvapný odchod, bránící přípravě těsta. (Ex 12,8.11.39) [...] Teprve později se zde připojuje myšlenka, že starý kvas musí zmizet (12,15), kterou Pavel používá při výuce konvertitů, jež mají žít jako nový člověk (1 Kor 5,7 ³⁶⁸).“³⁶⁹ „Kristus, křesťanská velikonoční oběť, už byl obětován, a proto je třeba slavit svátek velikonoc nikoliv se starým kvasem zlých skutků, ale s nekvašeným chlebem čistoty a pravdy.“³⁷⁰ „Kvas byl tedy během Velikonoc symbolem doby před Kristovým obětováním. Samotný Izák je předobrazem Ježíše, který je nazýván Pravý Izák. Na tuto spojitost odkazuje Starý zákon. Bůh žádá Abraháma, aby mu obětoval svého prvorozeného syna Izáka, do kterého vkládá všechny své naděje v zaslíbeních, kterých

³⁶⁵ „Ktož má mdlý sluch anebo červy nebo škvora v hlavě [...] Také moč od malých pacholíkovi vlitý v uši odjímá bolest.“ ČERNÁ, Alena. M. *Staročeské knihy*. Op. cit., s. 112.

³⁶⁶ Podrobněji viz ČERNÁ, Alena. M. *Staročeské knihy*. Op. cit., (rejstřík živočišného původu), heslo *lejno* s. 453, heslo *trus*, s. 454.

³⁶⁷ „Udivuje i to jakou důvěru vkládají renomovaní lékaři v hojivou sílu ptačího trusu, zvířecích výkalů a lejn. Proti střevním obtížím doporučuje i Černého Bylinář podivné směsi vlčího lejna, proti krčním bolestem má prý působit léčivé psí lejno, vařené s řebříčkem, mezi léky však najdeme i kozí bobky „lejno volové“, myši, ještěří ba i orlí.“ MACEK, Josef. *Jagelonský vek v českých zemích (1471-1526)* 3. Města. Praha: Academia, 1998. s. 160.

³⁶⁸ „Odstraňte starý kvas, abyste byli novým těstem, vždyť vám nastal čas nekvašených chlebů, neboť byl obětován náš velikonoční beránek, Kristus. Proto slavme Velikonoce ne se starým kvasem, s kvasem zla a špatnosti, ale s nekvašeným chlebem upřímnosti a pravdy.“

³⁶⁹ XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické teologie*. Praha: Academia. 2 vyd., 2003, s. 138n.

³⁷⁰ Tamtéž, s. 543.

se mu dostalo. (Gn 22,1n) [...] Bůh však Izáka ušetřil a sám se postaral o „beránka k zápalné oběti“ (22,8.13).³⁷¹ „Teologie pojímala obětování Izáka jako předobraz umučení Krista. Konečně poukazuje Abraháмова obětina na nekrvavou oběť eucharistickou, která mezi křesťany má nahradit obětování krve podle staré smlouvy.“³⁷² Západní církev podává eucharistii ve formě nekvašených chlebů. Velikonoce jsou pak svátky, kdy po dlouhém půstu středověký křesťan dostával eucharistii. Poslední části liturgie velikonoční noci je eucharistická bohoslužba.³⁷³ V *Mastičkáři* je Izák vzkříšen pomocí kvasnic, které se nesmí používat během Velikonoc, protože oběť, kterou Bůh vyžadoval, je už dána jím samotným: „*Neboť Bůh tak miloval svět, že dal svého jediného Syna, aby žádný, kdo v něho věří, nezahynul, ale měl život věčný*“ (Jan 3,16). Oživením Izáka kvasnicemi v *Mastičkáři* je tento rituál desakralizován, protože ve světle velikonočních slavností jsou kvasnice zakázány a jsou stejně nečistého charakteru jako exkrementy, ale zde je symbolická platnost kvasnic větší, protože odkazuje na Krista jako Božího beránka a na eucharistický nekvašený chléb, který symbolizuje čistotu a pravdu.

Odpověď na to, proč autor použil kvasnice, možná vyplývá i z toho, že Izák je Žid. Křesťanské Velikonoce velice často připadaly na stejné období jako židovský svátek Pascha.³⁷⁴ „Slovo *Pesach* (svátek se nazývá také *macesovým* svátkem – *hag ha macot*) pochází z hebrejského výrazu *pasouach* tj. *přeskočit*); připomíná vyjití z Egypta, v jehož předehře Bůh ve svém hněvu usmrtil všechny prvorozené v egyptské zemi, přitom však vynechal domy Izraelitů, jejichž dveře byly značeny krví.“³⁷⁵ „Několik týdnů před *Pesachem* se začínají péci *macesy* - *macot*³⁷⁶ - a pečou se až do podvečera tohoto svátku.³⁷⁷ Po celý středověk až do poloviny 19. století byli Židé neoprávněně obviňováni, že vraždí křesťanské děti a jejich krve používají při pečení *macot*. Církev a místní úřady vždycky nakonec připustily, že se jednalo o falešná obvinění vyvolána

³⁷¹ XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické teologie*. Op. cit., s. 2.

³⁷² HEINZ-MOHR, Gerd. *Lexikon symbolů: Obrazy a znaky křesťanského umění*. 1999, s. 77n

³⁷³ VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Velikonoc*. Praha: Nakladatelství Libri, 2006, s. 145.

³⁷⁴ „První všeobecný koncil v Niceji 325 ukončil spory ohledně data Velikonoc předpisem, že se Velikonoce mají slavit vždy v neděli po prvním jarním úplňku. Tímto předpisem se časově oddělilo slavení křesťanské velikonoční slavnosti od židovské Paschy. Neboť i když připadne 14. nisan na neděli [den, kdy Židé slaví Pascha pozn. aut.], Velikonoce se slaví až další neděli.“ ADAM, Adolf. *Liturgický rok: Historický vývoj a současná praxe*, Praha: Vyšehrad, 1997, s. 63.

³⁷⁵ STERN, Marc. *Svátky v životě židů: vzpomínání, slavení, vyprávění*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 165.

³⁷⁶ Nekvašené chleby – česky *macesy*.

³⁷⁷ STERN, Marc. *Svátky v životě židů*. Op. cit., s. 166.

antisemity. ³⁷⁸ „Na Pesachu musí byt nekvašený nejen chléb, ale všechno, co Židé jí. V průběhu svátečních dní je zakázáno používat cokoli kynutého či kvašeného. To platí jak pro pokrmy, tak pro nápoje.“ ³⁷⁹ „V upomínku na nekvašené chleby (macot), které se při kvapném odchodu lidu Izraele pekly až cestou na slunci, se během Pesachu nejedí žádná jídla, k jejichž přípravě se používá kvašení, nebo která varem ve vodě nabývají na velikosti, např. rýže, hrách, fazole, nudle, koláče, pečivo a také pivo. Těmto potravinám se říká chamec (kvašené).“ ³⁸⁰ Tady si připomeňme, že je v Mastičkáři otec Abrahám zaražen, jak se tohle mohlo stát s jeho synem, vždyt’:

Pohynulo nebožátko!

Přehdivné bieše dět’átko,

jen biely chléb jědieše

a o ržěném nerodieše

...

Také dobrú vášnu jmějieše,

když pivo uzrieše,

na vodu oka neprodíeše (v. 285-294)

Je sice možné, že Izák zahynul ne svým obžerstvím, ale protože porušil předepsané židovské nařízení o jídle během svátku Pascha.³⁸¹ Severín navrácí Izáka k životu používajíc kvasnice, se kterými Žid nesmí být během Paschy v kontaktu,

³⁷⁸ STERN, Marc. *Svátky v životě židů*. Op. cit., s. 167.

³⁷⁹ DE VRIES, Simon Philip. *Židovské obřady a symboly*. Praha: Vyšehrad, 2009, s. 115.

³⁸⁰ Je zajímavé, že stejně jako se křesťané se báli, že Židé používají krev dětí pro vyrábění macesů, stejně tak se Židé báli nakupovat chléb od křesťanského pekaře, pokud na vesnici nebo ve městě nebyl židovský pekař. „Z obavy, že pekaři mažou plechy vepřovým sádlem, že používají nekošer kvasnice (které byly dřív tekuté, kvašené ve víně či pivu a nosily se v putnách) a že by ve vejcích, které dali do bílého pečiva, mohla být kapka krve, většina rabínů zakazovala pat gojim, chléb nežidů.“ BONDÝOVÁ, Ruth. *Jak jedli Židé v Čechách a na Moravě*. Nakladatelství Franze Kafky, 2008, s. 30 „Zvlášť velký byl nával židovských zákazníků u křesťanského pekaře na konci osmého dne Pesachu, macesových svátků, kdy opět bylo dovoleno jíst kvašený chléb. V jedné z povídek v pražské sbírce Sippurim se křesťanský pekař rozhodne otrávit veškeré pečivo Židům, kteří se po konci Pesachu hrnou do jeho krámu, aby tak vyhladil nenáviděné plemeno. Tamtéž, s. 31. K tomu ještě Srov. KLAPP, M. *Reb Palitel*. In *Sippurim II*, Prag 1853, s. 159. Cit., podle BONDÝOVÁ, Ruth. *Jak jedli*. Op. cit., s. 167.

³⁸¹ V Čechách jedli Židé pivní polévku: „Krajice starého chleba se sušily na kamnech [Izák mimochodem leží na kamnech, pozn. aut.] či v troubě, jedly se namáčené ve studeném pivu, jak píše rabi Abraham Horovic (asi 1550-1615), syn Šabtaje Šefla, narozeného v Praze, ve knize Emek berachá (Údolí požeňání).“ BONDÝOVÁ, Ruth. *Jak jedli Židé*. Op. cit., s. 31.

protože jsou nečisté a všechno co kvasí, se přirovnává k hříchu. Tady se význam kvasnic posouvá do judaistických nařízení pro svátek Pesach, která se mezi Židy přísně dodržují. Pravděpodobně byly tyto přísné předpisy o jídle bez kvasnic známé i středověkým křesťanům, neboť Židé odmítali během Pesachu pít pivo, jíst kvašené chleby a nakupovat produkty, které mohou zkvasit.³⁸² V *Mastičkáři* tak oživení Izáka vylitím kvasnic na jeho zadek nemá potupný charakter pouze v souvislosti s použitím „tělesného dole“, ale míří i proti judaistickému náboženství a jeho rituálním a svátečním předpisům.³⁸³ Znesvěcuje a uráží nejen Židy jako cizí etnikum, ale také Židy jako příslušníky judaistického náboženství, ty, kteří zavrhli Ježíše a zavinili jeho smrt. Tato relace odkazuje k Izákovi nikoli jako k předobrazu Krista, ale jako k symbolu staré smlouvy mezi Bohem a Židy, kteří nevěří v Krista, odmítají křest, který by smyl jejich hříchy, dodržují svátky podle Starého zákona a judaistického náboženství.

II.4.2.5. Iniciace

Jak jsme už poukázali v kapitole o architextualitě a paratextualitě, ve hře *Mastičkář* se projevuje tendence propojovat svět umělecké fikce s reálným světem. I když Izák plní autorovy intence coby předobraz Krista, jeden z aspektů jeho postavy je i židovský mladík, a také měšťan, který se podobá divákovi z publika. Tyto antinomie Izáka určitě vyvolávaly celou řadu negativních konotací a jeho postava reflektuje soudobé postoje k Židům. Izák – je pomazán, což symbolizuje akt vyvolenosti, ale jako Žida ho gesto nečiní Mesiášem, ale ponižuje, potupuje, znesvěcuje a nese v sobě antijudaistické zaměření. Symbolika postoje k „nevěrným“ Židům jako Kristovým vrahům, slepým, kteří ho zavrhnou a čekají na svého Mesiáše, byla v období Velikonoc ještě citlivější a autor jistě počítal s reakcí publika i z této perspektivy. Ptáme se tedy, je-li *Mastičkář* „satirou na lékaře-šarlatány a realistickým obrázkem středověkého trhu“, nebo naznačuje „závažnou obscénnost jarních obyčejů“³⁸⁴, či „přešel do velikonoční hry z příbuzné hry rituální, stále ještě přetrvávající v lidových tradicích různých evropských končin“³⁸⁵?

³⁸² O tom ještě Srov. BONDÝOVÁ, Ruth. *Jak jedli Židé*. Op. cit., s. 68.

³⁸³ Srovnejme s malbami, které zobrazují Židy, např. na venkovní zdi katedrály v Chartres se nachází Žid ve společnosti prasete, zvířete považovaného za nečisté.

³⁸⁴ TROST, Pavel. K staročeskému *Mastičkáři*. Op. cit., s. 105.

³⁸⁵ JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité. Op. cit., s. 21.

Parodická postava středověkého šarlatána vyžadovala v *Mastičkáři* čin, který by vyzdvihl jeho um a schopnosti a poukázal na účinnost reklamovaných mastí. Fraškovitý děj na začátku hry a po oživení Izáka je založený na slovní a situační komice, a hlavní prostředky komična jsou obscénnost, absurdita a nadsázka. Aby autor vystupňoval tuto hyperbolizaci, svolil, aby Severín oživil židovského mladíka a spojil zábavnou část frašky s vážnou, když tím odkazuje na překonání smrti Ježíšem. Je dost dobře možné, že podobný iniciační rituál přežíval v lidových tradicích.

Už jsme poukázali na to, že ve hře jsou zmíněny dva letní svátky, které jsou důkazem kontaminace lidových pohanských zvyků a nově zavedených křesťanských svátků. Církev si osvojila tyto zvyky, dala jim nová jména a svátky cyklistického agrárního roku nahradila svátky křesťanského kalendáře. Samotný čas, který se před Kristem vyznačoval neustálou cykličností, se stal časem lineárním, má svůj počátek a spěje k paruzii. Přes všechny snahy církve vymýtit pohanské zvyky, tyto přetrvaly, v největší míře na venkově, ale i v městském prostředí.³⁸⁶ Jejich půzůstatky pak ožívají v lidové zbožnosti a ve středověkých Čechách se projevují i v době Velikonočních svátků.

Pro pátou neděli postní byl například charakteristický zvyk vynášení smrti. Čeněk Zíbrt píše: „*Prastarý a původní název Smrtná neděle je od dávnověkého obřadu vynášení smrti. Tento obyčej vynášení smrtí pokládám za nejstarší jarní obřad v českém zvykosloví lidovém.*“³⁸⁷ Roku 1366 synoda v Praze uvažovala o tehdejší lidové obyčeji vynášet z osady v postě na jaře postavu představující smrt s křikem potopit a vysmívat se, že jim uškodit nesmí, že je z hranic jejich krajiny načisto vypuzena. *Záповěď namířena je ostře proti lidovému obyčeji oblíbenému (jak vyrozumíváme z jejího začátku) mezi světskými i duchovními.*“³⁸⁸

Připomeňme si honění Jidáše, zvyk, který přetrvává do dneška. Čeněk Zíbrt zjistil, že „v kancionálech 16. století se u některých písni udává návod: „zpívá se jako *O, nevěrný Jidáši... a Židé nevěrní jako psi černí.*“ Usoudil, že v té době musela být obchůzka s popěvkem o Jidášovi oblíbená a obecně známá, jinak nemohla plnit funkci

³⁸⁶ „Je nepochybné, že některé pohanské kultické prvky požívaly ještě ve středověku pověřivé vážnosti; pohanské kultické obyčeje přežívaly i v městském prostředí jak na německé, tak i na české půdě.“ TROST, Pavel. K staročeskému. Op. cit., s. 105.

³⁸⁷ ZÍBRT, Čeněk. *Veselé chvíle v životu lidu českého*. Praha: Vyšehrad, 2006. s. 203.

³⁸⁸ Tamtéž, s. 204.

*obecné noty (v Březanových a Třeboňských pamětech našel ještě napodobení a parodie uvedených písní o Jidášovi); srovnáváním starých textů a recentního materiálu dospěl k závěru, že obyčej honění Jidáše „patří mezi nejstarší velikonoční hry české. Z původního obřadu náboženského vyvinula se dětská zábava.“*³⁸⁹ *„Na formování venkovského obyčeje s Jidášem se totiž podílely lidové tradice obřadního ničení symbolických figurín v přechodovém čase konce zimy a počátku „nového léta“ a pálení ohňů; a tak Jidáše nejen honili, ale i topili, věšeli, shazovali z kostelní věže a nejčastěji pálili (obyčej nese i název pálení Jidáše).“*³⁹⁰

Z obou zvyků je patrné, jak se křesťan-pohan vypořádává se smrtí a zrádcem Krista: topí, pálí a vysmívá se. Tyto nástroje lidové překonání zlého a smrti můžeme najít i ve scéně s Izákem.

Je parodická scéna s Izákem satirou schopností Severína, nebo iniciačním zasvěcováním mládeže, spjatým s výročními jarními obřady? V obou případech mladík prochází mimetickou smrtí a je navrácen životu nadpřirozenými silami. *„Iniciace, zasvěcování jsou rituály puberty, které existují v primitivních náboženstvích. Většina iniciačních zkoušek zahrnuje ve více či méně srozumitelné podobě rituální smrt, po které následuje vzkříšení nebo nové narození. Iniciační smrt znamená zároveň konec dětství a nevědomosti.“*³⁹¹ Eliade odkrývá pozůstatky iniciačních rituálů spojených s lidovými zvyky, *„v první řadě maškarní průvody a dramatické ceremonie, které doprovázejí zimní křesťanské svátky, jež se odehrávají mezi Vánocemi a masopustem.“* Trost cituje Strumplfla a shodně s ním soudí, že *„vzniklo středověké divadlo z pohanských kultických her, které si přizpůsobila církve k vlastnímu užitku. Staré kultické hry nejsou dochovány přímo, ale přežívají ve folkloru. Byla obřadová jarní hra smrti a zmrtvýchvstání, kde vystupoval magický lékař, smrtící a zároveň oživující“.*³⁹² A opět podle Strumplfla *„hra se vztahovala k rituálu zasvěcování mládeže, spjatému s výročními obřady jarními.“*³⁹³ Jakobson také vychází ze Strumplfova zjištění a

³⁸⁹ FROLCOVÁ, Věra. *Velikonoce v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad. 2001, s. 120; Týž. ZÍBRT, Čeněk. *Veselé chvíle*. Op. cit., s. 235-236.

³⁹⁰ FROLCOVÁ, Věra. *Velikonoce v české*. Op. cit., s. 121.

³⁹¹ ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti: mystická zrození*. Brno: Computer Press, 2004. s. 7.

³⁹² TROST, Pavel. *K staročeskému*. Op. cit., s. 103.

³⁹³ Tamtéž, s. 104.

poukazuje na konkrétní folklorní rituály, které se podobají staročeskému *Mastičkáři*.³⁹⁴ Pohanský lidový rituál je odkrýván i v anglické hře Vánočního okruhu *Secunda Pastorum (Druhé pastýřské hře)*.³⁹⁵

Najdeme ve středověku v životě lidí podobné světské iniciační rituály? Eliade píše: „*tušíme staré iniciační téma v ceremoniálu řemeslných cechů, zejména středověkých. [...] Stopy starých iniciačních scénářů jsou ještě rozpoznatelné ve zvláštích rituálech zedníků a kovářů, zejména ve východní Evropě.*“

Autorovi staročeského *Mastičkáře* by byly bližší iniciační rituály nově přijatých studentů, *beánie*.

Iniciační rituály si osvojilo i křesťanství: zejména křest, biřmování, manželství a kněžské svěcení. „*Pokud jde o křest, zdůrazňují otcové jeho iniciační funkci stále plastičtější, tím jak kupí obrazy smrti a vzkříšení. Křestní nádrž je přirovnávána zároveň k hrobu i děloze, je hrobem, v němž katechumen uzavírá svůj pozemský život, a dělohou, kde je počat k věčnému životu.*“³⁹⁶

Parodická scéna oživení Izáka podle našeho názoru na prvním místě aktualizuje Kristovo zmrtvýchvstání, a proto poukazuje na překonání smrti a v důsledku Kristovy oběti, každý, kdo přijal křest, bude spasen. Kristus je vykupitel lidských hříchů, kdo v něho uvěří a vyzná svou víru, bude spasen.³⁹⁷ Izák je vyzván Severínem, aby vstal z mrtvých a chválil Boha, Ježíše, Pannu Marii, tj. přijal Krista jako syna Boží, Mesiáše.

Vstaň, daj chválu Hospodinu,
svaté Mařie, jejie synu. (v. 307-308)

I kdyby byl jádrem oživení původní iniciační jarní rituál, slova a gesta scény jsou naprosto křesťanská a znázorňují vážnou sakrální rovinu, která je zpřítomněna díky aluzi.. Pokud dochází k snížení, nepopírá to a nezesměšňuje zmrtvýchvstání, ale přechází do roviny profánní (Izák se stává středověkým Židem).

³⁹⁴ Podrobněji viz JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovitě. Op. cit., s. 21-23.

³⁹⁵ Tamtéž, s. 10-11.

³⁹⁶ ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály*. Op. cit., s. 193.

³⁹⁷ Řm. 10, 9-13 „*Vyznáš-li svými ústy, že Ježíš je Pán, a uvěříš-li v srdci, že ho Bůh vzkřísil z mrtvých, budeš spasen. ¹⁰Víra v srdci vede ke spravedlnosti, vyznání ústy pak vede ke spáse. ¹¹Vždyť Písmo říká: „Kdokoli v něj věří, se jistě nezklame.“ ¹²Mezi Židem a Řekem tedy není rozdíl: všichni mají téhož Pána, štědrého ke všem, kdo ho vzývají. ¹³Vždyť „Každý, kdo vzývá Hospodinovo jméno, bude zachráněn.“*

Mohla tedy scéna s parodickým vzkříšením Izáka, které připomíná předkřesťanské představy o znovuzrození, přesahovat do roviny literární a odkazovat na extratextualitu (mimotextový kontext)? Domníváme se, že volba zařadit do *Mastičkáře* parodii zmrtvýchvstání by mohl být ovlivněna i představami středověkých křesťanů o Kristově vzkříšení.

Pro obyčejného laika musely být křesťanské *Crédo* a články víry nějak přetlumočeny. Nestačila liturgie v latině a kázání, představy o biblických příbězích křesťan dostával prostřednictvím tzv. knihy pro chudé,³⁹⁸ jak jsou nazývány obrazy v kostele.

Klerikové ovšem umění vždy přisuzovali mravoučnou úlohu. „*Malba*, „ *praví Honorius Augustodunensis*, „ *má trojí účel*“; *první je účel katechetický, neboť malba je „literatura laiků“*, *další dva jsou účel estetický a historický. Koncil arraský už roku 1205 tvrdil: „Negramotní nazírají v malbě to, co nemohou vidět v písmě.“ Avšak prvním záměrem bylo zapůsobit, a dokonce nahnat strach.*³⁹⁹ *Podobnou úlohu měly rituální gestikulace, „gesta kněze připomínají a napodobují to, co dělal Kristus.*“⁴⁰⁰ Podobnou úlohu má i náboženské drama, které vzešlo z liturgických obřadů. Dramatické výjevy byly živé obrazy, které předváděly scény z Bible. Takovou úlohu má i výjev Mastičkářův: Marie nakupují masti, ale přicházejíce ke hrobu Kristovu dostanou zvěst, že Kristus vstal z mrtvých. Samotné Kristovo zmrtvýchvstání není součástí hry *Visitatio sepulchri*, ale rozvíjí ho jiné bilingvní hry: *Hry o vzkříšení Páně*.

Akt vzkříšení je ústředním motivem křesťanského náboženství: „*Ježíšovo Zmrtvýchvstání je řešení otázky spásy, kterou si klade každý z nás [křesťanů; pozn. aut.] Je hlavním předmětem naší víry, dává směr naší naději. „Ježíš je prvotinou z těch, kdo zesnuli“ (1 Kor 15,20), na něm spočívá naděje ve vzkříšení na konci světa a on je přímo svou osobou „vzkříšení a život: kdo věří v něho, i kdyby zemřel, bude žít“ (Jan 11,25).*“⁴⁰¹ Především je Zmrtvýchvstání akt sakrální, tajemný a záhadný. Bible nepopisuje samotný akt, a to je důvod, proč se už v době Ježíšova vzkříšení šířily

³⁹⁸ „*Knihy chudých a negramotných nebyla nákladná a jen nejmálo dostupná Bible picta, nýbrž výtvarná výzdoba veřejných prostor chrámu.*“ ŠMAHEL, František. *Mezi středověkem a renesancí*. Praha: Argo, 2002. s. 17. Viz také BLOC, Marc, *Feudální společnost*. Praha: Argo, 2002, s. 103.

³⁹⁹ LE GOFF, Jacques. *Kultura středověké Evropy*. Op. cit., s. 329.

⁴⁰⁰ SCHMITT, Jean-Claude. *Svět středověkých gest*. Op. cit., s. 266.

⁴⁰¹ XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické teologie*. Op. cit., s. 583.

spekulace ze strany jeho protivníku, že Kristus nevstal z mrtvých, že jeho tělo ukradli buď křesťané, nebo nepřátelé. Bible popisuje události tak, že Ježíš byl ukřižován, zemřel a třetího dne byl jeho hrob nalezen prázdný. Andělé skupině žen oznámili, že vstal z mrtvých. Pak se Ježíš zjevil svým učedníkům.

Připomeňme si nevěřícího Tomáše, kterému se Kristus zjeví: Uviděv jej, řekl: „*Můj Pán a můj Bůh!*“ zvolal Tomáš „*Uvěřil jsi, protože jsi mě viděl,*“ řekl mu Ježíš. „*Blaze těm, kteří neviděli, a uvěřili.*“⁴⁰²

Navraťme se k aktu vzkříšení a jeho znázorňování pro věřící ve středověku. Symbolické vzkříšení začínalo uctíváním kříže. „*V 10. století vznikl v Anglii zvyk, zahalit kříž či z něho sňatý korpus po velkopátečním uctívání kříže do plátna a položit jej do symbolického hrobu.*“⁴⁰³ Pak přicházely ženy, které měly napodobit tři Marie, a poukazovaly na to, že hrob je prázdný, a zdvihaly plátno, ve kterém byl kříž zahalen. Z této liturgické slavnosti pak vzešla hra navštívení hrobu a náš *Mastičkář*. Zmrtvýchvstání je ale také zahaleno tajemstvím. Ani kostelní malby nenapovídaly křesťanům, jak se to stalo. Protože nikdo nebyl svědkem Ježíšova vzkříšení, „*jsou jeho následná zjevení učedníkům tím, v čem křesťané shledávají potvrzení, že k této události došlo, a právě z tohoto důvodu tvoří významné náměty*⁴⁰⁴ *náboženského umění. [...] Po staletí se církev vyhýbala zobrazování tohoto námětu, pro nějž neexistoval žádný biblický podklad a kromě několika výjimek je neznámý až do Giotta*“⁴⁰⁵ V pozdním středověku se objevují fresky, kde je možné uvidět „*Spasitele spočívajícího pevně na zemi a držícího korouhev vzkříšení s jejím červeným křížem: buď stojí vzpřímený v sarkofágu, nebo z něj právě vystupuje.*“⁴⁰⁶ Takové malby jsou doložené i v českém umění gotickém.⁴⁰⁷ Je patrné, že ani zde tajemný akt vzkříšení není odhalen, je

⁴⁰² ²⁶ O týden později byli jeho učedníci znovu uvnitř a Tomáš s nimi. Dveře byly zavřené, ale Ježíš přišel a postavil se doprostřed se slovy: „*Pokoj vám.*“²⁷ Potom řekl Tomášovi: „*Polož sem prst. Podívej se na mé ruce. Natáhni ruku a vlož mi ji do boku. Přestaň být nevěřící a začni věřit.*“²⁸ „*Můj Pán a můj Bůh!*“ zvolal Tomáš.²⁹ „*Uvěřil jsi, protože jsi mě viděl,*“ řekl mu Ježíš. „*Blaze těm, kteří neviděli, a uvěřili.*“ Jan 20, 26-29.

⁴⁰³ ADAM, Adolf. *Liturgický rok*. Op. cit., s. 73.

⁴⁰⁴ Jsou to náměty: Zjevení se Krista své matce; Marie Magdaléně; Tomášová nevěřičnost; Cesta do Emauz; Večeře v Emauzích; Noli me tangere; Zbožné ženy u hrobu.

⁴⁰⁵ HAAL, James. *Slovník námětů a symbolů* Op. cit., s. 493n.

⁴⁰⁶ Tamtéž, s. 494.

⁴⁰⁷ Například Zmrtvýchvstání od Mistra Třeboňského oltáře, nebo Zmrtvýchvstání Krista od Mistra vyšebrodského oltáře. Srovnejme s úvahami Geogese Dubiho: „*Kristus mezi tím triumfálně vstává z hrobu. K vyjádření neobyčejné působivosti a dynamiky zmrtvýchvstání potřebovali umělci sílu, k jejímuž použití je donátoři zřejmě podněcovali jen zřídka. Staré liturgické umění vyjadřovalo vzlet*

zpřítomněn jeho výsledkem: Ježíš vstal z mrtvých. Odhalení tohoto aktu se dostává věřícím do určité míry už skrze zmíněné *Hry o vzkříšení páně*.⁴⁰⁸ Tato pololiturgická hra obsahuje i Kristovo zmrtvýchvstání. Představuje ho jako rozhovor mezi andělem a Ježíšem:

Na to anděl zpívá introit „Exurge, quare obdormis“⁴⁰⁹ a praví:

Hospodině, dokad budeš spáti?

Již hodina jest z mrtvých vstáti.

Vstaniž, žádaný spasiteli,

všech hříšných vykupiteli!

Na to Ježíš zpívá sedě v hrobě „Ego domini“⁴¹⁰ a praví:

Jať jsem v hrobě odpočíval

a sen jsem byl přijal,

a již jsem z mrtvých vstal,

neb mě otec ze sna podjal.⁴¹¹

Zmrtvýchvstání je zde znázorněno jako čin Boha, který probouzí svého syna jakoby ze spánku. Herec, který hraje Ježíše, leží v něčem, co znázorňuje hrob a vzpřímí se do sedě, vstáváje z mrtvých. Znal-li tuto hru divák staročeského *Mastičkáře*, nelze posoudit: nejstarší dochovaná hra tohoto námětu je z drkolenského sborníku, podle jazyka se datuje do druhé poloviny 14. století.⁴¹²

Jak si tehdy středověký člověk mohl představit zmrtvýchvstání? Domníváme se, že jeho představy, pokud se nemohly opřít o biblická slova, kostelní malby a divadelní představení, vycházely ze starších pohanských představ spojených s jarními svátky o

*k nebeským radostem. Všeobecná zbožnost 14. století však jen stěží dokáže překonat propast tělesné smrti. [...] Přesto se jednomu malíři podařilo obdařit vzkříšeného Ježíše nepřekonatelnou silou, ukázal jako udatného vítěze nad vládou temnoty: byl to neznámý český mistr Vyšebrodského oltáře [Duby miní malbu Zmrtvýchvstání Krista pozn. aut.].“ DUBY, Georges, *Věk katedrál. Umění a společnost 980 – 1420*, Praha: Argo, 2002, s. 317n*

⁴⁰⁸ Nejstarší hra, tohoto námětu je z drkolenského sborníku, podle jazyka je se datuje z druhé poloviny 14. století.

⁴⁰⁹ Celá antifona: *Exurge quare obdormis, domine?/ Exurge et ne reppellas in finem.*

⁴¹⁰ Celá antifona: *ego adormivi et somnum cepi exurrexi./ dominus suscepit me, alleluia, alleluia.*

⁴¹¹ Citováno z HRABÁK, Josef, *Staročeské drama*. Op. cit., s., 64.

⁴¹² Viz pozn. č. 123, podrobněji viz JAKUBCOVÁ, Alena a kol., *Starší české divadlo*. Op. cit., s. 260.

znovuzrození. Izákovo zmrtvýchvstání v *Mastičkáři* byla možná parodie těchto předkřesťanských představ, které se projevovaly v lidové zbožnosti. Parodické vzkříšení Izáka tedy mělo zesměšnit lidovou představu o aktu Zmrtvýchvstání, který není vyličen v Bibli, a nesmí se vysvětlovat ani zobrazovat, neboť víra nepotřebuje jeho znázornění, jako akt síly Boží zůstává zahalený v tajemství.

Řečeno terminologií intertextuality u scény Zmrtvýchvstání chybí hypotext. Ten je částečně nahrazen souhrnem aluzí na texty, které jsou do určité míry spojeny s námětem a doplněny předkřesťanskými rituálními představami, jež jsou to jediné, o co se autor může opřít. V parodii zmrtvýchvstání se mastičkář, který ve frašce zobrazoval parodii středověkého šarlatána, mění v kněze, jenž pomocí kontaminace parodií liturgických úkonů a pohanských představ oživuje mladého Žida Izáka.

Shrnutí: Podle našeho závěru *Mastičkář* je seskupení přejatých námětů. Autor nejprve adaptoval hotové německo-latinské předlohy, kde už došlo k připojení světské frašky (parodie středověkého šarlatána). A poté rozpracoval frašku jako satiru středověké české společnosti a zařadil do mastičkářského výjevu scénu s Izákem, která jednak stupňuje komiku frašky (zesměšnění jsou šarlatán a Židé), a zároveň paroduje zmrtvýchvstání skrze náboženské liturgické obřady postavené na námětu jarního předkřesťanského rituálu. Parodická scéna v duchu středověkého synkretismu plní několik funkcí: prozrazuje mastičkářovo šarlatánství; zesměšňuje Židy v rovině frašky; zesměšňuje lidové představy o aktu Zmrtvýchvstání; v rovině frašky zpřítomňuje hlavní námět velikonočních slavností, kterým je Ježíšovo vzkříšení a zdůrazňuje jeho následek: spásu pro hříšné křesťany v kontrastu ke středověké společnosti, která je objektem satiry.

II.4.3. Literární parodie

Petrů ve své studii o parodii píše, že „[...] zejména pro středověk, ale i pro další vývojové fáze starší literatury pojem literární parodie vykládané jako karikování určitého literárního díla nemá v podstatě smysl, protože se s literárními útvary, jejichž jediným a konečným cílem bylo zesměšnění literárního díla, nesetkáváme. Také v těch případech, kdy východiskem je karikatura konkrétního díla (nebo častěji konkrétního literárního žánru) přesahuje parodie do mimoliterární oblasti, dotýká se morálních otázek, společenských vztahů atd. a právě jejich zesměšnění se stává jejím konečným

*cílem*⁴¹³ Ve své studii o staročeském *Mastičkáři* Jakobson odkrývá intertextuální vztahy mezi hrami a citáty z Bible, nebo soudobými literárními díly. O některých jsme se už zmínili v předešlých kapitolách, zde stručně uvedeme i další, abychom poukázali na to, jaká literární díla se vztahují k *Mastičkáři*. Většina intertextuálních odkazů jsou buď součástí biblického textu, nebo se vztahují k dílům náboženského charakteru. Výjimkou je *Alexandreida*. Gnómon z epické básně o Alexandru Makedonském použil autor staročeské hry v replice Rubína.

Verše *Alexandreidy*:

Zloba zlým se vždy obrati,

dobré se dobrým vždy otplatí,

a kdož zle miení, ten vždy stratí, (v. 503 — 505)⁴¹⁴

V *Mastičkáři*:

Rubín:

Tak se musí vždycky stati,

žet se zlob zlobí, obrátí

a dobré dobrým se oplatí,

ktož zle myslí, ten vidy ztratí. (v. 100-104)

Gnómony v *Alexandreidě* mají didaktický a moralizující ráz, v *Mastičkáři* plní funkci podobnou již zmíněnému slovu „silete“: přerušují hlavní děj, rámuji ho, poukazují na změnu děje. Skoro přímé citace⁴¹⁵ z veršované *Alexandreidy* (1290) použil autor, aby Rubín odpověděl na vážnou a učenou repliku svého pána. V ústech Rubína dostávají gnómony burleskní povahu a parodie vzniká tím, že je pronáší sluha, který do té doby prezentoval jazyk rozpustilý. Citací gnómonů reaguje i na Severínovu repliku:

Tot je od starých slýcháno

⁴¹³ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti* Op. cit., s. 57.

⁴¹⁴ *Alexandreida*. Zlomek svatovítský K vyd. připravil VÁŽNÝ, Václav, Praha: Nakladatelství ČSAV, 1963. (Památky staré literatury české, sv. 28).

⁴¹⁵ Srov. ještě ŠVÁB, Miloslav. Citátové modifikace jako prostředek literární polemiky. In *Literárněvědné studie: profesorovi Josefu Hrabákovi k šedesátinám*. Jeřábek, Dušan (editor); Kopecký, Milan (editor); Palas, Karel (editor). Vyd. 1. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1972, s. 29-35.

I u písmě také je psáno:

Rubín se podobným způsobem odvolává nikoli na Písmo a starodávná ponaučení, ale na současné dílo, které používá moralizující gnómy jako základní stavební prvek svého textu. I když sentence je v promluvě Severína kontextualizována za účelem parodie vážného stylu, mohli bychom v ní spatřovat i parodii samotné *Alexandreidy*, kde gnómické trojverší mohlo znít burleskně.

Je otázkou, zda autor *Mastičkáře* znal *Alexandreidu* jako velké epické dílo, nebo už měly gnómony svůj samostatný paralelní život. Středověký učenec určitě uměl nazpaměť řadu citátů. Vyplývalo to ze způsobu výuky na středověkých univerzitách, kde se žáci museli naučit memorovat svoje učivo. Citace (velice často i nepřesná) odkazovala na autoritu, legitimovala vážnost promluvy.

Jakobson poukazuje na to, že „v slovech, jimiž Izák velebí svého spasitele: *Děkuju tobě, mistře, z toho, / ež mi učinil přieliš mnoho* (v. 313-314) – *parafrázují část dobře známé Kunhutiny modlitby* ⁴¹⁶ *někdy z počátku 14. století: „Děkujeme tobě z tvého/ z milovanie velikého...“ (v. 17-18), „Chvála tobě, Bože, z toho, / ježe činíš divov mnoho“ (v. 24-26). I Abraháмова prosba obsahuje formulaci – „Protož snažně prošiju tebe, / by račil ...“ (v. 282-283) – připomínající Kunhutinu modlitbu: „Proto, prosím, Bože, tebe...“ (v. 89). Ironická parafráze „z díla vysoké literatury Kunhutiny modlitby a jeho transpozici do parodické scény zesměšňuje předstíranou vážnost a divotvornost mastičkáře.“⁴¹⁷*

Samotný latinsko-český výstup tří Marií bychom mohli brát jako citát z velikonočního *oficia*. Tento text přímo odkazuje na *Visitatio sepulchri* a tvoří svojí vážností kontrastní protiváhu veselé frašky. Jak jsme již poukázali, tato na první pohled nepatřičná scéna uprostřed satiry, se svojí tematikou podřizuje celému mastičkářskému námětu.

Většina intertextuálních vazeb v *Mastičkáři* odkazuje buď na biblické, nebo na náboženské texty, či hry velikonočního okruhu a plankty.⁴¹⁸ Jsou zde narážky na příběhy *Dětství Ježíšova*, parodie na zázrak v Káně Galilejské,⁴¹⁹ Izák vstáváje pronáší řadu

⁴¹⁶ Zde Jakobson odkazuje na KUNSTMANN, H. *Denkmäler der altschechischen Literatur*. Berlín, 1955, s. 8n.

⁴¹⁷ JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité mystérium. Op. cit., s. 15.

⁴¹⁸ Podrobněji Tamtéž, s. 12-15.

⁴¹⁹ Tamtéž, s. 15.

citoslovcí: „*Avech, auvech, avech, ach*“ (v. 309) ta připomínají pláče, plankty a velikonoční hry. Tyto intertextuální vazby na vážnou náboženskou literaturu poukazují na parodii, která vzniká ironickou transformací vážných děl, převážně spojených s díly literárního okruhu velikonočních her a zařazených do zábavného žánru frašky.

Intertextualitu objevujeme v parodické scéně. Předivem textu se stává mozaika citátů, aluzí a parafrází a jejich společným jmenovatelem je obrazově-sémantické jádro Zmrtvýchvstání. Ve scéně, která tvoří necelých 10 procent celé hry, se koncentruje řada asociací, které aktualizují hlavní téma. Tyto aktualizace jsou konfrontovány se snížením Izákova falešného oživení na profánní syžet a nedovolují, aby byl „zázrak“ Severína přijímán diváky vážně.

II.4.4. Jazyková parodie

Ve druhé fázi starší české literatury v literatuře koexistují tři jazyky: latinský (jazyk vysoké literatury), německý (jazyk dvorské kultury) a český. Ve starší české literatuře se setkáváme s parodií i v latině (parodie pašijí) a také v češtině. Je důležité uvést, že soupeření českého jazyka s latinským a německým je stimulem k tomu, aby do českého jazyka pronikly profánní lidové prvky. Otázky týkající se jazyka jsou reflektovány i v parodii – parodie se skládají v latinském a českém jazyce. V latinských parodiích se jazyková diferenciací projevuje ve vytříbenosti promluv díky kalambúrum a odkazům na biblický text. To souvisí s tím, že latinské parodie počítají se vzdělaným čtenářem, ovládajícím latinu, tj. duchovním. V českých parodiích převládá živý hovorový jazyk, parodicky se využívají německý a latinský jazyk a vytvářejí se makarónské básně, jejichž autory jsou především studenti.

V *Mastičkáři* společně existuje a vzájemně na sebe působí několik jazyků: český, německý a latinský. Vedoucí postavení má český jazyk. Ten tvoří kostru textu, vsuvky ostatních jazyků způsobují parodii na jazykové úrovni.

Vernakulární český jazyk, který v liturgických hrách ani nebyl, převyšuje v *Mastičkáři* latinskou složku, ze které vyšel. Je pocíťován jako jazyk domácí a nese základní sémantická sdělení. Poprvé je jeho převaha ve hře narušena makarónskou písní.⁴²⁰ Ta odkazuje k poezii žakovské a Rubína a Pustrpalka zařazuje do veselého

⁴²⁰ O středověké makarónské poezii v Čechách také srov. SICHÁLEK, Jakub. Vícejazyčnost literárního života v českých zemích 14. a 15. století: sedm tematických exkurzů v rámci

obecenstva potulných vagantů a žakéřů. Jednání obou sluhů později naplní předpojatost, vyplývající z makarónské písně. Jejich role bude bavit publikum; budou zesměšňovat svého pána a hádat se mezi sebou o přednost svého rodu, což jsou oblíbené gagy patřící do repertoáru žakéřů. Parodie v makarónské písni vzniká nominalizací mastičkáře za Hippokrata a hyperbolizací jeho umění. Učenost Severína je zdůrazněna i latinou, jazykem vzdělanců. I když je český *Mastičkář* rozpracovaným námětem, makarónská píseň, kterou je uveden Severín svými sluhy, je důkazem, že autor české hry nepřejal předlohu, ale upravil ji. Tato píseň je v německých hrách zcela latinská.⁴²¹ Český autor zvolil její úpravu na makarónskou, kde se jazyk latinský střídá s českým a tak neochuzuje ani nevzdělanou část publika, zároveň však latinou a použitím Hippokratova jména podtrhuje učenost mastičkáře.

Podruhé se latina objeví s výstupem tři Marií, jazyk a zpívané plankty nesou znaky chrámového, liturgického, slavnostního a sakrálního. Latina prezentuje vážnou scénu truchlících žen. Podobně jako u písně makarónské je latina střídána s češtinou parafrázemi latinských nápěvu třech Marií. Latinské partie Marií jsou zpívány, Severín, který také promlouvá latinsky, svoje repliky recituje. Vážnost sémantiky textu je posílená latinou jako jazykem křesťanské liturgie. K parodii v samotném uzavřeném výstupu nedochází. Ta vzniká, jak jsme poukázali, při funkcionalizaci jazyka v promluvách světských osob v desetislabičných verších, které mají zdůraznit jejich vážnost a učenost. Parodický efekt vzniká použitím tohoto jazyka v profánních scénách. Pokud byl *Mastičkář* inscenován na tržišti, latina uprostřed profánní frašky by zněla burleskně.

Jiný vernakulární jazyk, který je postaven proti českému, je němčina. Objevuje se jednou a tvoří společně s českým jazykem jakési bezděčné makarónské čtyřverší:

Mastičkář at' volá po druhé:

Rubíne, vo pistu?

Rubín odpoví:

Sed', mistře, držu za řít tistu

bohemistiky. In *Česká literatura: časopis pro literární vědu*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR Roč. 62, č. 6 (2014), s. 725-730.

⁴²¹ Viz pozn. 208, s. 64.

Mastičkář opět volá, říká:

Rubíne, vo pustu kvést?

Ten ať odpoví:

Sed', mistře, chlupatú tistu za pezd. (v. 74-77)

Německý jazyk je zde zkomolený a na neutrální otázku Severína, *Wo bist du?* (Kde jsi?), stejně jako *vo pistu kvest – Wo bist du gewesen?* (Kde jsi byl?), Rubín odpovídá českými vulgarismy. Nemravný český rým podle Thomase „*zni jako obscénní parodie liturgické antifony*“.⁴²² Thomas cituje Roberta Rynsenta, který vysvětluje, že *jihoněmecká verze participia perfecta kvést („gwesten“)* *zni v této otázce stejně jako české sloveso kvést, v přeneseném smyslu „mít erekci“, zatímco slovo pustu připomíná staročeské pizdu („kundu“): Rynsent je přesvědčen, že celá věta by mohla v komicky zpotvořené češtině znít „Máš erekci, protože chceš kundu?“*⁴²³ Podle Thomase „*makarónské oscilování mezi neškodnou němčinou a obscénní češtinou v Severinově otázce dává ve svém výsledku parodickou inverzi latinsko-českého církevního zpěvu tří Marií, a tím vytváří jazykovou paralelu k používání obscénního parodického napodobování*“⁴²⁴ Němčinou se mastičkář prezentuje jako cizinec, v použití němčiny někteří badatelé vidí naznačení etnické příslušnosti mastičkáře a označují jej jako německého obchodníka.⁴²⁵ Podobné parodie, které vznikají použitím cizího jazyka, najdeme i v německých hrách, kde je pro změnu parodicky použita čeština.

Rýmování českých a německých slov mohlo zesměšňovat například jazyk českých venkovanů, kteří přicházeli do města, nechávali se najímat jako sluhové u německých pánů a přejímali do českého jazyka německá slova. V městech, kde žili společně Češi i Němci, určitě docházelo k nějaké formě bilingvismu.⁴²⁶ Připomeňme si káravé výtky Jana Husa: „*Také mají se postaviti, aby česká řeč nevyhynula: pojme-li Čech Němkyni, aby děti ihned se česky učily a nedvojily řeči, neb řeči dvojenie jest hotové závidenie, roztrzenie, popuzenie a svár. Protož svaté paměti Karel ciesař, král*

⁴²² THOMAS, Alfred, *Čechy královny Anny*. Op. cit., s. 112.

⁴²³ Tamtéž, s. 112n.

⁴²⁴ Tamtéž, s. 113.

⁴²⁵ Petrů píše: „*Svou zkomolenou němčinou, kterou povolává Rubína, [mastičkář; pozn. aut.] se snad chce ještě konkrétněji přihlásit k představitelům německého patriciátu...*“ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti* Op. cit., s. 82.

⁴²⁶ O bilingvismu ve středověkých českých městech srov. SKÁLA, Emil *Vznik a vývoj česko-německého bilingvismu*. In *Slovo a slovesnost*, 38. s. 197–207.

český, přikázal jest byl Pražanóm, aby své děti česky učili, a na radném domu, jemuž německy říekají rothaus, aby česky mluvili a žalovali. – ... Nynie hodni by byli mrskánie Pražané i jiní Čechové, jenž mluvie od poly česky a od poly německy, říekajíc tobolka za tobolka, liko za lyko, hantuch za ubrusec, šorc za zástěrku, knedlík za šišku, renlík za trérožku, pancieř za kruněř, hunškop za konský náhlavek, marštale za konnici, mazhaus za svrchní sien, trepky za chódy, mantlík za pláštiek, hauzsknecht za domovní pacholek, forman za vozataj. A kto by mohl vše vypsati, co sú řeč českú již změtli, tak že kdy pravý Čech slyší, ani tak mluvie, nerozumie jim, co mluvie; a odtud pocházie hněv, závist, rozbroj, svárové a české potupenie.“⁴²⁷

Podobné parodie hebrejského jazyka nalezneme v *Mastičkáři drkolenském*, kde Žid pronáší: Chiri, chiri, achamari! (v. 62). Někteří badatelé zde vidí parodii hebrejštiny,⁴²⁸ která vzniká zkomoleninou, jež má napodobovat hebrejský jazyk. Roman Jakobson vykládá verš jako „choroby, choroby, běda a smrt“.⁴²⁹ Podle Thomase: „posměšně simulované hebrejské zaříkadlo paroduje Kristova zoufalá slova na kříži: „Eli, eli, lama sabachtani?“ (Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?).“⁴³⁰ Vzhledem k tomu, že v *drkolenském Mastičkáři* symbolická rovina skoro zmizela,⁴³¹ pravděpodobnější by byla teze Jakobsonova. Ta by více zapadala do intence autora představit Židy ne jako postavy z Bible, ale jako příslušníky židovského etnika.

⁴²⁷ Jan Hus. *Výklad Viery, Desatera a Páteře*. Citováno z DAŇHELKA, Jiří, HRABÁK, Josef, HAVRÁNEK, Bohuslav. *Výbor z české literatury doby husitské*. Sv. 1, Praha: Nakladatelství ČSAV, 1955, s. 147.

⁴²⁸ MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby dramatické*, Op. cit., s. 220, K této hypotéze mohli bychom uvést paralelu s Innsbruckým Mastičkářem, kde je v textu třikrát parodicky využita hebrejská píseň:

Chodus chados adonay

sebados sissim sossim

chochun yochun or nor

60 yochun or nor gun

ybrahel et ysmahel

ly ly lancze lare

vczerando ate lahu dilando

sicut vir melior yesse

65 ceuca ceuca ceu

apiasse. amel! (v.57-66)

První verš by svým zněním mohl připomínat české **chiri chiri, ahamari**.

⁴²⁹ „První monotónní verš Židova monologu (v. 62) se vykládá jako „napodobení židovské řeči“ (Máchal, str. 220). Ale mnohem pravděpodobněji tu jednoduše jde o české zvolání „Chiri, chiri! Ach, a mary!“ Srov. ruské „chiret“, české „mary“. JAKOBSON, Roman. *Středověké fraškovité mystérium*. Op. cit., s. 24, pozn. 14.

⁴³⁰ THOMAS, Alfred, *Čechy královny Anny*. Op. cit., s. 112.

⁴³¹ Zde ale musíme uvést, že Mastičkář drkolenský je pravděpodobně kompilací z několika her s mastičkářským motivem, a proto je možné, že kratičká epizoda s Židem v tomto zlomku, by se mohla jevit také kompilací z několika starších her a verš *Chiri, chiri, achamari!* pocházel z vytříbenější hry.

„*Choroby, choroby, běda a smrt*“ by mohly být boží trest za to, že Židé předali na smrt Ježíše Krista a důkaz, že tím Židé přestali být vyvoleni Bohem.⁴³²

Pokud dáme za pravdu představitele formalismu Jakobsonovi, verš „*Choroby, choroby, běda a smrt*“, by mohl narážet na mimoliterární kontext a Žid by odkazoval na morové rány, které postihly středověkou Evropu, a pověry o roli Židů při šíření morové nákazy. I když historikové soudí, že království Koruny české bylo oproti jiným zemím v Evropě moru ušetřeno, s jistotou se šířily pomluvy, že Židé jsou vinni otravou studní. Tyto pověry se šířily i díky průvodům flagelantů. „*Dne 1. března 1349 byly už zaznamenány flagelantské průvody i v Čechách.*⁴³³ *Toto davové šílenství přispívající k šíření choroby bylo snad už jakýmsi hnutím zaměřeným proti současnému kléru. [...] Současně představa, že mor je způsoben čarováním, otravou studní, vedla k tomu, že byli hledáni, pronásledováni a vraždění domnělí viníci – Židé. Přispěla k tomu i skutečnost, že Židé někde raději používali tekoucí vodu než vodu ze studní. [...] A Židé žijící často v horších hygienických podmínkách umírali na mor stejně často, někde i ve větším počtu než křesťané.*⁴³⁴ „*K. největším pogromům došlo koncem r 1348 v Augšpurku, Norimberku, Basileji, Freiburgu a Špýru, v první půli r. 1349 v Trevíru, Štrasburku a ve Frankfurtu nad Mohanem. Tisíce Židů ve Francii, Švýcarsku, Německu a Rakousku byly upáleny, utopeny či pobity a jejich majetek rozkraden. V Německu náboženští fanatici, řemeslníci, vojáci a lůza de facto vyhladili 60 velkých a na 150*

⁴³² „Už od prvního církevního historika Eusebia platí za hotovou věc, že zničení Jeruzaléma, vyhnání Židů z vlasti, jejich rozptýlení po světě a bída jejich životných podmínek byl spravedlivý „Boží trest“ za údajné zavraždění Božího syna“. LAPIDE, Pinchas. *Kdo byl vinen Ježíšovou smrtí?* Brno, Centrum demokracie i kultury, 1995.

⁴³³ „Hnutí flagelantů se slavením Velikonoc geneticky nesouvisí. Předvádění kajícího hříchu, označované u nás i v Rakousku jako „španělský zvyk“ mělo své staré vzory v chování středověkých poustevníků a mnichů. Byla to cizí, internacionální společnost náboženských horlivců, kteří pod dojmem moru a jiných neřestí putovali z místa na místo, bičovali se a v průvodu stále zpívali: reprezentovali spojení dvou výrazných typů středověkého člověka – poutníka a kajícího. V Čechách se tažení mrskačů objevila v roce 1262 patrně poprvé, v roce 1349 se zúčastnili procesí o Božím těle“. FROLCOVÁ, Věra. *Velikonoce v české lidové kultuře*. Op. cit., s. 147, Doklady o mrskačích v Čechách a o jejich významu pro lidový duchovní zpěv publikoval NEJEDLÝ, Zdeněk. *Počátky husitského zpěvu*. Praha, 1907, s. 41-46. Cit. podle FROLCOVÁ, Věra. *Velikonoce v české lidové kultuře*. Op. cit., s. 253.

⁴³⁴ WONDRAK, Eduard. *Historie moru v českých zemích: O moru, morových ranách a boji proti nim, o zoufalství, strachu a nadějích i o nezodpovězených otázkách*. Praha: Triton, 1999, s. 24. O moru v českých zemích ve středověku srovnej ještě: WONDRAK, Eduard. *Historie moru*. Op. cit., s. 22-26; Týž MAUR, Eduard. Příspěvek k demografické problematice předhusitských Čech (1346-1419). In *Acta Universitatis Carolinae Philosophica et historica*, 1, 1989. s. 7-71; Týž MAUR, Eduard. Morová epidemie roku 1380 v Čechách – In *Historická demografie*, 10, 1986 p. 37-71; Týž HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*, Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2009. s. 491-494; Týž MEZNÍK, Jaroslav, Mory v Brně ve 14. století. In *Mediaevalia Historica Bohemica* 3, Praha: 1993 s. 225-234.

*menších židovských obcí (Roth).*⁴³⁵ Pěkný poznamenává, že morová rána zasahuje země okrajově roku 1349 a více postihla Moravu než Čechy, badatel připouští, že třeba i v českých zemích docházelo k pogromům, vraždám a upalování, ale ty nedosáhly takového rozsahu jako v říšských městech. Velké pogromy vypukly jen ve Vratislavi (1349). V Chebu o Velikonocích roku 1350 po kázání minoritského mnicha byli Židé davem zcela vybiti.

Vzhledem k tomu, že *Mastičkář drkolenský* je datován mezi lety 1365-1385 a nové vlny moru se vracely právě v těchto letech,⁴³⁶ mohli bychom se domnívat, že autor odkazoval právě na smrt, která postihla jak Čechy, tak i Židy a nepřímo narážela i na pověru o otrávení studní Židy.

Nařikání na bědy a smrt by mohlo být narážkou i na další historické události v polovině 14. století, kdy se v zemích Koruny české zvýšily protižidovské nálady a antijudaismus vyústil v pogromy na židovské komunity. Zde máme na mysli další pomluvy, spojené s Židy, které vznikly v německých zemích, ale dostaly se i na území české. Ve 14. století docházelo zejména v Německu k četným lidovým protižidovským bouřím; české země byly zasaženy pouze částečně. Pro údajné znesvěcení hostie vypukly r. 1337 pogromy v Čáslavi a Jindřichově Hradci, r. 1338 také v Kouřimi, Jemnici, Třebíči a Znojmě.

Pověry o znesvěcení hostie následovaly po nařčení Židů z rituálních vražd, které se šířily v Evropě po roce 1144. „*Ve své užší definici je obsahem nařčení „veřejná (tedy mezi Židy samotnými neskrývaná a všem implicitně odsouhlasená) rituální vražda křesťana (nejčastěji dítěte), ke které dojde v průběhu Svatého týdne o Velikonocích, a to pro rituální účely“.*⁴³⁷ Jak poznamenává Drexlerová, obvinění ze znesvěcení hostie mělo na židovské komunity mnohem drastičtější dopad, než tomu bylo v případě obvinění z rituální vraždy a to proto, že zločin se netýkal jediného člověka jako při

⁴³⁵ PEKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha: Sefer, 1993, s. 30.

⁴³⁶ Podle Maura se v předhusitské době v českých zemích mory rozšířily především v letech 1349-1350, 1357-1360, 1362-1371, 1380, 1390, 1403-1406, 1414-1415. Srov. blíže MAUR, Eduard. Příspěvek k demografické problematice předhusitských Čech. Op. cit. s. 7-71; Mezník předpokládá, že v Brně byla nejzhooubnější černá smrt z poloviny tohoto století. Další morové epidemie řádily v Brně přibližně v letech 1357-1360 a 1369-1372 a s jistou pravděpodobností také kolem roku 1380. Viz podrobněji. MEZNÍK, Jaroslav, *Mory v Brně ve 14. století*. Op. cit., s. 225-234.

⁴³⁷ DREXLEROVÁ, Alžběta, *Jákob a Ezau na cestě ke smíření? Dějiny židovsko-křesťanských vztahů*. 1. Vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2009, s. 73.

rituální vraždě, ale samotného Boha. „*Tento zločin v mentalitě středověkých křesťanů volal po pomstě: kdyby zůstal nepomstěn, hrozila by celému světu nesmírná katastrofa, neboť by se na zem vylil Boží hněv.*“⁴³⁸

Pogrom kvůli obvinění ze znesvěcení hostie se v Čechách odehrál v Praze o Velikonocích 18. dubna r. 1389 a je reflektován v latinské parodii, která bude také objektem našeho bádání.

Pokud se zastavíme u pověr, spojených s Židy uvědomíme si, že vycházejí z předsudků, že Židé jsou spiklenci a chtějí vyhladit křesťany, případně jsou spojené s Velikonocemi, které jsou ve vztahu judaismus versus křesťanství nejrozporuplnějším svátkem – neuznání Ježíše Židy za mesiáše a křiklavé opakující se heslo: „Kristovi vrazi“. Dále jsou v protižidovských náladách reflektovány ekonomické aspekty (zadlužení křesťanů u židovských lichvářů), které se kříží s dobovými představami o „pohádkovém“ bohatství Židů.

V případě *Mastičkáře* bychom našli všechny tyto dobové představy vryté a zakořeněné v mentalitě středověkého člověka. Jak poukazují historické prameny, stačila i ta nejmenší záminka po protižidovském kázání kněze, mnicha, nebo výpověď „očitého“ svědka o zločinu spáchaném Židy, aby dav zabíjel, loupil a páčil.

Jak tedy do této mentality zapadal *Mastičkář*, kde jsou Židé objektem parodie a satiry? Vyvolával pouze smích, nebo i protižidovské nálady? I v jiných hrách z velikonočního okruhu, jako je např. *Hra o Vzkříšení Páně*, jsou Židé vyliční stejně neblahým způsobem, ale neexistují prameny, které by dokládaly, že tyto hry zvyšovaly protižidovské nálady. Nebylo ani možné, že by náрек Žida nad bídou a smrtí, nebo nad zemřelým synem mohl vyvolat soucit nebo empatii. Židé jsou vinní, a to všechno je Boží trest za ukřižování jeho milovaného syna. Pokud jde o parodii, ta je postavena na odkazu k biblickým postavám Abraháma a Izáka a k Novému zákonu, kde je Kristus nazýván Pravým Izákem, který je ochoten splnit Otcovu vůli a obětovat se za lidi.

Shrnutí: Zjistili jsme, že se intertextualita jako ironický odkaz objevuje v různých rovinách textu. Parodie vzniká na úrovni syžetu o zmrtvýchvstání, intertextuální odkazy se vztahují k sémantice Kristova vzkříšení, ve struktuře hry se

⁴³⁸ Tamtéž s. 77; Srov. také GRAUS, František. *Nepřátelství vůči Židům ve středověku* [online]. Přeložil Martin Schlemmer. Glosy. info, 30. červen 2005. [cit. 18. května 2016]. Dostupné na <<http://glosy.info/texty/nepreatelstvi-vuci-zidum-ve-stredoveku/>>.

uplatňuje jazyková parodie, divadelní gesta odkazují k liturgickým úkonům. V poměrně krátké scéně vzkříšení Izáka se koncentrují intertextuální odkazy na sakrální svět, který je v rozporu s profánními gesty oživení.

V *Mastičkáři* jsou roviny profánní a sakrální tak pevně spojeny, že nejde rozlišit, kde končí první a začíná druhá. Tvar vážného a komického je ale je podřízen, primárně hlavnímu námětu Kristova zmrtvýchvstání v širším pojetí, nejenom jako odraz hry *Tři Marie*, nebo *Hry o vzkříšení páně*. Symbol spásy (tedy záchrana Izáka, byť parodická) se jako červená nit vine celou hrou. Částečně odlehčuje napětí z očekávání blahé zvěsti o Kristově zmrtvýchvstání a komickými gagy a satirami středověkých měšťanů jsou neustále aktualizovány biblické události, a to buď přímými odkazy na Bibli, nebo na jiné hry velikonočního okruhu. Parodie nepopírá vážnost liturgické hry, nezpochybňuje Kristovo zmrtvýchvstání, avšak veselým způsobem ho zpřítomňuje, než se znovu vrátí k vážnosti.

II.5. Oratores, bellatores, laboratores

V *Mastičkáři* je patrná i satira české středověké společnosti, Zde můžeme upřesnit jaký je vztah mezi satirou a parodií. Protohistovová mezi nimi vidí jen sporadické prvky podobností, rozdílů mezi satirou a parodií je pak mnohem více. „*Především v satire není povinné, aby byl přítomný imitační prvek. Kromě toho neobsahuje strukturně důležitý kontrast mezi předstíráním a skutečností. Satira je jednou z extrémních forem komična, kdežto parodická díla často obsahují skvělou duchaplnost a často vyvolávají smích, aniž by se stal jejich základní charakteristikou. Rozdíl je i v jejich intenci. Dokud satira není ohraničena ve svých projevech tendenčností, parodičnost se může projevit jedině v destruktivně-transformační polemice s konkrétním typem hodnoticího poměru. Řečeno jinak, pokud je satira hodnocení, parodičnost je především přehodnocení. [...] Ke vztahu k objektu satira projevuje mravně hodnoticí charakter, kdežto parodičnost je realizovanou umělecko-tvůrčí uvědomělostí.*“⁴³⁹

Parodie v *Mastičkáři* je tedy přehodnocením námětu Zmrtvýchvstání. Ježíš, jeho život, utrpení a oběť určují morální normy, které se zrcadlí ve středověké společnosti, respektive městské společnosti, a toprostřednictvím satiry.

⁴³⁹ ПРОТОХРИСТОВА, Клео. Към теорията. Ор. cit., s. 81. (Pracovní překlad S.V.)

Eduard Petru se domnívá, že „hra představuje město a měšťany tak, že nepopírá jejich společenství obecně, ale paroduje pokrytectví, falešnou povýšenost, a mentalitu měšťanů, kteří řadí v hierarchie hodnot na první místo vlastnění. Tak se východiskem i předmětem parodie v *Mastičkáři* stává město, které není zobrazeno jako antagonistické společenství, ale v němž studenti parodují to, co se jim jeví nepřijatelné, zejména pokrytectví sloužící k naplnění touhy po majetku.“⁴⁴⁰

Ano, ústřední postava v *Mastičkáři* je šarlatán, který se chce co nejvíce obohatit, dokonce se připodobňuje ke Kristovi. Jeho postava představuje ziskuchtivého a podvodného obchodníka. Ve hře jsou také zařazeni i jiní představitelé městské komunity, kteří jsou terčem satiry. Pokud Petru vidí město „které není zobrazeno jako antagonistické společenství“,⁴⁴¹ Thomas tvrdí, že je zde město vyličeeno skrze separaci některých jeho skupin. Jsou to „outsideri“ společnosti mezi něž řadí nábožensko-sociálně vymezenou skupinu Židů, genderově opovrhovanou skupinu žen a skupinu cizinců: Židy a Němce.

Tak, jak jsou nám představeny, bychom mohli postavy v *Mastičkáři* rozdělit podle autorových intencí do několika skupin:

Podle pohlaví: na muže (Severín, Rubín, Abrahám, Izák, Pustrpalk, jeho strýc Soba i Koba, mnich) a ženy (tři Marie, mastičkářova žena, baby, Rubínovy tety Vavřena a Hodava, nevěstky, dcera Abraháma Meče).

Podle sociálního postavení: na bohaté (Severín a Židé) a chudé (Rubín, Pustrpalk, jejich strýcové a tety).

Podle stavu: na obchodníky (Severín bohatý, tety a strýcové sluhů chudší), lichváře (Abrahám), sluhy (Rubín, Pustrpalk), mnicha, jeptišku, nevěstky.

Podle náboženství: na judaisty (Abrahám, Izák, Meče, popřípadě Rubín) a křesťany (ostatní).

Podle etnika: Češi, Němci (Severín, Pustrpalk), Židé (Abrahám, Izák, Meče, popřípadě Rubín).

⁴⁴⁰ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti* Op. cit., s. 84.

⁴⁴¹ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti* Op. cit., s. 84.

Satira městské komunity vyplývá z kontaminace všech typů výše uvedených skupin a mohla by pro nás být jakousi sondou do soudobé mentality.

Tak, jak jsme rozdělili postavy, je patrné, že muži a ženy jsou zastoupeni stejně jako reprezentační vzorek, podle sociálního postavení převyšují chudí nad měšťany, avšak bohatá městská vrstva patriciátu nemá svého představitele. Podle stavu jsou vybráni představitelé laboratores, vyjma jeptišky a mnicha nejsou přítomni představitelé stavu oratores a bellatores úplně chybí.⁴⁴²

Není náhoda, že v *Mastičkáři* chybí stav bellatores a téměř i oratores. Jsou to dvě vládnoucí vrstvy společnosti, ale jak poukazuje Le Goff „*mezi těmito dvěma vládnoucími třídami neexistuje rovnost. [...] Zahalen do své čistoty a nevinnosti [klérus; pozn. autorky], pranýřuje muže se zakrvácenými rukama, kteří jsou současně jeho spojenci i nepřáteli.*“⁴⁴³ V městské komunitě, která je objektem satiry, je absence bellatores samozřejmá. Tato vrstva středověké společnosti nežije ve městech.

Jiný případ je stav duchovní, ke kterému podle naší domněnky patří i autor *Mastičkáře*. Postoj k oratores, z morálního hlediska nejvýše postavenému stavu, je redukován na skupinu mnišského stavu, která je podle autora nemravná a porušuje celibát. Stav duchovní je v *Mastičkáři muzejní* zmíněn třikrát a to Rubínem.

A tuto mast činil mnich v chyšče,
mnich sedě na jěptišče (v. 172-173),
podruhé:
Má teta Vavřena⁴⁴⁴

⁴⁴²Někteří badatelé podle toho soudí, že autorem hry byl klerik, a proto nezesměšňoval stav duchovní a hra byla určena pro šlechtu, což je důvod, proč kritika skupiny bellatores chybí.

⁴⁴³ LE GOFF, Jacques. *Za jiný středověk*. Praha: Argo, 2005. s. 100.

⁴⁴⁴ Rubínova teta Vavřena je podle Novotného jedna z nevěstek ze známého hampejzu Benátky, odkud pochází „dvorný homolek“ Rubín. Viz NOVOTNÝ, Jirí. Benátky staročeského. Op. cit., s. 226.

byla v stodole zavřena

s jedním mnichem komendorem (v. 415-417).

Nepřímá nářka na člověka kněžského, či mnišského stavu je v replice, kdy Rubín uklidňuje Severína, že přijde „bohatý“ zákazník:

Viz'ut' ondeno **dobrého druha syna,**

a u něho jest **veliká lysina.**

Bude náma zaplácena tohoto postu vyzína,

jež lepší bude než s veliky noci kozina. (v. 217-220).

V prvním verši je nářka na dobrého syna z biblického příběhu o ztraceném synovi. (Lk 15,11-24). Jádrem tohoto příběhu je pokání marnotratného syna, který se vrací domu a otec mu odpouští, přijímá ho s bezpodmínečnou láskou, obdaruje ho a raduje se z jeho návratu. Protipól tohoto zbloudilého syna je dobrý a vzorný starší syn, který je pohoršen tím, že jeho poslušnost a plnění otcovy vůle a přání zůstaly bez ocenění. Dobrý syn v příběhu není kladná postava. Ten se zřiká svého mladšího bratra, a praví otcovi: „*Tolik let už ti sloužím a nikdy jsem neporušil žádný tvůj příkaz; a mně jsi nikdy nedal ani kůzle, abych se poveselil se svými přáteli. Ale když přišel tenhle tvůj syn, který s děvkami prohýřil tvé jmění, dal jsi pro něho zabít vykrmené tele.*“⁴⁴⁵ Dobrý a vzorný syn je vyličen jako závistivý, pohrdavý, který neumí odpouštět hříchy, má za to, že je lepší, než jeho bratr. V uvedené citaci slovo lysina naráží na tonzuru, tj. „boháč“, který přijde, je buď mnich, nebo kněz. Pravděpodobně je zde ironicky popsán žebravý mnich benediktin,⁴⁴⁶ který je chudý a nepřinese mastičkářovi zisk, a přívlastkem *dobrý bratr* je označován za toho, kdo pohrdá ostatními duchovní bratry a má za to, že je lepší, než oni.

Srovnajme bídný obraz mnicha v latinské žakovské písni *Rozhovor matky a dcery*. Matka nabízí dceři, ať si vezme za muže mnicha:

Chceš-li, dcero má, mnicha snad

⁴⁴⁵ Lk 15, 29-30.

⁴⁴⁶ „*Postřižiny mohli však na znamení řeholníku podstoupit i řeholníci, nebylo ovšem spojeno s pomazáním a tedy ani s kněžským svěcením, Zvláště benediktini si často vyholovali celé temeno hlavy a nechávali z vlasů jen jakýsi věneček.*“ VONDRUŠKOVÁ, Alena: *Jařmo, parkán, trdlíce, aneb, Výkladový slovník historických pojmů, které upadají v zapomnění*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011. s. 166

Jemuž kutna tvoří šat?

Nechci, matko drahá,

Nechci, matko drahá,

Neboť nejsem zdravá.

Po mši mnichů sbory

pádí do komory:

Chleba tam dostanou,

chleba tam dostanou,

sýr si tam ukradnou.⁴⁴⁷

I když mnichové byli součástí stavu duchovního, latinská píseň *Buran* z konce 14. století je staví na rovinu společně se sedláky a Židy:

Drsný buran a žid nebo mnich se vždy budou snažit,

aby důstojný čin měl co možná děsivý čin.⁴⁴⁸

Tyto literární odkazy na poměr k mnichům, jež nám zanechali autoři, kteří byli pravděpodobně ze stejné společenské skupiny, poukazuje na antagonismus mezi mnišskými řády a farním klérem.

K otázce *Mastičkáře* a mnišského stavu Černý píše: „z celku církve vylišit mnišstvo; a za jeho hřích povýtce vyhlásit mravní zpustlost a nemravnost; nejběžnější, tisíckrát opakovaný postup proticírkevní satiry ve středověku, ať přichází ze strany měšťanské, nebo úrozenecké.“⁴⁴⁹ V postavě správce mnišské komendy z veršů

Má teta Vavřena

byla v stodole zavřena

⁴⁴⁷ Vidmanová soudí, že píseň je nesporně českého původu a klade ji mezi léta 1380 – 1400. Citováno z VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza*. Op. Cit., s. 465.

⁴⁴⁸ Tamtéž, s. 447; Srovnejme ještě s názorem Štítného, který v kapitole: „*Kak se zdejší stavové lidští pripodobňavaji k andělským kuoróm.*“ staví mnichy vedle stavu selského a kupeckého a rozhoduje o jejich postavení nikoli podle stavu, ale podle jejich činů. *A bývá to, že někdy sprostný sedláček neb kupček větší má milost k Bohu, než některý mnich: a však oba budeta u Boha, ale já nevědě, v kterém kóru který bude.* ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného Knižky šestery*. Op. cit., s. 118.

⁴⁴⁹ ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Op. cit., s. 435.

s jedním mnichem komendorem (v. 415-417)

vidí Černý historický odkaz na veřejné mínění o rytířských řádech.⁴⁵⁰ Badatel připomíná antipatii vůči církevním řádům, která se šířila Evropou kvůli aféře s templáři zmíněné i v *Zbraslavské kronice*, a také na to, že protimnišské nálady se přenesly i na řád Johanitů, na nějž dal papež převést majetek zrušených templářů. Podle Černého to v českých poměrech souvisí se sprostěním povinnosti johanitů ze špitálu sv. Jana Jeruzalémského platit desátek, který papež povolil Janu Lucemburskému brát z církevních důchodů roku 1325.⁴⁵¹ Ekonomické aspekty přináší i další střet mezi mnichy a světským klérem o deset let později. O tom svědčí opět *Zbraslavská kronika*, kde se dozvídáme o *Sporu mnichů a světských kněží*. Jde o událost, která se stala „na předvečer svátku svatého Jakuba apoštola 24. července 1334-5 do kostela svaté Marie na Louži a svatého Mikuláše na Kurném trhu chrám Panny Marie na Louži (na Luži)“⁴⁵² Krvavý střet mezi mnichy a světskými kněžími nastal kvůli „bulle papeže Bonifáce VIII., obnovenou Klimentem V. na církevním sněmu ve francouzském městě Vienne, která byla vyvolána stížnostmi farního duchovenstva, že řeholníci vykonávají obřady a úkony příslušné duchovním správcům a připravují je tak o zdroje příjmů. [...] podle papežské bully měli příslušníci žebравých řádů odevzdávat farním duchovním čtvrtinu všech příjmů z pohřbů.“⁴⁵³ Podle svědectví letopisu v konfliktu mezi řády a knězi a jejich podpůrci ze strany Pražanů nepadly jen rány, ale i nadávky ze strany mnichů. Světský klérus, který se opovážil žalovat u papeže na žebравé řády, byl takto hubován mnichy: „Proč vyhlašujete své nálezy proti nám? Vy sami jste vyobcováni, vy cizoložníci, hráči, opilci, zapletení o všech zločinům; my spravedliví, vy nespravedliví, my přinášíme všem světlo, vy chodíte ve tmách, jako slepí vůdcové zavádějící lid do jámy[...]“⁴⁵⁴ Kronikář končí: „Zatím řečení bratří v jednotlivých městech, městečkách a vsích trpěli škodu a potupu, protože přemnoho lidí nechtělo s nimi ani mluvit, ani jim dávat almužny.“⁴⁵⁵ Je vidět, že poměry v českých zemích, respektive v Praze, mezi

⁴⁵⁰ Černý pravděpodobně vycházel ze slova komendátor. Tomek píše: „V řádech rytířských, jakož na příklad u Johanitů u Matky boží konec mosta Pražského, býval kommandator asi tím co u Benediktinů probošt.“ TOMEK, Václav Wladiwoj, *Dějepis města Prahy*, V. Rivnác, Praha, 1875, s. 231.

⁴⁵¹ Podrobněji viz ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Op. cit., s. 435-437.

⁴⁵² Zbraslavská kronika, cit. z HRABÁK, Josef., (ed.) *Výbor z české literatury*. Op. cit., s. 242.

⁴⁵³ Tamtéž, s. 242.

⁴⁵⁴ Zbraslavská kronika, citováno z HRABÁK, Josef., (ed.) *Výbor z české literatury*. Op. cit., s. 241.

⁴⁵⁵ Tamtéž, s. 242.

mnišskými žebravými řady a světskými kněžími⁴⁵⁶, byly ovlivněny ekonomickými aspekty a cítíme pohoršení letopisce nad mnichy a jejich odsuzování. Ti, kteří by měli následovat příklad Kristova života, žít v chudobě, a nevlastnit nic, berou zisky kněžské.

I kdyby zášť autora *Mastičkáře* vůči mnichům byla podmíněna finančními důvody, satirické vyličení mnichů a jeptišek je postaveno na nedodržování jednoho ze základních závazků při přijímání do mnišského stavu – sexuální zdrženlivosti. Autor *Mastičkáře* možná označením mnichů a jeptišek za smilníky naznačuje tyto skutečnosti, a to mimo jiné i nadávkou „*vy cizoložníci*“, která byla pronesena při střetu v r. 1335.

O tom, že se celibát porušoval, najdeme mnoho svědectví i v historických pramenech⁴⁵⁷ a literatuře. V případě jeptišek připomeňme například latinskou *Satiru na stavy*:

Převýtečné jeptišky,
Bohu zaslíbené,
U přílišné lenosti,
žijí rozmazleně,
nosí roucha, závoje,
chodí vystrojené,
milencům se líbiti
touží všecky stejně⁴⁵⁸

Byla zde už zmíněna i latinská parodie žánru pašije *Pašije jednoho černého mnicha podle rozmařilosti*, která líčí příběhy mnicha, jenž svedl ženu a byl potrestán

⁴⁵⁶ Střety mnichy se světskými kněžími přetrvávaly i nadále. V pozdější době bychom mohli uvést například konflikt mezi žebravými řady a kazatelem Janem Milíčem z Kroměříže.

⁴⁵⁷ Nepřístojnosti mezi mnichy a jeptiškami docházelo i kvůli soužití obou skupin: „*Řád premonstrátů a řád cisterciáků, které byly založeny ve 12. století, zřizovaly rovněž dělené kláštery. Mniši a jeptišky žili od sebe odděleně buď ve stejném domě, nebo v domech sousedních. Protože se však setkání obou skupin nedalo vždy zabránit, docházelo i zde k prohřeškům proti pravidlům řádu a slib čistoty. Tyto nepřístojnosti přiměly jednotlivé mnichy, kteří měli většinou už před tím nepřátelský postoj k ženám, aby se postavili za zrušení dělených klášterů.*“ DENZLER, Georg, *Dějiny celibátu*, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000, s. 188. O nepřístojnosti v českých kláštřech srov. NODL, Martin – ŠMAHEL, František. *Člověk českého středověku*, Praha: Argo, 2002, s. 186

⁴⁵⁸ Píseň se datuje na rozhraní 14. a 15. století. Citováno z VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza*. Op. cit., s. 466n.

kastrací. V *Mastičkáři muzejním* jsou mniši a jeptišky, kteří měli žít podle evangelijních rad v chudobě, čistotě a poslušnost, vylíčení jako ti, kteří pohrdají ostatními duchovními, jsou pyšní, ziskuchtiví a smilní.

O mniších jako výrobcích mastí se mohl zmínit autor i z toho důvodu, že „od 8. a 9. století se střediskem výroby kosmetiky staly lékárny benediktinských klášterů, které v té době připravovaly nejen léky, ale i vonné masti, pastilky pro vonný dech a další prostředky.“⁴⁵⁹ „Protože se většina středověké kosmetiky vyráběla v kláštorech či pod patronací církve, objevovaly se jen výjimečně hlasy, které by káraly křesťany za její užívání, nejvýše horlily proti užívání přemrštěnému.“⁴⁶⁰ Masti a jejich samotní výrobci jsou diskreditováni tím, že většina mastí, které mastičkář nabízí, je údajně složena z látek vznikajících při sexuálním aktu, a také tím, že jedněmi z výrobců, jejichž produkci mastičkář prodává, jsou mniši, kteří se také oddávají tělesným rozkoším. Mniši jsou vylíčení jako smilníci, což diskredituje jejich mravní čistotu.

Je možné i to, že ve verších (*A tuto mast činil mnich v chyšcě,/mnich sedě na jěptišcě* (v. 172-173) autor nemá na mysli jeptišku, ale prostitutku. V *Encyklopedii sexuality* pod heslem abatyše se dozvíme, že slovo je francouzského původu a má tento význam: „... (fr.: *abbesse* = abatyše), ve středověké Francii úředně pověřená dohlížitelka v bordelu. Též *magistra*, slovo, které zavedli bekyně, žebravé sestry, začalo se brzy používat ve stejném smyslu jako *bordel-mama* nebo *oficiální kuplířka*. [...]“ Abatyše tedy ve středověku mohla být chápána jako představená nebo nájemkyně bordelu, tak jako se „často prostitutkám říkávalo „jeptišky““.⁴⁶¹

Nejnižší vrstva středověké společnosti jsou laboratores, kteří tvoří také větší část městského obyvatelstva. Se vznikem a rozvojem městse mění i do té doby jednotný systém trojího lidu. Narůstá počet nových profesí a město se stává třetí ekonomickou silou po králi a šlechtě, která se snaží posílit svoje ekonomické zájmy a postavení

⁴⁵⁹ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: Moba, 2007. s. 84.

⁴⁶⁰ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie*. Op. cit., s. 85.

⁴⁶¹ BORNEMAN, Ernest, *Encyklopedie sexuality*. Praha: Viktoria Publishing, 1990, s. 17.

v středověké společnosti. Jak Le Goff poukazuje „*avšak s ekonomickým oživením 11. - 13. století se zrodem zámořských obchodů se sociální kontext mění. Objevují se nové vrstvy spjaté s novými aktivitami: řemeslníci, kupci a technici. Jakmile se jim podařilo prosadit se v rovině materiální, chtějí získat i jisté společenské uznání. Proto musí překonávat předsudky týkající se práce, která je podstatou jejich činnosti, osnovou jejich bytí.*“⁴⁶²

Mezi profesemi, kterými se vyznačují postavy v *Mastičkáři*, nejvíce nacházíme profese opovrhované a odsuzované, jako byli obchodníci, lichváři, prostitutky.⁴⁶³ Le Goff píše: „*Některá řemesla, jako lichva nebo prostituce, byla zavržena takřka bezvýhradně, jiná jen v některých případech, [...] (obchodní činnost, zapovězena tehdy, je-li zaměřená pouze na zisk – **lucri causa**, povolena v případě, že chce pomáhat [...])*“⁴⁶⁴ Badatel dále uvádí seznam profesí, jimž bylo zapovězeno věnovat se duchovním záležitostem (mezi nimi jsou mimo jiné i kejklíři, lékaři, ranhojiči a voňavkáři) a poukazuje na to, že „*za těmito zákazy stojí přežitky primitivních mentalit, které zapustily velmi pevné kořeny ve středověké mysli, odvěká tabu primitivních společností.*“⁴⁶⁵ „*Tabu peněz sehrálo významnou úlohu v zápase, který vedly společnosti uvyklé zásadám přirozeného hospodářství a pronikajícím peněžním hospodářstvím. Panický strach z drahého kovu vede středověké teology např. Bernarda z Clairvaux, k proklínání peněz a podněcuje k nepřátelství vůči kupcům. Útočí se především jako na lichváře nebo směnárníky a obecně jako na finančníky [...]*“⁴⁶⁶ Není těžké mezi těmito zapovězenými řemesly najít Severína coby kupce a lékaře, Rubína a

⁴⁶² LE GOFF, Jacques. *Za jiný středověk*. Op. cit., s. 100.

⁴⁶³ O zapovězených řemeslech srovnej: LE GOFF, Jacques. *Za jiný středověk*. Kapitola Přípustná a zapovězená řemesla ve středověkém západním světě. s. 90-105.

⁴⁶⁴ LE GOFF, Jacques. *Za jiný středověk*. Op. cit., s. 90. Srovnejme s názorem Tomáše Štítného na stav kupecký: „[...] když kupec má na péči obecný úžitek, aby toho dobyl, aneb to prodával, jehož jest třeba, můž podlé Boha zisk skrovný vzieti: jako tociš zasnú práci nájem, jimž by potřebu jměl s svú čeledí, a také aby měl čím pomoci v núzi chudému; neb jest to úžitek správný, když skrovného zisku hledá. Ale jakž bezpřemně má úmysl k zisku a žádost, tak brzo v hříech zajde pro to lakomstvo; aneb na roky svú kúpi dávaje, aby dráže dal pro rok, než by dal za hotové; neb ač se to nezdá lichva svú postavú, však lestnú omluvú jest přikrytá lichva; aneb působě své kupectvie ne v ten čas, jako slušie, aneb ne natom miestě, jako někdy v kostele a v svátky; aneb druhého. oklamaje svú kúpi. ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného Knížky šestery*. Op. cit., s. 172n.

⁴⁶⁵ LE GOFF, Jacques. *Za jiný středověk*. Op. cit., s. 91. Zde Le Goff uvádí *tabu krve; tabu nečistoty a špinavosti; tabu peněz*. Podrobněji viz Tamtéž, s. 91n.

⁴⁶⁶ Tamtéž, s. 91n. O lichvu a lichváře v kázáních a exempech viz. GUREVIČ, Aron, J. *Jedinec a společnost*. Op. cit. s. 140-142

Pustrpalka, coby kejklíře, a Abraháma coby lichváře. Hlavní postavy ve frašce jsou předem odsouzeny svými profesemi, a proto jsou také terčem satiry.

II.5.1. Kupec

Ústřední postavou je Severín, ten je především kupcem, léčítelem a mastičkářem. V kapitole o intertextualitě jsme poukázali na profese mastičkáře, bylinkáře a léčítele, které nesou z pohledu církve negativní konotaci, jenž vychází ze skutečnosti, že mastičkář lečí hříšné tělo křesťana, zatímco církev klade důraz na léčbu duše člověka. Dále je nevráživost k mastičkářům spojena s magickými praktikami, které přežívají v lidové zbožnosti a odrážejí folklorní a pohanské nazírání na svět.

Mastičkář je nazýván kupcem a profesí obchodníka se zařazuje do městské komunity. Jak podotýká Le Goff, o středověku platí, že, „[...] člověk má pracovat dle obrazu božího. A božím dílem je Stvoření [...] Pokud člověk netvoří, musí aspoň měnit – *mutare*, přetvářet – *emendare*, vylepšovat – *meliorare*, proto je odsouzen kupec, který nic nevytváří.“⁴⁶⁷ V tomto smyslu je Severín do jisté míry na rozhraní této formulace, protože vytváří masti, které prodává. Jeho sluha Rubín ale parodujícím způsobem odhaluje neúčinnost jeho mastí a tím ho označuje za podvodníka, šarlatána. Mastičkář je odsouzen i tím, že není součástí „fiktivní“ městské komunity, protože je kočovník (možná německého původu), který cestuje sem a tam, aby prodával svoje masti. „Životní styl obchodníků pohoršoval ty, kteří žili neměnným, usedlým způsobem života, jaký převládal ve venkovském hospodářství. Intelektuál, zemědělec nebo řemeslník stál na pomyslném „žebříčku ctností“ ve středověkém křesťanském světě mnohem výše než obchodník [...]“⁴⁶⁸ „Profesní hřích“⁴⁶⁹ Severína je chamtivost. Ve hře od něho na chvíli odstupuje, když nabízí třem Mariím slevu za masti. V téže chvíli lakomství projevuje jeho hašteřivá žena.

II.5.2. Lichvář

⁴⁶⁷ LE GOFF, Jacques. *Za jiný středověk*. Op. cit., s. 93.

⁴⁶⁸ COHEN, Mark R. *Pod křížem a půlměsícem: Židé ve středověku*. Vyšehrad: 2013. s. 163. O přezírané vrstvy obchodníků srovnaj v alegorické anonymní poémě *Dobrý krátký spor mezi Hamižníkem a Hýřilem*. GUREVIČ, Aron, J. *Jedinec a společnost*. Op. cit. s. 137.

⁴⁶⁹ Výraz si půjčujeme z Le Goffa, LE GOFF, Jacques. *Za jiný středověk*. Op. cit., s. 92.

Jako lakomec je uveden ve hře i Žid Abrahám. Přinášeje s Rubínem tělo Izáka nabízí:

Bych mohl vzvědětí od mistra Severina,
by mi mohl uléčiti mého syna,
chtěl bych jemu dáti **tři hříby a pól sýra**.⁴⁷⁰ (v. 276-278).

Severín od něj jako odplatu za oživení Izáka žádá tři hřivny zlata a k tomu dceru Meču, přičemž Abrahám s cenou souhlasí. Ve své roli je Abrahám nejen odkazem na stejnojmennou biblickou postavu, ale je i součástí městské společnosti. Symbolizuje lakomého lichváře, profesi zapovězenou křesťanům⁴⁷¹ a dlouho vyhrazenou jen pro Židy. Cohen píše, že „na počátku 13. stol. přitáhl ekonomický rozvoj severní Evropy k úvěrovému obchodu křesťanské lichváře.“⁴⁷² I v Praze byli takoví. Sledujíc složení městských rad v Praze z let 1379-1390 si Jaroslav Mezník všimá přílivu nových lidí, ale zároveň i lidí, kteří se pořád objevují v radách: „...k stabilním postavám patřil například Bernard Seidlův z Písku, velmi bohatý měšťan, vlastník nemovitostí na venkově a peněžník, kterého najdeme od roku 1368 až do roku 1388 s jedinou výjimkou v každé druhé radě.“⁴⁷³ „Je zajímavé, že ve visitačních protokolech z r. 1380 byl Bernard Seidlův několikrát udán jako lichvář [...] jak vidět, nebyla tato obecně známá činnost překážkou, aby byl dosazován do rady.“⁴⁷⁴

Pokud křesťanskému lichváři není tato profese na překážku dostat místo v pražské staroměstské radě, Žid lichvář je vnímán po celý středověk jako zavrženíhodná postava. Nikdo nebral v úvahu, že Židům bylo zakázáno vlastnit půdu,

⁴⁷⁰ Zde Jakobson odhaluje, že nabídka Abraháma je založena na slovní hříčce: „[...] Výraz sýra odpovídá slovu „syna“, zatímco „tři hříby“ nahrazují obvyklý honorář žádání mastičkářem – „tři hřivny“ (v. 297).“ JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité. Op. cit., s. 13.

⁴⁷¹ „Křesťanům takové počínání [tzv. koncese, povolení půjčovat na vysoký úrok; pozn. aut] církevní zákon zakazoval. Jeho porušení bylo považováno za těžký hřích srovnatelný s vraždou. Pachatelům hrozily přísné tresty, povětšinou hrdelní. BOŇEK, Jan. Praha esoterická: Židovská Praha. Průvodce městem, které neexistuje. Praha: Eminent, 2009, s. 33n.

⁴⁷² COHEN, Mark R. Pod křížem a půlměsícem Op. cit., s. 174.

⁴⁷³ MEZNÍK, Jaroslav. Praha před husitskou revolucí. Op. cit., s. 68.

⁴⁷⁴ Tamtéž, s. 68, pozn. 52. Cestu od zavrženíhodného lichváře až k prestižnímu místu v městské radě si můžeme vysvětlit jednak ekonomickými změnami na konci středověku, pak také proměnou nazírání na profesi lichváře ze strany církve. Le Goff píše: „Například lichva, která byla beznadějně prokleta ještě v polovině 12. století, se v Gratianově dekretu začíná nenápadně štěpit na různé operace, z nichž některé – a těch stále přibývá – jsou postupně tolerovány čím dál více.“ LE GOFF, Jacques. Za jiný středověk. Op. cit., s. 94; Bibliografie k této otázce ještě v Tamtéž, s. 104, pozn. 24.

živit se řemesly, dokonce i obchodem.⁴⁷⁵ Také se nepřihlíželo k tomu, že půjčování peněz bylo riskantní, naopak na Židy byly uvalovány těžké berně, často byli zajati panovníky a propuštěni až po zaplacení výkupného.

V postavě Abraháma se odráží dobové představy o Židech a jejich bohatství. Z historických pramenů o českých zemích najdeme četné příklady o postavení Židů a jejich pokladech. Jak píše Lenka Veselá – Prudková „*už první česká kronika Chronika Boemorum pražského kanovníka Kosmy (1056-1125), líčící české dějiny od jejich mytických počátků u babylonské věže až po autorovu současnost, přinesla devět zpráv o Židech v českých zemích.*“⁴⁷⁶ V Kosmově kronice, která je zjevně protižidovská, se dočteme, že „*roku od narození Páně 1098. Doneslo se knížeti Břetislavovi, že jakýsi počet Židů uprchl a že někteří tajně stěhují své bohatství dílem do Polska, dílem do Uher. Kníže, velmi se proto rozhněvav, poslal správce své komory s několika bojovníky, aby je od hlavy k patě obrali. Ten přišed povolal k sobě starší Židy a takto se jal k nim mluvit:*

*„Zplozený z kurvích synů, ty národe izmahelitský
kníže vám poroučiti říci, proč prcháte z knížectví jeho,
proč též poklady své teď menšíte, získané zdarma?
Cokoli ve chvíli této je mé, jest úplně moje.
Z Jerusalema žádné jste s sebou nevzali jmění.
Třicet za jeden peníz z vás čítaje, Vespasianus
císař ze země vyhnal a takto jste rozseti v světě.
Bez groše přišli jste k nám, nuž, bez groše jděte, kam chcete!“⁴⁷⁷*

⁴⁷⁵ Srovnej Cohen, který cituje *Dialog filosofa s Židem a křesťanem Pierra Abelarda*, kde Žid říká: „*Když jsme takto omezení a svázáni, jako kdyby se celý svět spikl proti nám, je div, že je nám vůbec dovoleno žít. Nesmíme vlastnit ani pole, ani vinice, ani jakékoli nemovitosti, protože není nikdo, kdo by je pro nás ochránil od otevřeného nebo skrytého útoku. Tím pádem hlavní zdroj příjmů, který nám zbyl, je ten, že své bídné živobytí zde udržujeme půjčováním peněz na úrok cizincům; avšak to jen způsobuje, že ti, kteří si myslí, že jsou tímto zatíženi, nás nenávidí ze všeho nejvíce“* COHEN, Mark R. *Pod křížem a půlměsícem* Op. cit., s. 171.

⁴⁷⁶ VESELÁ – PRUDKOVÁ, Lenka. *Židé a česká společnost v zrcadle literatury: Od středověku k počátkům emancipace*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2003. s. 50.

⁴⁷⁷ HRDINA, Karel (připravil). *Kosmova kronika česká*. Praha: Melantrich, 1950. s. 148.

Pak kronikář vypravuje, že židovské domy byly napadeny a oloupeny. Podle Kosmova údivu „*O, co peněz toho dne bylo pobráno bídným Židům, tolik bohatství nebylo ani ze zapálené Troje sneseno na břehu euboiském.*“⁴⁷⁸

Z toho pohádkového bohatství možná vycházel i Jan Lucemburský když „*po příchodu do Prahy v září 1336 si od pražských Židů vymohl značné výkupné, pak stejně přikázal kopat v Staronové synagoze a obohatil se tak o 2000 hřiven stříbra a zlata plus peníze v hotovosti. Údajně se tak stalo na popud jeho manželky Elišky Přemyslovny, která mu pověděla o opakujícím se snu, že je v podzemí budovy ukrytý poklad.*“⁴⁷⁹

Vidíme, že autor *Mastičkáře* je věrný literární tradici a stejným způsobem líčí Žida Abraháma jako bohatého lakomého lichváře. Jeho syn Izák se také těší bohatství svého otce. Jí bílý chléb, pije pivo a nehledí na vodu. „Zázrak“, který vykonává Severín za spoluúčasti sluhů a Židů, odkazuje na Židy také jako na spiklence, kteří společně s cizím kupcem klamou křesťany.

II.5.3. Sluha

V ještě nižším společenském postavení jsou v *Mastičkáři* sluhové. I když jsou najati Severínem jako sluhové, je patrné, že svoji roli nezvládají. Rubín se pořád potlouká, lenoší a nikdy není svému pánovi po ruce. Jeho promluvy, které hyperbolizují a parodicky líčí Severína jako podvodníka, jsou hlavním zdrojem smíchu. Komika v replikách Rubína se zakládá na nadsázce, obscénosti a absurditě, nástrojích příznačných pro frašku. Pustrpalk má svoje repliky poprvé až na konci hry a jeho spor s Rubínem o společenském postavení, jedná se o oblíbené *loci communes* v žakovské literatuře, je další komickou scénkou, která spěje ke rvačce.⁴⁸⁰ Tak, jak jsou zobrazeni ve frašce, představují oba sluhové spíše veselé bonifanty, vaganty, či žakéře, kteří si tropí smích ze všeho. Ve své roli převracejí vše na ruby a stávají se účastníky falešného vzkříšení Izáka.

⁴⁷⁸ HRDINA, Karel (připravil). *Kosmova kronika česká* Op. cit., s. 149.

⁴⁷⁹ BOŇEK, Jan. *Praha esoterická*. Opit cit., s. 40.

⁴⁸⁰ Jak jsme již ukázali, i když to není naznačeno v rubrikách, je možné, že hádka mezi mastičkářem a jeho manželkou končila zbitím ženy.

Role profesionálního baviče⁴⁸¹ byla spojována s negativními konotacemi a neusedlý život, který vedli jokulatoři, byl jednou ze záminek nevraživosti vůči nim. V předešlé kapitole o gestech jsme se zmínili o názorech Honoria Augustodunense a papeže Inocenta III. na kejklíře. I české synody vydávaly nařízení proti jokulatorům, kterým bylo zakázáno zúčastňovat se liturgických svátků.⁴⁸² Je těžké si představit, že autor Mastičkáře, který sám mohl být součástí veselého obecnstva žáků nebo studentů, by směřoval satiru na tento stav.⁴⁸³

Ve chvíli, kdy se sluhové prezentují jako baviči publika, bychom mohli pozorovat určitou sebeironii např.: Rubín se představuje

Mistře, jsem ti dvorný holomek

dějůť mi Rubín z Benátky

zde je ironie založena na principu oxymóru: přídavné jméno dvorný (*dvorský, dvořanský, příslušející ke „dvoru“*)⁴⁸⁴ a Benátky, které v reáliích odkazují na známý stejnojmenný pražský hampejz. Sebeironii lze vyčíst i v hádce o urozenosti rodů Rubína a Puštrpalka, kde vychlubování odhaluje pravý opak: Puštrpalkovi strýcové se živí prodejem hub a sliv, jedna Rubínova tetička prodává kyselice, další (pravděpodobně nevěstka ze zmíněného nevěstince) se oddává rozkoši s komendátorem. Podle našeho soudu jde v případě Rubína i Puštrpalka, i když vystupují v roli bavičů, o satiru směřující na jejich role sluhů.

Oba sluhové jsou terčem satiry ne jako veselí baviči, ale jako nevěrní, neposlušní a leniví sluhové. Tak jako každý křesťan musí být poslušným božím sluhou, stejně i sluhové mají být věrní svým pánům.⁴⁸⁵ Zvláště Rubínovi, který má větší roli ve hře, je

⁴⁸¹ O jokulátorech v Čechách viz ČERNÝ, Václav. *Staročeská lyrika milostná*, Praha, 1948, kap. Gens jucunda jocularum, s. 105-128; TÝŽ. *Staročeská milostná lyrika a další studie*. Op. cit., s. 103-126.

⁴⁸² Srov. Nařízení pražské synody z let 1349 (28, 50) a 1384 (20) HLEDÍKOVÁ, Zdenka – POLC, Jaroslav V, *Pražské koncily a synody předhusitské doby*. Praha: Karolinum, 2002, s. 130-133; s. 225.

⁴⁸³ Zde můžeme připustit, že autor hry byl nikoli student nebo žák, ale klerik, který i když dobře znal ze svého mládí způsob parodování bonifantů, psal tuto hru z pozice už zralého duchovního, který podobně jako Hus litoval své účasti v rubrikách žáků a odsuzoval je. V tom případě bychom ale očekávali větší míru satiry proti oběma sluhům.

⁴⁸⁴ Výklad podle Elektronický slovník staré češtiny (ESSČ), dostupné z <<http://vokabular.ujc.cas.cz/>>.

⁴⁸⁵ O poslušnosti jako hlavní povinnosti sluhů např. uvedeme dopis Jana Husa z Kostnice, poslán přátelům v Čechách, který se obrací ke všem stavům české společnosti, včetně sluhů: “*Prosím sluh, aby svým pánům a paniem věrně slúžili.*” Cit. podle DAÑHELKA, Jiří, HRABÁK, Josef, HAVRÁNEK, Bohuslav. *Výbor z české literatury doby husitské. Sv. I.* Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963, s. 185; O stavu sluhů píše i Tomáš Štítný, v *Knížky šestery o obecných věcech křesťanských* jim věnuje kapitolu *Kterak má čeled' svůj stav věsti*. Srov. ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného Knížky šestery*. Op. cit., s. 103-108.

připisována role neposlušného, zrádného a lenivého sluhy. Sám mastičkář mu vyčítá jeho lenost:

Mastičkář mu říká:

Milý Rubíne, kde se tak dlúho tkáš,

Že o svém mistřě ničse nedbáš? (v. 80-81).

2.5.4. Nevěstka

Další profesní skupina, která je objektem satiry, jsou nevěstky. Jejich role ve středověké společnosti je spojená s řadou otázek náboženského charakteru. Prostitutky v *Mastičkáři muzejním* jsou nepřímou uvedenou ve hře, poprvé pomocí zmínky o hampejzu Benátky; podruhé Rubín naráží na nevěstky v replice: *Sed', mistře, chlupatú tistu za pezd* (v. 77); narážkou na prostitutky je jméno Abrahámovy dcery Meče; pak jsou zmíněny v replice k třem Mariím mastičkářovou ženou, která je označena za nevěstky; další narážka je Rubínova teta Vavřena. Většina z těchto odkazů na padlé ženy odráží mimoliterární kontext a kriticky míří na stav středověké společnosti, respektive obyvatel Starého Města pražského kde jsou padlé ženy součástí městské komunity.

V replice mastičkářovy ženy:

I kam, milý muži, hádáš,

že se mladým nevěstkám sl'úbiti žádáš (v. 361-362)

je aluze k Maří Magdaléně, oblíbený středověký obraz kající se padlé ženy.⁴⁸⁶ Tento odkaz, i když se nevztahuje přímo k extratextuálnímu kontextu, se v rovině satirické navrácí jako bumerang k mastičkářově ženě, její žárlivosti na krásu mladé truhlicí ženy. Mastičkářova manželka, jak ještě ukážeme později, bude vzorem ke zpracování postavy hašteřivé ženy.

Rubín, pronášejíc neslušnou repliku *Sed', mistře, chlupatú tistu za pezd* (v. 77), jak jsme již připomněli v kapitole o paratextualitě, se nachází v té době mezi publikem, tj., označuje za prostitutky divačky, respektive měšťanky.

⁴⁸⁶ Tak např. v Novém Jeruzalému Jana Milíče (bývalý nevěstinec Benátky) „*duchovním centrem domu se stala kaple sv. Maří Magdaleny, sv. Afříy a sv. Marie Egyptské, kterou roku 1373 vysvětil Beneš Krabice z Veitmile († 1375), spisovatel, kronikář a svatovítský kanovník*“. Cit. z <http://ads.cvut.cz/ads/lokace/kostel/dejiny-objektu-a-mista>

Podle onomastické analýzy Čornějové Abrahámová dcera Meče, která je slíbena mastičkářovi na jeho žádost jako součást odměny za vzkříšení Izáka, je také nevěstka. Badatelka cituje Gebauera⁴⁸⁷, který „dává ve svém slovníku OJ[osobní jméno, pozn. aut.] Meče, jehož jediný doklad cituje právě z Mastičkáře, do souvislosti se stněm. OJ Metze (to z OJ Mechtchild) z něhož je nhněm. Metze, „Gelebte, Hure“, tj. „milénka, nevěstka.“⁴⁸⁸ Tady autorova intence nabízí několik interpretací pro židovskou dívku. K čemu ji potřebuje mastičkář? Za služku, milénku, nebo v roli nevěstky?

Prameny dokládají, že Židé žijí na území tzv. historických českých zemí od začátku 9. století. Omezení styku mezi křesťany a Židy je stanoveno IV. lateránským koncilem z roku 1215. Koncily a synody od doby zřízení pražského arcibiskupství opakují tato ustanovení. První doložené⁴⁸⁹ právní ustanovení pro Židy v českých zemích jsou *Statuta Judaeorum* Přemysla Otakara II. ze dne 29. března 1254. Ačkoliv králův dekret dával Židům velice příznivé právní zabezpečení a ochranu, jedno z ustanovení hlásí: „*Také nechceme, aby někdo byl hoštěn v domě žida.*“⁴⁹⁰ O tom, že Židé a křesťané nejen společně žili, ale rovněž se společně bavili, svědčí např. zákaz synody z r. 1267, který cituje Zíbrt: „*Teprve k r. 1267 kmitne se v usnesení synody ve Vídni nahodilá zmínka o tanci v Čechách. Synoda totiž se pokusila stanovit poměr křesťanův a židů. Proti židům ostře vystupovala. Kromě jiného přikazuje, aby Čechové pod pokutou vyloučení z církve nevodili si na hodokvasy židy a židovky, aby s nimi nejídali a nepili, aby s nimi na svatbách, posvíceních a zábavách netancovali.*“⁴⁹¹ Samotné nařízení, aby Židé nosili oděvy označené žlutou barvou nebo špičaté klobouky, mají ostatně za cíl jasně označit příslušnost k etniku a nepřipouštět omluvu, že ten, kdo porušil nějaké nařízení, nevěděl, s kým obcoval. Jak poznamenává Doležalová opakující se nařízení,

⁴⁸⁷ *Slovník staročeský*, dostupný z <http://vokabular.ujc.cas.cz/>.

⁴⁸⁸ ČORNĚJOVÁ, Michaela. Charakter a funkce osobních jmen. Op. cit., s. 63.

⁴⁸⁹ *Statuta Judaeorum*, která sloužila za základ židovského zákonodárství od 13. do 18. století, byla vydána na základě starších bul papeže Innocence IV. vydaných v letech 1247-1253 a dále blíže neznámých privilegií Václava I. Srov. PEKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Op. cit., s. 22n; *Potvrzení dokumentu Statuta Judaeorum pro Židy v Brně (1268), Olomouci (o deset let později)* viz tamtéž, s. 25; *Statuta Judaeorum* potvrdili i Jan Lucemburský (neznámo kdy), Karel IV. 1356, Václav IV. 1393. Tamtéž s. 29.

⁴⁹⁰ Citováno z BOŇEK, Jan. *Praha esoterická*. Op. cit., s. 37.

⁴⁹¹ ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*. Praha: F. Šimáček, 1895, s. 13, týž v poznámkách s. IV, pozn. 2.

týkající se styku křesťanů s Židy, poukazují na to, že byly opakovaně porušovány.⁴⁹² Církev se snažila zamezit osobním kontaktům mezi křesťany a Židy jako bylo společné stolování, sexuální vztahy a křesťanské služebnictvo.⁴⁹³ Tak například „*ustanovení raného jihlavského práva zakazovala Židům stýkat se s křesťany na Velký pátek a zejména nařizovala krutý trest pohřbení zaživa za sexuální styk křesťana se židovkou či žida s křesťankou.*“⁴⁹⁴ Nařízení koncilů a synod omezují, najímání křesťanů jako sluhů a služek v židovských rodinách, ale vysloveně nezakazují opačný případ, kdy by se Žid nebo Židovka nemohli najímat v křesťanských rodinách.

Jméno dívky uvedené v *Mastičkáři* bychom mohli vykládat jako urážku Židů, že jejich dcery jsou nevěstky. Dále je zde naznačena eventualita budoucího porušení manželské věrnosti⁴⁹⁵ s Meče ze strany mastičkáře,⁴⁹⁶ tento čin by z něho učinil cizoložníka. Z hlediska práva by soulož mastičkáře s Židovkou byl hrdelní zločin.

V *Mastičkáři*, který odhaluje a kritizuje středověké město a jeho obyvatele, jsou prostitutky zařazeny jako jedna ze zavržených profesí, jsou však běžnou součástí městské komunity. Profesní hřích prostitutek je smilstvo, středověká církev však paradoxně toleruje prostitutky, aby zabránila tomuto hříchu. Odkazuje na slova sv. Augustina: *Odstraň ze světa prostitutky, a naplníš je sodomii. (Aufer meretrices de rébus humanis, turbaveris omnia libidinibus (De ordine liber secundus, cap. IV.; MPL 32, col. 1000).*⁴⁹⁷

⁴⁹² Viz: ŠMAHEL, František, - BOBKOVÁ, Lenka eds, *Lucemburkové: česká koruna uprostřed Evropy*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012, s. 681.

⁴⁹³ Srov. ŠEDINOVÁ, Jiřina a kol. *Dialog myšlenkových proudů středověkého judaismu. Mezi integrací a izolací*. Praha: Academia, 2011, Kapitola Marginalizace židovského obyvatelstva. s. 76-89.

⁴⁹⁴ HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*. Op. cit., s. 381.

⁴⁹⁵ Smilstvo bylo zařazeno kleriky mezi hříchy lehčího rázu. *“Někteří, z nichž dospěli k názoru, že svobodní muži se mohou stýkat s prostitutkami s podmínkou, že po svatbě zachovají věrnost manželce.”* LENDEROVA, Milena, *Chytila patrola aneb prostituce za Rakousko a republiky*, Praha: Karolinum, 2002, s. 25.

⁴⁹⁶ Sklon k smilstvu například kritizuje Humbert de Romanis u služek v bohatých rodinách. Viz BLAŽEK, Pavel, *Žena očima středověkých kazatelů. Kázání ad mulieres Humberta de Romanis († 1277)*. In *Církev, žena a společnost ve středověku. Sv. Anežka Česká a její doba*, Petr Polehla/ Jan Hojda (edd.), Ústí nad Orlicí: Oftis, 2010, s. 107.

⁴⁹⁷ Cit. podle FLODR, Miloslav, *Brněnské nevěstky*. Op. cit., s. 11.

Existují historické prameny⁴⁹⁸, které dokládají, že nejstarší ženské řemeslo se uplatňovalo i v českých a moravských městech.⁴⁹⁹ Kromě už zmíněné Prahy, například v Brně, Olomouci, Českých Budějovicích. V *Dějepis města Prahy* Tomek uvádí nemalý počet nevěstinců: „*Skoro v každé části města byla některá místa podezřelá nebo o kterých bylo vůbec známo, že se v nich zdržují nevěstky neb jiní nepořádní lidé; byly pivnice, ve sklepích ve kterých se provozovalo smilstvo; byly svodnice, které vábily ženské svobodné, vdané a poskytovaly jim příležitosti u sebe ke hříšnému scházení se s mužskými. Stěžovalo se na to zvláště při duchovních visitacích od počestného susedstva, které se za to hanbilo ve svých osadách. Nad jiné rozkřičená byla osada Sv. Valentýna pro **hampejz za Židy**, který ležel v jejích mezích [...] mimo to čítalo se jiných osm domů nevěstek v též osadě [...] Na Novém městě byla v osadě Sv. Štěpána celá ulice Krakovská v pověsti jakožto plná nevěstek [...]a také v osadě Sv. Benedikta na Hradčanech byla ulice domů, ve kterých se přechovávaly ženštiny nemravné.*⁵⁰⁰ I v Brně padlé ženy vykonávaly svoje řemeslo, a místo, kde žily a pracovaly, „*bývalo od pradávna před hradbami Brna, a to na kopci Puhlíku (in monte Purcelpuhel) poblíž Brněnské brány.*“⁵⁰¹ Toto místo, jak poukazuje Flodr, „*muselo být v blízkosti městských hradeb, přesněji řečeno poblíž některé z jejích bran, tudíž na předměstí, nikoliv ovšem na frekventovaných cestách a uvnitř leckdy husté předměstské zástavby.*“⁵⁰² Postupně se ale zvyšovala kriminalita, která se na počátku projevovala tak, že kuplíři společně s lupiči okrádali zákazníky nevěstek a dokonce se dopouštěli i vražd. To nutilo města, aby vydávala statuta, která měnila lokalitu a postavení prostitutek. „*Nevěstkám se sice zakázalo provozování živnosti na konci Puhlíku, za nové jejich působiště však bylo*

⁴⁹⁸ O prostituci ve středověkých českých městech viz: TOMEK, Wáclav Wladiwoj, *Dějepis města Prahy*. Op. cit., s. 215-216; IWANČZAK, Wojciech, Prostytucja w późnośredniowiecznej Pradze, In *Biedni i Bogaci. Studia z dziejów społeczeństwa i kultury*, Warszawa 1992, s. 95-104; FLODR, Miloslav, Brněnské nevěstky v nejstarších dějinách města, In *sb. Práci brněnské univerzity*. C. 41, Řada hist., c. 41 (1994), s. 8-10; ČERMÁK, Miloslav, Z historie olomouckých veřejných domů: In *Střední Morava*, kult. hist. revue 2 (1996), č. 2, Olomouc: Memoria, 1996. s. 53; JANIŠ, Kamil. *Toulky historií erotiky a sexu*. Vyd. 2., rozš. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007. s. 101-103; HOFFMANN, František, *Místopis města Jihlavy v první polovině 15. století*. Jihlava, 2004, s. 66.

⁴⁹⁹ Prostituce nebyla pouze městskou záležitostí: „*Nevěstky najdeme i v místech koncentrace venkovské společnosti na trzích a jarmarcích, u mlýnů a v krčmách, cestovaly z jedné vesnice do druhé, přidružovaly se ke skupinám ženů, dělníků nebo kupců.*“ Le GOFF, Jacques (ed); *Středověký člověk a jeho svět*, (Bronisław Geremek: Člověk na okraji ve středověku), Praha: Vyšehrad, 1999. s. 306; O prostituci v Čechách na vesnici srov. ŠMAHEL František. Ženy na okraji předhusitské společnosti: konkubiny vesnických farářů. *Historické listy*. č. 2, (1992), s. 17-19.

⁵⁰⁰ TOMEK, Wáclav Wladiwoj, *Dějepis města Prahy*. Op. cit., s. 215-216.

⁵⁰¹ FLODR, Miloslav, Brněnské nevěstky. Op. cit., s. 8.

⁵⁰² Tamtéž.

určeno město v hradbách. Čtyři domy, zvláště k tomu účelu určené a tudíž již skutečné nevěstince, jim hned (na sklonku roku 1353) vyhradila městská správa v tehdejší České, dnešní Josefské ulici. Nestalo se tak náhodou. Právě zde totiž existovaly (zřejmě však jen ve dvou domech) nevěstince (*domus meretricum*) již z dřívějších dob. [...] Místo bylo tehdy vybráno opět záměrně, neboť šlo o lokalitu **za židovským osídlením**, v blízkosti hradeb, relativně málo frekventovanou, navíc ležící nedaleko **Židovské brány**.⁵⁰³ Získala totiž k dosavadním dvěma nevěstincům v České ulici další domy a vytvořila zde jediné centrum působení nevěstek v rámci celého města Brna. Domy byly v majetku města (jež je už dříve vykoupilo a zbavilo také platů, jimiž byly předtím zatíženy), které je svěřovalo do správy určitých osob ženského pohlaví. Na počátku dva domy spravovala Pletlinna, druhé dva domy pak Pragarinna. Tyto správkyně pronajímaly prostory v domech jednotlivým nevěstkám. Všem se současně příznávalo právo volně upravovat a představovat prostory domů podle vlastních představ a k svému většímu pohodlí. Nevěstky platily správkyni domu určitý (nám bohužel blíže neznámý) nájem, správkyně byly pak povinny odvádět každý týden ve středu z každého domu pevně stanovený plat do městské komory: Pletlinna z každého jí svěřeného domu vždy 4 groše, Pragarinna pak z jednoho 6 grošů a z druhého 4 groše.⁵⁰⁴

Když se zaměříme na postoj k nevěstkám v Praze a Brně, všimneme si opakující se skutečnosti, že prostitutky jsou považovány za nutné zlo, městská správa se snaží ustanovit jejich postavení v městské komunitě, aby omezila kriminalitu spojenou s jejich řemeslem a také měla možnost těžit z jejich příjmů. Další nápadná věc je blízké soužití prostitutek a Židů, „v souladu s dobovými zvyklostmi bývaly veřejné domy zřizovány také v blízkosti židovských ghet.“⁵⁰⁵

Je v takovém případě náhoda, že v Mastičkáři se ocitnout vedle sebe postavy Žida, židovské dívky prostitutky a nevěstky? Tyto dvě skupiny městského obyvatelstva dokonce měly svoje označení - oblek žluté barvy⁵⁰⁶, který nejen poukazuje na

⁵⁰³ FLODR, Miloslav, Brněnské nevěstky. Op. cit., s. 8.

⁵⁰⁴ FLODR, Miloslav, Brněnské nevěstky. Op. cit., s. 10.

⁵⁰⁵ LENDEROVÁ, Milena - KOPIČKOVÁ, Božena - BUREŠOVÁ, Jana - MAUR, Eduard *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. eds. Milena Lenderová, Božena Kopiczková, Jana Burešová, Eduard Maur. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 2009, s. 605.

⁵⁰⁶ „Oficiálně byla církví ustanovena jako „barva Židů“ v roce 1234, kdy ji papež Řehoř IX. vybral jako tu, která dle barevné symboliky nehraje v Bibli žádnou roli.“ SCHEINER Jens J, *Vom Gelben Flicker zum Judensterne? Genese und Applikation von Judenabzeichen im Islam und christlichen Europa (849-1941)*, Frankfurt am Main 2004, s. 90, pozn. 72.

příslušnost k etniku, respektive řemeslu,⁵⁰⁷ ale také symbolicky⁵⁰⁸ naznačuje jejich vztah s ďáblem.⁵⁰⁹ Symbolicky se tedy jedná o vyloučení ze společnosti. Obě dvě skupiny byly vytlačeny na okraj (i topograficky) městské společnosti. Pokud byl kupec mastičkář zavržen kvůli svému neusedlému životu, Židé, kteří obyčejně stavěli svoje domy blízko obchodních cest a tržišť, vzbuzovali podezření svým stylem života, uzavřením se v ghettu, odlišnými svátky, zvyky a jazykem. Prostitutky žily také na okraji městské komunity, často na ně dohlížel kat.⁵¹⁰

Shrnutí: Z toho, jak se nám představují postavy z *Mastičkáře muzejního*, je patrné, že ve hře jsou zastoupena povolání předem odsouzená jako nemravná a zavrženíhodná. Podíváme-li se na problém hlouběji a vezmeme-li v úvahu historická fakta, lze konstatovat, že ačkoli jsou tyto profese v očích církve nepřijatelné, přesto jsou akceptovány a vykořisťovány jí samotnou.

Kupec cizinec je svým neusedlým způsobem života podezřelý, ale jeho zboží je nutné pro křesťanskou společnost. Žid lichvář půjčuje peníze středním a nižším vrstvám měšťanstva; hřích, který na něj padne je bez významu, protože jeho duše je stejně zatracená. Prostitutka, dcera Evina, je hříšnice, ale její existence zaručuje, že se muži nebudou oddávat smilstvu s pannami a vdanými ženami. Ta tedy ukojí touhy mladých neženatých mužů po rozkoši. Podobným dvojakým způsobem se církev staví i k otázkám líčidel, která vyrábějí mniši; povoluje, aby se do náboženských svátků dostaly prvky starých pohanských zvyků a magických rituálů, a to zcela v rozporu s křesťanským učením. Tyto odchylky církve od Bible, jejímž jádrem je život a obětování Krista, jsou terčem kritiky v *Mastičkáři*. Jedná se pouze o soud nad sociálními a profesními skupinami městské populace, nebo tato kritika zahrnuje i soud morální?

⁵⁰⁷ Prostitutky ve středověku byly rozpoznávány podle obleku: „*Ve Ferrare a Florencii musily nosit ve 14. století zvoneček na klobouku? V Augsburgu zelený pruh na závoji, v Bernu a Curychu červené čapky, v Kolíně červený závoj, v Lipsku žlutou stuhu, ve Frankfurtu žlutý lem., v Bergamu žlutý plášť, v Meranu žluté praporky na botách, ve Vídni žlutý šátek na ramena. Žlutá je zcela pohlavní barva – barva slunce, života, země a ledu. Ve středověké lidové písni se zpívalo: „Sbírá žluté plody“. A tím bylo míněno semeno.*“ BORNEMAN, Ernest, *Encyklopedie sexuality*. Op. cit., s. 472.

⁵⁰⁸ O symbolice barev viz ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolu, kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 65-67, 134-135; O symbolice barev Židů v ikonografii viz ŠAFROVÁ, Alena, *Zobrazení Židů ve středověkém umění*. Op. cit., s. 39n.

⁵⁰⁹ „*Žlutá je však také barvou síry, ďábla, židů.*“ BORNEMAN, Ernest, *Encyklopedie sexuality*. Op. cit., s. 472.

⁵¹⁰ Kat je další zavrženíhodná profese středověku, která kupodivu nenašla svého reprezentanta v *Mastičkáři*. Stojí za zmínku, že v Druhém bulharském carství byli katy obyčejně Židé.

Podle Dubyho funkce scénické (společně s iluzionistickou výpravou, zařikáváním, procesími flagelantů a gestem kazatelů) se nedovolávají rozumu, „*Mají dojmout, vyvolat blahodárné pohnutí a strach ve vědomí každého jednotlivce. Osobně se obracejí na každého člověka, ať už je příslušníkem nějakého bratrstva, posluchačem kázání nebo divákem mysteria.*“⁵¹¹ Shodně s Dubim i Šmahel usuzuje, že „*od biskupské katedrály po vesnický kostelík byl středověký chrám místem soustředěného, předem naprogramovaného působení na mysl a city věřících. Liturgické obřady, kazatelské promluvy, procesí a pouťové atrakce, nástěnné malby, deskové oltáře, sochy světců, vánoční a velikonoční hry, slavnostní dekorace i osvětlení, všechny tyto prostředky se navzájem doplňovaly a umocňovaly.*“⁵¹² Mohli-li bychom pokládat zábavnou fraškou také za prostředek, který nejen usmíval diváka, ale také mu představoval v zohledněné formě otázku morálního charakteru, které zaznívaly v kostele?

II. 6. Mastičkář ve světle nauky o sedmi smrtelných hříších.

Tzv. “zlatý verš” z Jana Evangelisty (Jan 3, 16) v Bibli: „*Neboť Bůh tak miloval svět, že dal svého jediného Syna, aby žádný, kdo v něho věří, nezahynul, ale měl život věčný*“ vystihuje celou křesťanskou víru a příslib Boha, že Ježíš svojí obětí zachraňuje a daruje věčný život každému, kdo v něj uvěří. Sebeobětování Ježíše smývá skrz křest prvotní hřích z křesťana a vykupuje ho.

Celý život středověkého člověka byl postaven na křesťanském náboženství – od narození až do smrti ho provázely iniciační obřady, které mu pomáhaly žít v pravdě Boží a nehřešit. Člověk je ale postižen dědičným hříchem a navíc je obětí Satanova pokušení, jeho život tak probíhá v neustálém boji s hříchem. Před umírajícím křesťanem ve středověku stály tři cesty – k ráji, k očištění a pak k peklu. Aby křesťan dosáhl odpuštění hříchu a dostal se do ráje a ne do pekelné pasti, musel se ze svých hříchů zpovídat. A proto ve středověku formulace hříchu, varování před ním a kroky k rozřešení hříchů byly ústředním bodem křesťanského teologického učení, ale i každodenní praxe kněží jako penitenciálů. Od IV. lateránského koncilu byl každý věřící bez ohledu na pohlaví povinen zpovídat se jednou ročně. Rozlišoval se hřích všední a smrtelný.

⁵¹¹ DUBY, Georges, *Věk katedrál. Op. cit., s. 228n.*

⁵¹² ŠMAHEL, František. *Mezi středověkem a renesancí. Op. cit., s. 20*

V předešlé kapitole jsme ukázali, že profese jednotlivých postav hry byly příčinou několika smrtelných hříchů – kupce a lichváře sváděly k lakomství, prostitutku ke smilstvu. Můžeme ve frašce najít i jiné hříchy středověkého člověka, které ho zbavují ráje a vedou do pekla?

Středověká hra *Mastičkář* je spojená se slavností Velikonoc. Pro středověkého člověka byly Velikonoce společně s Vánocemi nejdůležitějšími svátky křesťanského kalendáře. Velikonoce připomínaly život a utrpení Ježíše Krista, který svojí obětí zaručuje každému křesťanovi život věčný. Oslavám Velikonoc i ve středověku předcházela čtyřicetidenní půst, který na jedné straně imitoval Ježíšův život a utrpení a na straně druhé měl očistit tělo od hříchů a povzbudit křesťana k rozjímání nad jeho hříchy. O Velikonocích se pak křesťan zpovídal, dostával rozhřešení od kněze a mohl přijmout Tělo boží.⁵¹³ Srovnajme se slovy Tomáše Štítného: „*Druhá strana pokánia jest zpověď. Tú jest každý dlužen as a jednu v rok k velice noci a na smrtelné posteli, z ustavenie kostelnieho; a pakli kdy vzpomene, žej' shřešil hriechem smrtedlným, hodné jest, aby, jakž najprv móż dojiti kněze, jenž móż jeho rozhřešiti, inhed se jeho zpoviedal. Neb když kolivěk člověk vpadne v hřinech smrtelný, jelikož před Bohem vpadl jest v kletvu, a jest vyobcován z jednoty křešťanské obce, tak že, donidž jest v tom hřiechu v anij časten toho dobrého, což se děje mezi křešťany, leč modlitvy jich, leč odpustkóv kterých, anij' jemu k spasení úžitečno, což by sám činil dobrého, kakž koli k něčemu byjemu i bylo dobro. A kakž kolivěk, když právě želé hřiechu s ticm úmyslem, že se chce jeho zpoviedati a pokánia přijieti, sejd-li v náhle, bude jemu vina odpuštěna, tak že nebude věčně ztracen: však pokutu za vinu v čistci musí velim těžší trpěti, nežli by se byl zpoviedal a přijal od kněze rozhřešenie a kál se*“⁵¹⁴ „*A tak jest vidoti, žej' člověk povinen*

⁵¹³ „*Slavnost eucharistie byla do této doby [ustanovení svátku Božího těla papežem Urbanem IV. v roce 1264, pozn. autora] spojena především s velikonoční liturgií (zejm. Zelený čtvrtek a Velký pátek), kde byl ovšem důraz kladen zejména na komemorativní charakter tohoto svátku – jakožto připomínku Kristových pašijí a Poslední večeře, při níž Kristus ustanovil svátost eucharistie. Velikonoce rovněž pro drtivou většinu věřících znamenaly možnost přijít ke svatému přijímání, k němuž teologové doporučovali věřícím přistupovat alespoň jednou ročně právě o velikonočních svátcích. Zajímavé je, že nový svátek Božího těla nebyl nutně spojen s komuniem věřících, po nichž se v zásadě vyžadovala pouze vizuální adorace posvěcené hostie a svátek se tak víceméně stal jakousi institucionalizací mystéria eucharistie vedoucí z mnoha důvodů k pasivní participaci věřících na liturgii (mysterium depopulatum), posílení exkluzivity kléru a v konečném důsledku také k začarování této hrozivé svátosti (mysterium tremendum). Posvěcená hostie se stala pro běžného věřícího magickým předmětem, jímž bylo možno vyléčit či uhranout a jež přinášela spásu při pouhém patření na ni.*“ RYWKOVÁ, Daniela Bolestný Kristus a vizuální manifestace praesentia realis v umění pozdního středověku. In *Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity* / Ostrava: Ostravská univerzita č. 15, (2008,) s. 9.

⁵¹⁴ ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného* Op. cit., s. 236.

se zpoviedati každého shrešenie smrtného. Ale žej' na se člověk nemúdre laskav, nemní druhdy, by byl v smrtném hříechu, a jsa; protož což pobdí do sebe, žej' zle učinil, a zač se najvieg kto stydí, to vzdy pověz: nech ažt kněz rozsúdí to, což ty neumíš rozsúdiť, jest- li hříech smrtný.”⁵¹⁵

Je zřejmé, že ve středověku byly Velikonoce svátky, které nejen připomínaly utrpení, smrt a vzkříšení Božího syna,⁵¹⁶ ale měly i důležitou roli pro spásu každého křesťana: na příkladu Ježíšova zmrtvýchvstání si lze uvědomit svoji vlastní hříšnost, pomocí půstu očistit svoje tělo a mysl z hříchů, činit pokání za svoje hříchy, vyznat je knězi, kteří posoudí, jestli je to hřích všední, nebo smrtný a pak dostat odpuštění. Až potom mohl křesťan dostat eucharistii, která byla chápána „jako lék (medicina) proti hříchu.“⁵¹⁷ Církevní koncil z roku 1213 ustanovuje, že křesťan se musí alespoň jednou za rok zpovídat a přijmout svatost eucharistie.⁵¹⁸ „Nařízení mělo především změnit dosavadní praxi vykonávání zpovědi a svátosti pokání až těsně před smrtí a naopak regulovat příliš časté přijímání eucharistie⁵¹⁹, při němž hrozilo věřícím po vzoru Jidáše tzv. nehodné přijímání, tj. přijímání ve smrtném hříchu.“⁵²⁰

⁵¹⁵ ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného* Op. cit., s. 237.

⁵¹⁶ „Kristova vykupitelská oběť byla morálním exemplum a imperativem k jeho následování (conformitatis Christi), modelem ztělesňující veškeré ctnosti a opakem neřestmi naplněného lidského života“ GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita hominis: sedm smrtných hříchů a sedm skutků milosrdenství v literárních a vizuálních pramenech českého středověku*. Vyd. 1. České Budějovice: Ostrava: Veduta; Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2013, s. 114n. Tak například ve velkopátečním kázání bylo obecně velice oblíbené téma sedmi smrtných hříchů, kdy k jednotlivým událostem Kristových pašijí byly přiřazovány konkrétní hříchy. Blíže ke vztahu mezi Kristovými pašijemi, velikonoční liturgií a ikonografií sedmi smrtných hříchů viz JOHNSON, Holly, „The Hard bed of the cross“: Good Friday Preaching the Seven Deadly Sins, In NEWHAUSER (ed.), *The Seven Deadly Sins. From Communities to Individuals*, Leiden – Boston, 2007, s. 129-144, dostupné také z URL <https://books.google.cz/books?id=KSmwCQAAQBAJ&pg=PA129&dq=holly+johnson+the+hard+bed+of+the+cross+good+friday&hl=cs&sa=X&ved=0ahUKEwidhI-f8K3SAhXoA5oKHTFFDcEQ6AEIJTAB#v=onepage&q=holly%20johnson%20the%20hard%20bed%20of%20the%20cross%20good%20friday&f=false> Ve výtvarném umění (zvláště v německých zemích) se objevují také malby ukřižovaného Krista, jenž je ke kříži přibíjen svými cnostmi. Srov. GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita hominis*. Op. cit., s.192.

⁵¹⁷ Tamtéž, s. 134.

⁵¹⁸ Srov. blíže Tamtéž, s. 146.

⁵¹⁹ Rywиковá však uvádí mínění Larissy Taylorové, že „není možno vnímat nařízení IV.)lateránského koncilu jako odejmutí svátosti zpovědi, pokání a eucharistie běžným věřícím. Vysokým klérem bylo spíše vnímáno jako povinná minimální frekvence pro vykonání těchto svátostných úkonů, přičemž pozdně středověký trend v praxi spočíval v požadavcích o přijímání svátosti eucharistie, a tedy i zpovědi a pokání nejen v monastickém, ale častěji také i v laickém prostředí. Středověcí kazatelé opakovaně varují před odkládáním zpovědi a nedokonalé provedením pokání, jež nedovoluje důsledné očistění od smrtných hříchů, a věřící tak riskuje nebezpečí věčného zatracení.“ GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita hominis*. Op. cit., s. 197.

⁵²⁰ Tamtéž, s. 146.

Ve vrcholném středověku se měnil nejen ekonomický, sociální a kulturní život společnosti, ale i náboženské smýšlení. To se projevovalo nejen v teologickém myšlení, ale i vznikem praktických příruček, sbírek kázání a katechetických spisů o základech víry, které pomáhaly kazatelům při jejich každodenní praxi. IV. lateránský koncil „*hovoří o povinnost [kněze, pozn. aut.] seznamovat laiky s konkrétními částmi věrouky, mezi nimiž nalézáme také nauku o sedmi hlavních hříších (capitalia peccata). Tato usnesení společně s dalšími podobnými evokovala sepisování množství děl a instrukcí nabízejících pomoc knězi a péči o jeho věřící. Morální traktáty pozdního středověku jsou spřízněny s těmito instrukcemi a mnoho z nich vypisuje seznamy hlavních hříchů. Příručky ke kázání a sbírky příběhů zvané exempla⁵²¹ rozšiřují seznam literárních žánrů, které od 13. – 14. století ovlivňují popularizaci také nauky o sedmi hříších.*“⁵²² Grollová ve své knize podává rozvoj nauky o sedmi smrtelných hříších, který probíhá souběžně s rozvojem nauky o cnostech. Lidské chování v boji proti neřestem je vlastně zobrazení boje ctností a neřestí. „*Z praktické potřeby vyrůstala rovněž i zvyšující se poptávka po vhodných paralelách se sedmi hříchy, které by rovněž mohly poskytnout vodítko pro zpověď a následné pokání.*“⁵²³ Autorka sleduje problematiku diachronně, předkládá pojetí sedmi smrtelných hříchů a ctností Jana Cassiana, Řehoře I. a Tomáše Akvinského. Poukazuje na ustanovení řady S-A-L-I-G-I-A (podle prvních písmen sedmi smrtelných hříchů v latině), která byla libozvučná a sloužila coby mnemotechnická pomůcka. Sedm smrtelných hříchů podle tohoto řádu nerespektuje původní rozdíl mezi tělesným a duchovním hříchem. Za tělesné smrtelné hříchy byly považovány smilstvo a obžerství. Smrtelné hříchy se ustálily na *Superbia (Pýcha), Avaritia (Lakomství) Luxuria (Smilstvo), Ira (Hněv), Gula (Lakota/ Obžerství), Invidia (Závist), Accidia (Lenost).*⁵²⁴ Pýcha má pak nad nimi svrchované postavení. Každý z těchto těžkých hříchů je dále rozvíjen výčtem šesti až čtrnácti dílčích hříchů, které jsou ve slovnících označovány jako větve (*rami*), popř. dcery (*filiae*).⁵²⁵

Grollová připomíná, že i v českém prostředí lze až do 14. století sledovat jistou závislost tematiky středověkých morálií na západoevropských textech a provázanost

⁵²¹ Velké oblibě se těšily, a později se také staročeského zpracování dočkaly, např. sbírka *exemplum Gestarum Romanorum* a *Knížky o hře šachové*.

⁵²² GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita hominis*. Op. cit., s. 50.

⁵²³ Tamtéž, s. 50.

⁵²⁴ Blíže srovnej Tamtéž, s. 52-53.

⁵²⁵ Podrobněji GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita*. Op. cit., s. 67-68.

jejich podoby s monastickým prostředím. „*Dochované rukopisy svědčí o znalosti díla Augustinova, Cassianova, Řehořova, Tomáše Akvinského atd. Liturgická praxe byla v souladu se závěry IV. lateránského koncilu a knězi užívali při zpovědích penitenciáře. Pro každodenní potřebu byly sepsány stručné výtahy z latinských traktátů, pořizovány sbírky exempl a seznamy hříchů.*“⁵²⁶ V textu *Kterak má člověk znamenati své hříchy*, který je součástí *Krumlovského sborníku* už v samotném úvodu nalézáme odkazy na účel sepsání textu, jimž je snaha poskytnout čtenáři vodítko, jak rozpoznat, identifikovat ve svém chování hříchy a správně je vyložit u zpovědi. „*Poznání, co je hřích, vede člověka ke spasení.*“⁵²⁷ Tento sborník, obsahující ještě iluminaci sedmi smrtelných hříchů, je příkladem další tendence tak typické pro středověk – spojovat slovo s obrazem a poskytovat illiterátům přetlumočení základních teologických otázek skrze výtvarné umění. Krumlovský sborník není jediným příkladem – i v kostelích vznikaly malby, které zobrazovaly sedm smrtelných hříchů velice často v opozici k sedmi skutkům milosrdenství. Rywиковá, která se zabývá problematikou sedmi smrtelných hříchů ve středověkém umění, poukazuje, že tato moralizující témata měla didaktický a pastorační akcent a byla spojená s *loci communes* středověku: „*Strach z ďábla a jeho pokušení, obavy z věčného zatracení, o spásu duše, stejně jako strach z náhle smrti. Zejména laickým věřícím měla vizualizace těchto témat v jejich farním kostele připomenout důležitost a nezbytnost církve pro spásu duše a moc svátostí, jejichž fundamentální role byla v nově definovaném konceptu spásy doplněna o nezbytnou podmínku: konání dobra a milosrdných skutků, jež jim zajistí odpuštění hříchů a milosrdenství přísného soudce-Krista, jak v den Posledního tzv. všeobecného soudu, tak v momentě smrti a tzv. soudu osobního, na nějž je nutno se připravovat neustále v duchu oblíbené poučky středověkých kazatelů: mors certa, hora incerta.*“⁵²⁸ Rywиковá zdůrazňuje, že výtvarná díla s moralizující tematikou většinou „nefungovala“ samostatně jako autonomní vizuální objekty, ale ilustrovala kázání a kontemplativní texty a nezřídka plnila roli didaktických a mnemotechnických pomůcek

⁵²⁶ GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita*. Op. cit., s. 67. K legikografii hříchů a k tomu soupisů pramenů srovnej VOLEKOVÁ, Kateřina. *Česká lexikografie 15. století*. Praha: Academia, 2015.

⁵²⁷ Tamtéž, s. 68.

⁵²⁸ GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita*. Op. cit., s. 120.

určených k zapamatování a osvojení si často složitých teologických konceptů a témat. „*V městském prostředí rovněž výrazně přispívala k socializaci tehdejší společnosti.*“⁵²⁹

Cílem tohoto stručného náčrtu problematiky sedmi smrtelných hříchů a ctností bylo poukázat i na těsné sepětí ústního přednesu kázání o spáse křesťana s vizuálním znázorněním ve formě liturgické hry, která je připomenutím Kristova umučení a zmrtvýchvstání slovy a živými obrazy. Je tedy možné, že postavy a ostatní představitelé městské společnosti naznačení v *Mastičkáři* symbolizovali některý ze sedmi smrtelných hříchů?

Hra *Mastičkář* obsahuje řadu satiricky zabarvených odkazů k pokleskům měšťanů. Již jsme uvedli skutečnost, že zde nejsou zahrnuty všechny vrstvy městské populace, ale terčem jsou konkrétní profesní, etnické, genderové a stavovské vrstvy této komunity. Je tedy možné, že se zde odráží skutečný stav morálky středověkého města; že ho autor popisuje, naznačuje poklesky proti křesťanské etice nebo obecné křesťanské morálce a vykresluje negativní obraz vzorného sluhy božího?

Už jsme zmínili některé konotace, které se vztahují k hlavním a vedlejším postavám v *Mastičkáři muzejním*. Sledovali jsme hříchy některých z nich, které by mohly být označeny jako kardinální nebo smrtelné.

II. 6. 1. Mastičkář: pýcha, hněv

Mastičkář je ústřední postava, která spojuje námět náboženský s námětem frašky. Je přirovnáván k Hippokratovi (slavný), Severínovi (světec), mistrovi (Kristus), připodobňuje se dokonce Bohu a provádí falešné vzkříšení Izáka. Tato přirovnání a povýšené chování mastičkáře naznačují jeho pýchu-. Podle středověké nauky o sedmi smrtelných hříších je pýcha „*kořen zla a počátek všech hříchů.*“⁵³⁰ A proto je postava mastičkáře spojena nejen s hříchem pýchy, ale i s dalšími smrtelnými hříchy.

Pýchu dotváří seznam dvanáct neřestí.⁵³¹ Severínovi bychom mohli přičíst: ⁵³² Marnou chválu (*Inanis gloria*), Hrdost/ Povyšování (*Arrogantia*), Nepokojnost/

⁵²⁹ GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita*. Op. cit, s. 121.

⁵³⁰ Tamtéž, s. 70.

⁵³¹ Seznam neřestí, spojených se smrtelnými hříchy citujeme z GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita*. Op. cit, s. 67n.

⁵³² V následujících úvahách se budeme zabývat jen několika neřestmi, které jsou příznačné pro Severína a ostatní postavy ve hře.

Zpupnost (*Insolentia*), Chlubivost (*Iactantia*) a Pokrytectví (*Hypokrisis*).⁵³³ Ve svém jednání se kupec mastičkář nechává prezentovat jako slavný učený lékař; chlubí se svým mistrovstvím; jeho řeč se podobá řeči vysoké literatury a tím naznačuje svoji povýšenost nad ostatními; podobně jako Lucifer, který se pro svoji pýchu postavil proti Bohu a byl sražen z nebe,⁵³⁴ se Severín připodobňuje k Bohu (spoléhá se na svoji chytrost: *Ve jmě božie jáz tě mažu, /južť hytrost'ú vstáti kážu!*) a prezentuje Mariím falešné vzkříšení Izáka.

Pýcha je matkou všech ostatních smrtelných hříchů, avšak Severín je navíc ještě lakomec, který se snaží co nejdražze prodat svoje masti. Dalšími z neřestí, které doprovází smrtelný hřích Lakomství, jsou Lest/Podvod (*Dolus*) a Klamání/ Lež (*Mendacium*). Jak jsme ukázali, již samotná profese kupce předpokládala hřích lakomství díky podvodům a klamání zákazníků. Štítný například citujíc Sv. Pavla varuje křesťany před pádem do lakomství a jako příklad uvádí právě profesi kupce: „*A zvláště kteříž chtě bohati býti, ti upadnú v rozličná lákánie a osidla d'ábelská, ješto topie člověka do pekla, jakož praví svatý Pavel; neb črt jim takto pochlebuje: „I který kupec móż býti, by nespílel, neb druhého neoklamal?“*⁵³⁵ Šarlatánství mastičkáře odhaluje jeho sluha Rubín a poukazuje na neúčinnost jeho léků, které nevyléčí tělo, ale smyšlené nemoci: *neb jmá snad črvy v duši*,⁵³⁶ (v. 126). Zde je možná narážka na hříchy, nebo na vymítání d'ábla z duše křesťana⁵³⁷. Zákazníci jsou varováni, že mastičkářovy léky vedou duše do pekla:

Komu která nemoc škodí

a chtěl by rád živ býti

on jeho chce usdraviti,

⁵³³ Lze zde uvažovat o intenci autora označit Severína za pokrytce, které je možné odvodit z blízkosti termínů Hypokras (zkomolené jméno Hippokrata) a lat. hypokrica, řec. hipokritē (pokrytectví). Viz REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001, s. 484.

⁵³⁴ Připomeňme si přísloví „*Pýcha předchází pád*“.

⁵³⁵ ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného* Op. cit., s. 204.

⁵³⁶ Červi v uši je skutečná středověká nemoc.

⁵³⁷ Srov. Výklad na symboliku červa Ondruškové: „*Červ je v křesťanském středověku často spojován s hadem, a proto je ztotožňován s d'áblem* (Becker, 2002, s. 42).“ ONDRUŠKOVÁ Věra. *Staročeský Mastičkář*. Op. cit., s. 43.

žet' musí dušě zbyti. (v. 31-34) (Rubín, který prezentuje mistrovství svého pána).

túto mast'ú pomažete líčka i brady,

tať se mast k tomu dobře hodí.

ale dušit' velmi škodí (v. 334-336) (Severín, který nabízí třem Mariím líčidla).

Mastičkář svými léky (produkovanými i tělesnou rozkoší) a bylinkami (svěcenými během křesťanských svátků a velice často používanými podle pohanských zvyků k čarování a milostné magii) a účinkem líčidel (která mají za cíl zalíbit se a svést muže a eventuálně se oddat se smilstvu), ohrožuje morálku lidí, kteří si je zakoupí. Mastičkář se podobá ďáblu, který pokouší lidi a svádí je k hříchu.

Další smrtelný hřích Severína je jeho hněv. Hněv je spojen s osmi neřestmi, mastičkářovi můžeme přičíst Hněv/ Zachvácení zlobou (*Raptio*), Pokřikování (*Clamor*) a Svár/ Hádku (*Rixa*). Hněv se u Severína projevuje jeho pokřikováním při hledání lenivého sluhu. Sám Rubín mu vyčítá záchvaty hněvu:

Milý mistře, ty všdy na mě **křikáš**

i svým **hněvem** na mě kdýkáš! (v. 92-93) (Rubín, se obrací k mastičkářovi, který na něj volá, a sluha se několikrát nehlásí). Záchvat hněvu je příčinou toho, že se Severín se pohádá se svoji manželkou a zbije ji.

Pakli toho nepřestaneš,

snad ote mne s pláčem vstaneš.

Náhle oprávej svú přěslicu,

Nebť dám pěst'ú po tvém lícu! (v. 382-385)

Intence autora naznačuje ještě možnost, že mastičkář je zatížen i hříchem smilstva. Tento hřích rodí šest dcer, Severín by svojí žádostí o Meče, která je pravděpodobně nevěstka, porušil manželské sliby (upadl by v Cizoložství (*Adulterium*)) a oddal se rozkoši s Židovkou.

II.6.2. Rubín: lenost

Nevěrný sluha Rubín se také prezentuje jako člověka zatížený smrtelnými hříchy. Tím, že během hry vstoupí mezi diváky, naznačuje, že hledá společnost nevěstky. Podle jedné z formulací smilstva je jednou z dceřiných neřestí tohoto hříchu; „*nevázaná sexualita svobodných nezadaných žen a mužů, aniž by se zavázali k věrnosti.*“⁵³⁸ Hněv zachvacuje i samotného Rubína při jeho hádkách se Severínem, který mu vyčítá nedbalost v jeho práci pomocníka. Mastičkář mu nabízí usmíření ve prospěch jejích práci:

Mastičtíř říká:

Rubíne, pustvě tento **hněv** na stranu!

Hověž lépe svému pánu!

Budevě v ten čas bohata,

mine najú všě zlá ztráta. (v. 104-107).

Pýchu bychom Rubínovi mohli přičíst i v situaci, kdy naznačuje Pustrpalkovi, kdo je výše postaven, a satiricky líčí starobylost jejich „slavných“ rodů.

Největší hřích sluhy je ale jeho **lenost**. Lenost se rozšiřuje o osm neřestí, Rubínovi přísluší Lenost (*Pigritia*) a Nedbalost (*Neglegentia*).

I když ve výkladu lenosti se zdůrazňuje lenost duše, lenost může být také synonymem duchovní omrzelosti, v *Mastičkáři* je tento smrtelný hřích spojován spíše s fyzickým stavem lenosti. Rubín nehledí na svoji práci:

Mastičkář mu říká:

Milý Rubíne, **kde sě tak dlúho tkáš,**

Že o svém mistřě **ničse nedbáš?** (v. 80-81)

⁵³⁸ GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita*. Op. cit, s. 70n.

Sluha je nevěrný svému pánovi a dokonce mu škodí výkladem o neúčinnost mastičkářových léků.

Mastičkář říká:

Hi, Rubíne! Žet' vran oka nevykline,

že mój trh cný pro tě hyne!

Rubíne, můžeš prudkým' zlým, **nevěrný, synem** býti,

Že kdy tebe volaju, a ty nechceš ke mně přijíti! (v. 203-206)

Vzhledem k tomu, že ve hře je zřejmá i relace pán-sluha, otec-syn, Pán-Kristus, symbolická rovina hry označuje Rubína jako neposlušného syna, tedy opak Izáka nebo Krista, kteří plní vůli svého otce a jsou připraveni obětovat svůj život otcovu příkázání. Svoji leností se tak Rubín jeví jako protiklad Krista.

II.6.3. Abrahám: Lakomství

Jak jsme již zmínili v předešlých kapitolách, jméno Abraháma má symbolickou platnost a vztahuje se ke stejnojmennému patriarchovi ze Starého zákona. Abrahám prošel zkouškou věrnosti před Bohem, který ho požádal obětovat jeho nejmilejšího syna Izáka. Izák – pravý Kristus, v eschatologickém pojetí je odkazem k Novému zákonu, kde Otec Bůh dává jako oběť svého syna Ježíše Krista, aby smyl dědičný hřích křesťana a daroval mu život věčný. I když se primárně Abrahám svojí nominalizací vztahuje k námětu Kristova Zmrtvýchvstání, ve hře je jméno Abraháma poprvé zmíněno (odhaleno divákům) až po jeho prvních dvou replikách:

Potom vystoupí Abraham s Rubínem, nenas syna. Mluví takto:

Bych mohl vzvědětí od mistra Severina,

by mi mohl uléčiti mého syna,

chtěl bych jemu dátí tři hříby a pól syra.

Dále říká přicházeje před mastičkáře:

Vítaj, mistře cný i slovútný!

Jáz sem prišiel k tobě smutný,

hořem sám nečuju sebe!

Protož snažně prošu tebe,

by ráčil **mému synu z mrtvých kázati vstáti.**

Chtěl bych mnoho zlata dáti. (v. 276-284)

[...]

Mastičkář mu říká:

Abrahame, to já tobě chci říci (v. 295)

První vystoupení Abraháma (vyjma odkazu na zmrtvýchvstání), odkazuje spíš k mimotextuálnímu kontextu a přiřazuje ho ke skupině bohatých Židů, kteří jsou ve středověké mentalitě spojováni s profesí lichváře. Nechuť zaplatit mastičkářovi za výjimečný čin oživení milovaného syna naznačuje, že jeho otec - Žid je lakomcem. **Lakomství** u Abraháma můžeme spojit s neřestmi jako Lichva (*Usura*), Lest/ Podvod (*Dolus*) a Klámání/ Lež (*Mendacium*). Žid je nejen chamtivý a okrádá měšťany lichvařením, ale ve spiknutí s mastičkářem podvádí a klame dobré křesťany falešným uzdravováním.

II. 6. 4. Izák: Lakotné obžerství

Podobně jako Abrahám má i Izák ve hře symbolický význam jako starozákonní odkaz ke Kristovi. Na začátku je Izák prezentován svým otcem takto:

Pohynulo nebožátko!

Přědivné bieše děťátko,

jen biely chléb jědieše

a o ržěném nerodieše.

A když na kampna vsedieše,

tehdy vidieše,
co se prostřed jistby děieše.
Také dobrou vášňu jmějieše,
když pivo uzrieše,
na vodu oka neprodrieše. (v. 285-294)

V odcitované části hry není jméno Izáka divákům odhaleno, to se stává až v průběhu jeho vzkříšení: mastičkář na něj volá: *I co ty ležíš, Izáku,/ čině otcu žalost takú?* (v. 305-306). Stejně jako v případě Abraháma, první zmínka o židovském mladíku je spojena s extratextuálním kontextem. Synovi lichváře bychom mohli připsat smrtelný hřích Lakotné obžerství. Tento hřích se společně se smilstvem vztahuje k tělesným hříchům. Lakotné obžerství je neovládání těla a jeho znesvěcení (tělo je chápáno jako chrám ducha) a tento hřích „*svádí k dalším hříchům, jako je smilstvo, vražda a svár*“.⁵³⁹ Lakotné obžerství se větví na devět dílčích neřestí, z nichž Izákovi lze přisoudit Opilství/ Opojení (*Ebrietas*) a Obžerství/ Žravost (*Voracitas*) a Nemírnost/ Marnotratnost (*Prodigalitas*). Izák je vylíčen jako chlapce, který vede rozmařilý život – válí se na kamnech, jeho vášeň jsou bílý chléb (přejídání) a pivo (opilství).

II. 6. 5. Nevěstky, mniši, jeptišky: smilstvo

V kapitole o stavu české městské společnosti ve středověku jsme pozorovali opakované spojení hříchu smilstva se skupinami mnichů, jeptišek a nevěstek. Smrtelný hřích smilstva rodí šest dcer: Smilstvo (*Fornictio*), Nevázanost/ Prostopášnost (*Petulantia*), Cizoložství (*Adulterium*) Rozkoš/ Radovánky (*Deliciae*), Lichocení (*Blanditia*), Touha/ Žádostivost (*Libido*).

U jeptišek a mnichů jde nejen o porušení slibu zdrženlivosti od tělesné rozkoše a žádostivosti, ale jejich sexuální partneři se dopouštějí i *svatokrádeže* (ve smyslu smilstva s člověkem, který dal slib čistoty).⁵⁴⁰ Členové řeholních řádů mají následovat příkladu Kristova života (nežít v manželství a být oddán tělesné čistotě), sexuální zdrženlivost jim přináší jednotu těla a ducha a tím se dostávají blíže k Boží lásce a lásce

⁵³⁹ GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita*. Op. cit, s. 70.

⁵⁴⁰ Tamtéž, s. 70.

k bližnímu. Mniši a jeptišky se stávají příkladem zbožného života a oddanosti k Bohu nejen svojí duší, ale i tělem. Porušení celibátu je proto podobně jako u hříchu lakotného obžerství znesvěcením/poskvrněním těla, které je chrámem ducha. Hřích vzdaluje duše od Boží lásky.

Víme, že mastičkář v textu pokouší tři Marie, nabízejíc jim líčidla,⁵⁴¹ které by je stály duši. V latinské *Satiře na stavy* z rozhraní 14. a 15. století jsou jeptišky (*Bohu zaslíbené*) kárány za zálibu chodit vystrojené, aby se líbily svým milencům. Podobně mastičkář nabízí zbožným ženám svoje zkrášlující výrobky, které by poskvrnily jejich těla a svedly muže k přemýšlení o smilné žádosti. Co se týče českých zemí ve 14. století si „výstřední líčení si oblíbily nejen nevěstky, ale také některé bohaté měšťanky. Nápadné líčení začali užívat i muži. [...] Kazatel Tomáš ze Štítného ve spisu *Desatero kázanie boží tvrdě odsuzuje líčení. O nalíčených ženách tvrdí, že se odívají do d'áblova pláště a tím hubí svoje duše.*“⁵⁴² Líčení žen kárál i Waldhauser. Působivost jeho kázání bylo tak veliké, „že některé rozmařilé měšťky si pod dojmem jeho slov zakrývaly výstříhy a přestávaly líčit tváře.“⁵⁴³

Rubín a Pustrpalk také zbožné ženy nevhodně oslovují. Jejich lichocení ženám (jedna z neřestí smilnosti), které se svojí rolí přibližují stavu vdov, panen, nebo napravených žen (Marie Magdaléna), bychom mohli vnímat jako pokus o svatokrádež. Rubín je nazývá „*krásné panie*“ a přirovnává jejich krásu k laním, Pustrpalk je vítá:

Vítajte, panie vy drahné!

Vy jste mladým záčkóm viděti hodné! (v. 394-395).

V případě nevěstek jde o hřích profesní. Sv. Pavel, obračejíce se k občanům Korintu zdůrazňuje, že tělo věřících je údem Kristovým: „*Nevíte, že jste Boží chrám a že Duch Boží ve vás přebývá? Kdo ničí chrám Boží, toho zničí Bůh; neboť Boží chrám je svatý, a ten chrám jste vy.*“⁵⁴⁴ Ve hře Rubín osahává nevěstku na veřejném místě, jeho teta (nevěstka) se uzavírá se správcem kláštera ve stodole, Severín si žádá za

⁵⁴¹ O líčidlech ve středověku ještě srovnej ZÍBRT, Čeněk, O líčení a šlechtění tváří u starých Čechů, *Listy z českých dějin kulturních*, Praha, 1891, s. 1-21.

⁵⁴² VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie*. Op. cit. , s. 85.

⁵⁴³ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Praha: Argo, 2013, s. 26.

⁵⁴⁴ 1 Kor 3, 16-17.

odměnu Židovku nevěstku. Rubín označuje skoro každou ženu ve městě za nevěstku. Kromě třech Marií, postav, které se nevztahují přímo k frašce, je jedinou ženou, která zde vystupuje, mastičkářova žena. Nepřímo ve hře vystupují ještě zkažené jeptišky, nevěstky, žvanivé baby, avšak žádná z nich neprezentuje ctnosti křesťanské ženy.

II. 6. 6. Mastičkářova žena, staré baby: závist

Mastičkářova žena vstupuje na jevišti na začátku hry, což vyplývá z repliky Rubína: *Mistře, vstupte na tuto stolicu, / posadiž k sobě svú ženu holicu* (v. 25, 26). Slovní spojený *ženu holicu* otevírá možnost vícera výkladů. Někteří badatelé vykládají *holicu* jako lysina, Máchal to však to považuje za osobní jméno *Holice*.⁵⁴⁵ Bulharský překladatel hry slovo překládá jako *plešatou*.⁵⁴⁶ V *Elektronickém slovníku staré češtiny*⁵⁴⁷ je uvedena možnost, že by slovo *holicě* mohlo znamenat *holé místo na hlavě, pleš, lysina*. K této interpretaci je zde poznámka: „Doklad z *DivVít 16 mectěž [kostky] spravedně oko líci, neb dám někomu po holic!* interpretuje I. Němec in *Vývojové postupy české slovní zásoby, Praha 1968, s. 68, jako ‚holá sedací část těla, zadnice‘*.“⁵⁴⁸ Taková interpretace by se vztahovala k obscénní linii hry. *Elektronický slovník* uvádí také i výklad *nedospělá, nezralá, okolo přirození ještě neochlupená dívka*. Podobný výklad, spojený s ženskou přirozeností má sexuální zabarvení a zvyšuje vulgárnost frašky. Označení Severinovy ženy za mladou by mohlo být ironické; ta však později projevuje žárlivost a hněvá se na svého manžela, že je příliš zaujat třemi Mariemi: *I kam, milý muži hádáš, / že se mladým nevěstkám sl'úbiti žádáš*.“

Jakobson uvádí *holicě* jako lysina, i holka. Badatel, který vidí původ frašky v lidovém folklóru, nachází shody s bulharskou rituální hrou, kde „*mastičkářovo bulharské alter ego má manželku s přízviskem ‚bolica‘ – obě slova [bolica a holicě; pozn. aut.] jsou jak v češtině, tak i v bulharštině téměř neznámá*.“⁵⁴⁹ Podle našeho

⁵⁴⁵ MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby*. Op. cit., s. 219.

⁵⁴⁶ Bulh. „наместу си булката плешива.“ Překlad zpátky do češtiny by zněl: „Posad' svoji ženu plešatou“ СТЕФАНОВ, Димитър. Съст. и прев. *Изкустителката и нейното куче (Старочешки Декамерон от XIV век)*, София: Христо Ботев, 1993, s. 6.

⁵⁴⁷ Elektronický slovník staré češtiny (ESSČ), dostupné z <<http://vokabular.ujc.cas.cz/>>.

⁵⁴⁸ Tamtéž K této interpretaci srovnejme výklad v etymologickém slovníku hesla *holička*: „..., jiný výklad interpretuje *holičky* jako „holou zadnici“ (HK, HL), či snad jde o zdrobnělinu od „(žebrácká) hůl? (Ma²). REJZEK, Jiří, *Český etymologický slovník*, Vyd. I, Voznice: Leda, 2001, s. 207.

⁵⁴⁹ JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité. Op. cit., s. 22, Jakobson cituje bulharského folkloristu Michaila Arnaudova: ARNAUDOV, Michail. *Kukeri i rusalii*, Sbornik narodni umotvorenia i narodopis, XXXIV, Sofie, 1920, s. 74.

názoru není shoda v intenci mezi *holicě* a *bolicou*. Domníváme se, že základ slova *bolica* (*болуца bulh.*) v bulharštině, je praslovanské **boľь*, kořen, kterým začínají v bulharštině slova *болка* (bolest), *боля* (bolet) aj. Slovo *болка* (bolest) je vytvořeno se sufixem pro ženský rod *-ka*. Sufix *-ica* (*-уца bulh.*) je ekvivalent českého sufixu *-ice* pro tvoření podstatných jmen ženského rodu. Ekvivalent *bolica* vytvořený z českého základu se sufixem *-ice* by zněl *bolestice/ bolestnice*. Slova se sufixem *-ica* v bulharštině mohou vyjadřovat zdobnělinu (často i ironicky zabarvenou), a také pejorativa. Pravděpodobně má toto jméno parodický podtext, žena léčítele, který léčí nemoci (*болести bulh.*) a ulevuje od bolestí (*болки bulh.*), nese jméno spojené s profesí jejího manžela.

Nejnovější pokus o shrnutí interpretace „*holicě*“ je od onomastičky Čornějové.⁵⁵⁰ Autorka uvádí různá mínění badatelů. Černý připouští apelativum s malým počátečním písmenem. „*J. Gebauer ve staročeském slovníku uvádí u hesla holicě (utvořeného z adjektivního základu hol- „holý“ sufixem -ice a doloženého ve významu „lysina, holé místo na hlavě, přenesené také „holka“ i doklady na OJ [osobní jméno, pozn. aut.] a sice jeden z Nekrologia Podlažického a právě doklad o MuzMast [Mastičkáře Muzejního, pozn. aut.]“.*⁵⁵¹ Čornějová uvádí i mínění Pleskalové, která považuje *holicě* také za osobní jméno, utvořeno základu *-hol* (*-gol*) „holý“ jako např. jména *Golýša/ Golyša, Golec, Golata, Goláč*.⁵⁵²

Možnost, že žena byla „Holá“, obnažená, by se mohla vztahovat ke scéně, kdy se mastičkářova žena hádá s manželem: „*To-li je mé k hodóm nové rúcho,/ že mě tepeš za mé ucho?*“ (v. 386-387). Potřebu mastičkářovy ženy zahalit svoji nahotu novým oblekem bychom mohli vykládat nejen jako odsuzované zalíbení žen strojít se, zde je možná i reminiscence na Evu, která se po prvotním hříchu potřebuje něčím zahalit, aby nebyla vidět její nahota (hřích, jehož se dopustila). Naznačení nahoty mastičkářovy ženy na začátku hry by se tedy mohlo jevit jako odkaz k Evě, již byla ve středověku přičítána vina za pád lidstva do hříchu a tato vina byla přenesena na všechny ostatní ženy. Odkaz k Evě, spojený ve hře s postavou mastičkářovy ženy, vidí Ondrušková i

⁵⁵⁰ ČORNĚJOVÁ, Michaela. Charakter a funkce osobních jmen ve staročeské hře Mastičkář. In *Onomastika a škola 8: sborník příspěvků z Celostátního onomastického semináře s mezinárodní účastí Onomastika a škola konaného v Hradci Králové*. Gaudeamus, 2008, s. 62n.

⁵⁵¹ Tamtéž, s. 63.

⁵⁵² Tamtéž.

v symbolu přeslice „*Náhle oprávně svú přeslicu,/ nebť dám pěstú po tvém lícu!*“ (v. 384-385) a zmínku o hadu „*Pro mú vešdy dobrú radu/ zbils mi hlavu jako hadu.*“⁵⁵³ (v. 390-391).⁵⁵⁴

Zda byla mastičkářova žena opravdu ve hře ztvárněna s lysinou, to bychom mohli odvodit z inscenační praxe. V elektronickém slovníku staré češtiny⁵⁵⁵ se pod heslem *holicě* uvádí i „*pokrývka halící oholenou hlavu (zprav. duchovního)*“. Pokud postavy ztvárňovali duchovní, *holiče* (pleš) by mohla být humornou narážkou na příslušnost herce ke stavu duchovního.

Žena s lysinou by mohla být karikaturou ženy zbavené své krásy a ženskosti. Pleš na ženské hlavě by mohla být také trestem a zároveň narážkou na Bibli, zejména na dcery sionské, které Izajáš kárá pro jejich namyšlenost a zalíbenost strojit se a líčit se.⁵⁵⁶ Prorok je varuje, že Bůh je potrestá: „*Místo balzámu bude hniloba a místo pásu provaz, místo účesu bude lysina, místo roucha pytel a místo ozdob – cejch!*“⁵⁵⁷ Je možné, že pasáž z Bible byla oblíbeným příkladem v kázáních, nebo exemplech ve středověku, která připomínala, co postihne ženy, které příliš dbají o svůj zevnějšek. Ve shodě s intencí hry jsou ženy varovány před použitím zkrášlujících prostředků. I v Novém zákoně apoštolové Petr a Pavel poučují křesťanky o jejich zevnějšku, oblékání a zdobení. Sv. Pavel: „*Rovněž ženy ať se oblékají slušně a zdobí se prostě a strízlivě, ne*

⁵⁵³ O ikonografickém pojetí motivu hada-d'abla s ženskou hlavou a ženě jako d'abelském pokušení symbolizovaném hadem v písemnictvím srovnej LENDEROVÁ, Milena (ed.) *Eva nejen v ráji*. Op. cit., s. 20n.

⁵⁵⁴ Viz podrobněji ONDRUŠKOVÁ Věra. *Staročeský Mastičkář*. Op. cit., s. 54n; s. 43.

⁵⁵⁵ Elektronický slovník staré češtiny (ESSČ), dostupné z <<http://vokabular.ujc.cas.cz/>>

⁵⁵⁶ „¹⁶*Hospodin praví:*

*Sionské dcery jsou namyšlené,
procházejí se s bradou nahore
a se svůdnýma očima
drobně cupitají sem a tam,
řetízky cinkají jim na nohách.*

¹⁷*Sionské dcery proto Pán raní*

*prašivinou na temeni –
Hospodin jejich spánky obnaží!*

¹⁸*V ten den Pán ty cetky odstraní: řetízky na kotnících, čelenky, náhrdelníky, ¹⁹přívěsky, náramky, roušky, ²⁰turbany, stužky, šerpy, voňavky, talismany, ²¹prsteny, nosní kroužky, ²²róby, převlečníky, pláštěnky, taštičky, ²³kraječky, košilky, šátky i přehozy.*“ Izajáš 3, 16-23. Mějme však na paměti že dcera sionská (jeruzalemská) je ve středověku také personifikací celého vyvoleného národu, později církve. Srov. např. využití slovní spojení *dcera sionská* v *Parabole o statečném rytíři* Koldy z Koldic, HRABÁK, Josef., (ed.) *Výbor z české literatury*. Op.cit, s. 235.

⁵⁵⁷ Izajáš 3, 24.

účesy a zlatem, perlami nebo drahými šaty.“⁵⁵⁸ A Sv. Petr praví: „*Pro vás se nehodí vnější ozdoba – splétat si vlasy, ověšovat se zlatem, střídat oděvy nýbrž to, co je skryto v srdci a co je nepomíjitelné: tichý a pokojný duch; to je před Bohem převzácné. Tak se kdysi zdobily svaté ženy, které doufaly v Boha. Podřizovaly se svým mužům.*“⁵⁵⁹ Tertulián na začátku 3. století píše dva spisy *De cultu feminarum* (O zdobení žen) a *De Habitu Muliebri* (O vzhledu žen), kde poukazuje na nutnost, aby ženy svým vzhledem následovaly cudnost. Ve středověku status žen byl rozpoznatelný i podle úpravy vlasů: nezakryté vlasy spletené do copu mohly nosit jen nevdané panny; ⁵⁶⁰ provdané ženy si musely svoje vlasy zakrýt;⁵⁶¹ volně rozpuštěné vlasy nosily nevěstky. To znamená, že „*vlasy byly jako symbol hříšné sexuality.*“⁵⁶² Žena, která je zbavena svých vlasů, je možná potrestána od manžela za své nemravné chování. Ostříhaná žena by mohla zobrazovat i čarodějku, která byla zbavena svých sil, které se podle středověkých představ ukrývají ve vlasech.⁵⁶³ Plešatá žena mastičkáře by tedy mohla být varováním žen před trestem. Také by mohla zobrazovat nemravnou ženu nebo čarodějnici. V prvním případě by postava Severinovy ženy zapadla mezi ostatní ženské postavy, které líčí hra: prostitutky, židovská nevěstka Meče a prostopášné jeptišky. Intence, že mastičkářova žena byla čarodějnice, by se vztahovala k další linii zobrazení

⁵⁵⁸ 1 Tim 2, 9.

⁵⁵⁹ 1 Petr 3, 3-5

⁵⁶⁰ „Významným prvkem ženského oděvu, který rozhodně nesmí být opomenut je ženská pokrývka hlavy, zvaná rouška nebo závoj [...] Viditelně a zcela srozumitelně určovalo ženu podle její společenské role. Rouška měla za úkol ozdobit a zároveň skrýt hlavu ženy vdané, a následně vdovy. Odlišila ji pak od panny, která měla hlavu nezakrytou a která si mohla své rozpuštěné vlasy či spletené copy ozdobit vínkem nebo kovovou obroučkou.“ LENDEROVÁ, Milena - KOPIČKOVÁ, Božena - BUREŠOVÁ, Jana - MAUR, Eduard

Žena v českých zemích od středověku do 20. století. Op. cit., s. 246.

⁵⁶¹ Důvod zahalených vlasů u žen najdeme i v Novém Zákoně: „*Muž si nemá zahalovat hlavu, protože je obrazem a odleskem slávy Boží, kdežto žena je odleskem slávy mužovy. Vždyť muž není z ženy, nýbrž žena z muže. Muž přece nebyl stvořen pro ženu, ale žena pro muže.*“ 1. Kor. 11, 7-9; U Honorie z Autun (Augustodunensis) jak píše Kopiczková „*shledáváme také složité úvahy o dlouhých ženských vlasech, které byly symbolem sexu. Příkaz nutící ženy k zahalování hlavy ospravedlňuje několika důvody, k nimž patří také ten, že ženy jsou d'áblouvu pastí a je třeba zabránit, aby se srdce mladíků chytla do rozhozených sítí jejich vlasů. Důležitý je i důvod, spatřovaný v nutnosti oživit v paměti důsledky prvotního hříchu, který má původ v ženě. Ta proto musí halit svou hlavu jako viník, aby zároveň ukázala svou podrobenost.*“ LENDEROVÁ, Milena (ed.) *Eva nejen v ráji: žena v Čechách od středověku do 19. století.* Praha: Karolinum, 2002, s. 17

⁵⁶² Tamtéž, s. 21

⁵⁶³ „*Ve folkloru se nadpřirozená moc čarodějnice spojuje s jejími vlasy, a když prý zatřese hlavou s bohatou kšticí, účinek se zdvojnásobí. Pokud byl člověk v dřívějších dobách zbaven vlasů, bylo to pro něj největším ponižením a trestem. Ve středověku se čarodějnicím holily hlavy, protože se věřilo, že je úbytek vlasů zbaví kouzelné moci a donutí k příznání.*“ GUILLEY, Rosemary. *Encyklopedie čarodějnic a čarodějnictví.* Přeložil Miroslava KLÍMOVÁ. Praha: Olympia, 1997, s. 224

středověkých žen ve hře – tj. bab praktikujících pohanské zvyklosti, šířících pověry a magické praktiky, které jsou snadné oběti ďáblových pokušení. Taková společnost Severína by se hodila do záměru autora vylíčit Severína jako prodáváče mastí, spojených s magií, pověrami a čarováním, které škodí křesťanově duši.

Je vidět, že většina interpretací spojených s *holicě* nese negativní konotace spojené se sexualitou, hlavním „hříchem“ středověkých žen. Domnívame se, že replika, ve které Rubín uvádí do hry Severínovu manželku, mohla být ironickou reminiscencí na *Kosmovu Kroniku*. Božena Kopiczková uvádí citát⁵⁶⁴ z *Kosmovy kroniky české* jako příklad výskytu oblíbeného středověkého motivu ženských vlasů jako symbol hříšné sexuality. Badatelka připomíná osobnost Kosmy: „*děkan pražské kapituly (+1125), nejenže studoval v Lutychu, ale také jako důvěrník a rádce pražských biskupu cestoval po celé Evropě. A právě v kronice tohoto evropsky rozlédnutého muže bez ohledu na to, že byl ženatý a že choval v úctě svou ženu, rezonuje obecně podceňující postoj k ženě v části textu, která je chronicky známá, že muž, jenž prohrál svou soudní pří, zvolal: „O, křivda mužům nesnesitelná! Žena děravá se obírá mužskými soudy v lstivé mysli! Víme zajisté, že žena ať stojí či **na stolicí sedí**, málo má rozumu, a tím méně, když na poduškách leží. Tehdy opravdu se hodí spíše k tomu, aby se k ní přiblížil jen muž, nežli aby bojovníkům vynášela nálezy. Vždyť jest jisté, že **ženy všechny mají dlouhé vlasy, ale krátký rozum**... Lépe by bylo umřítí, než aby muži trpěli. Nás jediné opustila příroda k hanbě všem národům a kmenům, že nemáme správce mužské vlády a že na nás doléhají ženská práva.*“⁵⁶⁵ Reminiscence *Mistře, vstupte na tuto stolicí,*/ posadiž k sobě sví ženu *holicí* naráží na dosazení ženy na *stolicě* (staročesky ještě trůn),⁵⁶⁶ a její lysina poukazuje na ještě menší, dokonce chybějící rozum. V pasáži z *Kosmovy kroniky* Kopiczková vidí názor kronikáře na ženy ve shodě s obecně uznávanými autoritami jeho západoevropských současníků: „*mají lstivou mysl, dlouhé vlasy jako symbol malého rozumu s čímž je spojena jejich sexualita, a tudíž neschopnost a neoprávněnost k vládě, která náleží mužům*“.⁵⁶⁷ Mastičkářova žena je ve hře podle našeho soudu uvedena jako žena úplně zbavená rozumu. Ta bude stěžít jako ta, která se bouří proti

⁵⁶⁴ Kopiczková cituje z *Kosmova Kronika česká*. Přeložil Karel Hrdina, Praha, 1929, s. 13.

⁵⁶⁵ LENDEROVÁ, Milena (ed.) *Eva nejen v ráji*. Op. cit., s. 21.

⁵⁶⁶ Malý staročeský slovník, dostupné pod heslem *stolicě* v Elektronickém slovníku staré češtiny (ESSČ), dostupné z <<http://vokabular.ujc.cas.cz/>>.

⁵⁶⁷ LENDEROVÁ, Milena (ed.) *Eva nejen v ráji*. Op. cit., s. 22.

ustálenému pořádku ve středověkém křesťanském světě: žena se má podřizovat svému muži.

Kromě přízviska *holicě*, který, jak jsme již ukázali, nabízí velké množství výkladů, nemá mastičkářova žena jméno, ve hře je určena podle svého stavu pouze jako manželka.⁵⁶⁸ Ve středověku se žena mohla sociálně a společensky zařadit podle své role: panna – manželka/ matka – vdova. U stavu panen a vdov byl vyzdvihnut ideál cudnosti. Vzorem pro panenský stav byly ve středověku světice,⁵⁶⁹ jako např. sv. Kateřina, sv. Markéta a Matka Boží, Panna Marie.⁵⁷⁰ Panna se mohla provdat, nebo zvolit klášterní život a stát se „Kristovou nevěstou.“ Ovdovělá žena se mohla s časovým odstupem znovu provdat, ačkoliv více ctnostná byla vdova, která setrvala navždy v tzv. „věrném vdovství“. „*Církev upřednostňovala sice „věrné vdovství“, ale nové sňatky vdov podporovala v případech, kdy by jim při svobodném životu hrozilo propadnutí do hříchu a rozmařilosti, a tudíž do věčného zatracení.*“⁵⁷¹ Podle církve sice žena mohla projevit svoji sexualitu jako manželka, ale jen podmínkou početí dětí.⁵⁷² Ve hře není vyzdvihnutá role mastičkářovy ženy jako matky. Díky kultu Panny Marie (druhé Evy), dostává žena ve stavu manželek/ matek poprvé větší a lepší postavení ve středověkém misogynním světě. Tato potenciálně kladná role ale nepřísluší Severinově manželce. Ta je spíše na opačné škále ctností středověkých žen a zpodobňuje negativní obraz manželky.

⁵⁶⁸ O ženě a manželství obecně a s odkazy na literaturu srov. RYCHTEROVÁ, Pavlína, Žena a manželství v díle Tomáše ze Štítného. In *Mediaevalia Historica Bohemica*, Praha: Historický ústav AV ČR 6, 1999, s. 95-109.

⁵⁶⁹ O ženské svatosti a otázce sexuální zdrženlivosti v hagiografii srovnej např. NODL, Martin. Středověké dilema ženské svatosti. In ČADKOVÁ, Kateřina – LENDEROVÁ, Milena – STRÁNÍKOVÁ, Jana. (edd.) *Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zajetí historiografie*. (Sborník příspěvků z IV. pardubického bienále 27. - 28. dubna 2006) / Pardubice: Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická, 2006 s. 105-114.

⁵⁷⁰ Je zajímavé, že co se týče Panny Marie, tak římskokatolická církev se „dovolává nejen jejího panenství před narozením Ježíše, ale také jejího doživotního „nedotčeného“ panenství ve víře. Podle tohoto výkladu byla Marie vždy, nejen před narozením Ježíše, ale dokonce i při porodu a po narození Ježíšově. Římský katechismus při výkladu článku víry „Zrozen z panny Marie“ říká: „On (= Ježíš) je z matky rozen, aniž by její panenství porušil. Jako později vyšel z uzavřeného a zapečetěného hrobu... nebo – aby se zůstalo u věcí, které vidíme každý den = jako sluneční paprsky pronikají hmotou skla, aniž ji prorazí nebo nějak poškodí: tak a vznešeněji vyšel Ježíš z lůna matky, aniž jakkoli poškodil mateřskou panenskost.“ BELLINGER, Gerard J, *Sexualita v náboženstvích světa*. Praha: Academia, 1998, s 279.

⁵⁷¹ LENDEROVÁ, Milena - KOPIČKOVÁ, Božena - BUREŠOVÁ, Jana - MAUR, Eduard *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. eds. Milena Lenderová, Božena Kopičková, Jana Burešová, Eduard Maur. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 2009, Op. cit., s. 135.

⁵⁷² Srovnej HOŠEK, Radislav. *Augustinus Aurelius Říman, člověk, světec*. [Překlad a úvodní studie]: Hošek, Radislav. Praha: Vyšehrad, 2000, s. 269.) ISBN:80-7021-266-7.

Ve hře reaguje žena mastičkáře na snížení ceny mastí kvůli zármutku zbožných žen. V záchvatu hněvu, žárlivosti a závisti vůči *mladým nevěstkám* žena projevuje chamtivost. Svůj nárok odůvodňuje svým podílem na výrobě mastí, což odpovídá i historické skutečnosti, že městské ženy se často podílely na výkonu řemeslu svého manžela. Severinova odpověď začíná spíše jako kázání, kde jsou vypočítané neřesti nejen jeho manželky, ale i mnoha jiných žen:

Mnohé ženy ten obyčej jmajú,

kdy se zapjú, tehdy mnoho bajú.

Takéž tato biednicě **nešvarná**

mluví vešdy **slova prázná.**

Zapivši se, mluviš mnoho

a jiuž zlým uživeš toho!

Nebo co ty imáš do toho,

že mě opravuješ velmi mnoho?

Svojí replikou ji mastičkář líčí jako ženu opilou, žvanivou mnohomluvnou a svárlivou. Mastičkářovu ženu bychom mohli ztotožnit se smrtelným hříchem závisti. Hřích Závist charakterizuje dalších sedm přidružených neřestí: Severinově ženě přísluší: Šeptání (*Susurium*), Reptání (*Amaritudo*), Překročení/ Zvrácenost (*Depravatio*), Nevděčnost (*Ingratitudo*) a Nalezení zlostí (*Mali inventio*). „Závist se rodí z pýchy a nepřeje druhým úspěch a milost boží. Vychází z ní nenávisť, nevděčnost, posuzování, radost z ničení dobrého“.⁵⁷³

Kromě hříšné sexuality, jsou dalšími neřestmi, které byly ženám vyčítány, hledání magie a pověr, marnivost, mnohomluvnost, lenivost, toulavost a tvrdost srdce. Varování před těmito neřestmi nalezneme například v kázáních dominikána Humberta de Romanis *ad mulieres*.⁵⁷⁴ Tam si přečteme, aby žena:

„-nespěchala k věštcům, nevolala čaroděje, nepátrala po amuletech;

⁵⁷³ GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita*. Op. cit, s. 70.

⁵⁷⁴ Blíže viz BLÁŽEK, Pavel, Žena očima středověkých kazatelů. Kázání ad mulieres Humberta de Romanis († 1277). In *Církev, žena a společnost ve středověku. Sv. Anežka Česká a její doba*, Petr Polehla/ Jan Hojda (edd.), Ústí nad Orlicí: Ořtis, 2010, Op. cit., s. 97-120.

-rovněž ženy at' se oblékají slušně a zdobí se prostě a střízlivě, ne účesy a zlatem, perlami, nebo drahými šaty...;

-Ženy at' na shromážděních mlčí a nedovoluje se jim, aby mluvily;

- nemají být zahálčivé, ale pořád mají mít něco na práci;

-Rovněž nemají být tvrdého srdce, ale milosrdné k chudým⁵⁷⁵

Není těžko v tomto varování Humberta shledat Severinovu ženu: podílela se na výrobě masti pravděpodobně i použitím magie, žádá si o nové šaty, je opovážlivá, mnohomluvná, nehledí si práce (manžel jí poručuje chopit se svojí přeslice), není milosrdná k truchlícím ženám.

Zajímavé je obvinění Severina, že jeho žena je opilá. O ženském opilství si přečteme v Novém zákoně: „Podobně starší ženy at' se chovají důstojně, at' nepomlouvají a nepropadají přílišnému pití vína. At' vyučují mladší ženy v dobrém.“⁵⁷⁶ Podobné výtky, které stejně jako v *Mastičkáři* spojuje nestřídmost v pití s mnohomluvností a zlým jazykem, najdeme i u Štítného, který poučuje hospodyně: „Páté jest, aby se ve všem stříehla zlého slova; mezi jiným střež se opítie. Neb kakž koli opítie jiným jest škodno, to však zvláště opilá žena jest ohavná věc. Těž řeč šeredná a nestydatá všem neslušie, a nad to od ženy slyšeti ji ohyzdno jest a přieliš břidko. Také sváru se střež v čeledi, a s mužem ovšem, nedaj se přemoci hněvu...“⁵⁷⁷ O abstinenci, která je chápána jako jedna z ženských ctností, píše i Pavlína Rychterová. Podle ní můžeme jen stěží odhadnout, proč ji Štítný zařadil mezi nejdůležitější ctnosti. „Byl Štítného výrazný odpor k ženskému opilství následkem ojedinělého zážitku, či se v jeho okolí vyskytoval větší počet žen, které hodovaly alkoholu?“⁵⁷⁸ To badatelka nedokáže posoudit. Naskytá se tedy otázka, jestli opravdu česká společnost trpěla opilstvím žen, nebo jde o výtky vztahující se k církevnímu tažení proti opilství, které začalo někdy ve 12. nebo 13. století. Podle Ondrušky, „Důvodu bylo víc. Církev začala zavádět půsty, během nichž bylo zakázáno bavit se, jíst tučná jídla a pít alkoholické nápoje. Prosazoval

⁵⁷⁵ BLÁŽEK, Pavel, *Žena očima středověkých*. Op. cit., Citujeme zkráceně, s. 105

⁵⁷⁶ Tit. 2, 3.

⁵⁷⁷ ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného* Op. cit., s. 102.

⁵⁷⁸ RYCHTEROVÁ, Pavlína, *Žena a manželství v díle Tomáše ze Štítného*. In *Mediaevalia Historica Bohemica*, Praha: Historický ústav AV ČR 6, 1999, s.103n.

se model křesťanského chování založeného na odříkání.⁵⁷⁹ Ve staročeské hře *Mastičkář*, která je spojena s Velikonocemi, jimž předchází čtyřicetidenní půst, se pravděpodobně nabádalo ke zdrženlivosti od alkoholických nápojů. Další tělesnou slabostí středověkých žen bylo tedy kromě sexuálního chtíče i opilství. Jak jsme již uvedli, opilství je hřích, který vede k dalším hříchům, jako je smilstvo, vražda a svár.⁵⁸⁰ Severinova žena je podle svého manžela hněvivá, svářivá a mnohomluvná díky zálibě v alkoholu.

Manželka mastičkáře ho varuje: *A to se již chcu s tebu rozděliti nebo rozlúčiti* (v. 392), protože ji bije. Ve středověku byl manžel oprávněn napravovat svoji ženu, a proto trest bitím není nijak neobvyklý. Proti surovému zacházení se ženami se postavil sv. Vojtěch. Podle Kosmovy kroniky ustanovil kníže Břetislav základní právní normy, z nichž první se týkaly manželství. Břetislav nařizuje monogamii, přísně trestá cizoložství (které se obvykle týkalo žen, k mužům je zákoník velmi mírný) i týraní žen v manželství.⁵⁸¹ „*V duchu názorových stanovisek církevních autorit byla žena vzhledem ke svému údajně celkově slabšímu založení, podřízena muži, který ji měl poučovat a vychovávat i s použitím fyzických trestů.*“⁵⁸² V této souvislosti Božena Kopiczková uvádí názory Jana Husa a Tomáše Štítného o nápravě žen, které se nijak neliší od dobových názorů církve: „*Husův spisek O manželství, z něhož je zřejmé, že muži mohou napravovat ženy, které jsou náchylné k špatnému, i tvrdším způsobem, k němuž patří i nějaká rána – ovšem s použitím prutu, a nikoliv hole!*“ Štítného názor je takový, že manžel má činit „nejprve příkladem, dobrotou a domluvou, nicméně však „*nemož-liť dobrota prospěti na nich, ukaž právo svého panování.*“⁵⁸³

Vě středověku neobvyklé a jdoucí proti církevním příkázáním je jednání manželky, která chce opustit svého manžela. Manželství ve středověku bylo podle církve nerozlučitelné a od 11. století se začalo zařazovat mezi svátosti.⁵⁸⁴ Zde se

⁵⁷⁹ VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie*. Op. cit., s. 126.

⁵⁸⁰ Srovnejme s Le Goffem: „*Od prvních Otců pouště a po celou éru středověku bude boj proti chtíči po jídle, po pití a vítězství nad přebytkem jídla (crapula, gastrimagria) a nad opilostí spojováno s bojem proti sexuálnímu chtíči. Až bude na půdě mnišského světa v 5. století sestaven seznam hlavních neboli smrtelných hříchů, chlípnost a mlsnost (luxuria a gula) budou velmi často figurovat jako nerozlučná dvojice. Chlípnost mnohdy vyrůstá z nadměrného jídla a pití.*“ LE GOFF, Jaques *Středověká imaginace*, Op. cit., s. 128.

⁵⁸¹ Viz FIALA, Zdeněk – BLÁHOVA, Marie, *Kosmova kronika česká*, 1975, s. 80.

⁵⁸² LENDEROVÁ, Milena (ed.) *Eva nejen v ráji*. Op. cit., s. 25.

⁵⁸³ ŠTÍTNÝ ZE ŠTÍTNÉHO, Tomáš a ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítného*. Op. cit., s. 98.

⁵⁸⁴ O manželství jako svatost srovnej LENDEROVÁ, Milena - KOPIČKOVÁ, Božena - BUREŠOVÁ, Jana - MAUR, Eduard, *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Op. cit., s. 101.

můžeme zamyslet nad replikou mastičkařovy ženy *sě již chcu s tebú rozdělití nebo rozlúci* (v. 392). Tento verš je obvykle vykládán jako důkaz, že hra je překládaná z latinsko-německé předlohy a autor českého *Mastičkáře* se nemohl rozhodnout pro jedno ze dvou sloves: **rozlučit** a **rozdělit**. Otázkou je, jestli zde lze nalézt odlišný význam dvou středověkých právních termínů, které se týkaly manželství: zcela *se rozloučit* (rozvést se) s manželem, tedy ukončit manželství s možností dalšího budoucího sňatku, a *rozdělit se* s manželem tedy pouze ho opustit. Pro první případ - rozvod, rozloučení a povolení dalšího sňatku - Kopičková uvádí, že tato možnost mohla být vzácně dostupná i pro společensky níže postavené manželské dvojice v případě neplodnosti jednoho z partnerů, a částečné rozloučení, tj. od lože, v případě těžké nemoci.⁵⁸⁵ Jak je vidět, tvrdé zacházení Severina s manželkou jako důvod zániku manželství nepřipadá v úvahu. Avšak mezi spory, registrovanými u církevních soudů, bylo jako příčina rozlučky uváděno často i surové zacházení.⁵⁸⁶ Michaela Hrubá uvádí výzkum Evy Lakour, který sledoval projevy fyzického násilí ve všech typech manželských soudních kauz. Podle tohoto výzkumu se ukázalo, že zásadní převahu v násilných činech měli jako pachatelé muži, v případě žen šlo převážně o slovní agresi. „Ženy verbálně napadaly ženy i muže, zatímco muži si slovně vyřizovali účty především s muži. Pokud se žena dostala do sporu s mužem, spoléhala téměř výhradně na verbální napadení. Muži napadali ženy i fyzicky ve více než 60% případu.“⁵⁸⁷ I v *Mastičkáři* se evidentně odráží tento model chování: žena křičí, nadává slovy, muž začíná slovy, ale končí spor fyzickým napadením.

V Koldínově zákoníku z 16. století je řada případů, které se týkají manželských sporů. Obvykle žena odešla od manžela po jeho tvrdém zacházení s ní. Michaela Hrubá

⁵⁸⁵ LENDEROVÁ, Milena (ed.) *Eva nejen v ráji*. Op. cit., s. 24, srovnej také uvedené bibliografii na s. 38, pozn. 50.

⁵⁸⁶ Viz OTIS-COUR, Leah, *Rozkoš a láska: Dějiny partnerských vztahů ve středověku*, Praha: Vyšehrad, 2002, s. 52–53.

⁵⁸⁷ HRUBÁ, Michaela, *Zvonění na sv. Alžbětu. Obraz norem a sociální praxe v životných strategiích měšťanek na prahu raného novověku*. Praha: Argo, 2011, s. 135. O manželských sporech srov. KOPIČKOVÁ, Božena. Manželské spory žen pozdního středověku v protokolech ústředních církevních úřadů v Praze. In *Žena v dějinách Prahy: sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993* / Praha: Archiv hlavního města Prahy 13, (1996,) s. 57–65. O manželských sporech v novověku také srov. KRUPKOVÁ, Hana. *Spory týkající se manželství ve světle akt kutnohorské konzistoře ve 2. polovině 16. století do počátku 17. století (s přihlédnutím k týmž sporům v pražské konzistoři)*. Diplomová práce. Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin, 2008, s. 56–66.

rozebírá Koldínův zákoník a poukazuje na to, že „zákoník mluví o nenáležitém nakládání s ženou, „nenáležitým trestání, nekřesťanském nakládání“ či převládajících nevolích mezi manželi. Pokud je tomu žena vystavena a od svého manžela uteče, musí však být jinde živa poctivě. Tato rozluka je ale chápána jako dočasná. Trvalé ukončení manželství je velmi komplikované a spojené s úzce vymezenými důvody. Rozvedení manželé byli většinou vázání podmínkou neuzavírat další sňatek do smrti svého původního partnera.“⁵⁸⁸ Badatelka uvádí několik případů, které se týkaly manželských sporů. Model je obyčejně ten, že muž surově zacházel se svojí ženou, ta mu utekla, on chce, aby se k němu vrátila. Konzistorní soud, který vyřizoval manželské záležitosti, spolupracoval s městskými radami příslušných lokalit a knězi. Soud obyčejně vyslechl manžele a jejich svědky. Skoro bez výjimek verdikt doporučoval, aby se manželé smířili, rozluku nepovoloval, protože „pokud zůstanou odloučení, ani on, ani ona nemohou uzavřít nové manželství.“⁵⁸⁹ Jen jediný uvedený případ by vyřešen jinak - spor mezi berounským měšťanem Janem Loškem a jeho manželkou Kateřinou. Konzistoř byla patrně tak otřesena Kateřininým utrpením, že souhlasila bez dalšího nabádání ke smíru s manželskou rozlukou.⁵⁹⁰ Je vidět, že pokud by se Severinova žena mohla se svým mužem rozloučit, tj. podle našeho práva odejít od něho, mohla mu vyhrožovat konzistorním soudem, kde si mohla požádat o rozluku manželství. Ačkoliv v případech, které uvádí Hrubá, manželkám, které opustily své manžele (obyčejně našli útočiště u svých matek), stačilo žít odděleně a nepodnikat kroky k rozluce. Soudní řízení obvykle začal manžel, který chtěl, aby se manželka k němu vrátila.

Severinova žena je přirovnána k těm ženám, které *kdy se zapjů, tehdy mnoho bajů*. Zde se zastavíme nad slovesem *báti, baju*, které je v *Mastičkáři* vykládáno jako žvaniti (Hrabák), nebo prázdno mluvíti (Máchal), v jiných dílech i jako vyprávět báchorky. Je možné, aby v sobě toto sloveso neslo narážku i na čarodějnické zařikávání nemocí? V bulharském jazyce sloveso *бая, бае* znamená zast. *zařikávat, zaklínat*, a také hovor. *mumlat*.⁵⁹¹ Sloveso souvisí i s magickými praktikami (rituál *baene* (баене,

⁵⁸⁸ HRUBÁ, Michaela, *Zvonění na sv. Alžbětu*. Op. cit., s. 134.

⁵⁸⁹ Tamtéž, s. 137.

⁵⁹⁰ Podrobněji o případu viz Tamtéž, s. 137-139.

⁵⁹¹ Význam tohoto slovesa ve smyslu zařikávat, zaklínat se ve slovnících staroslovenštiny, staré češtiny a současné češtiny nepodařilo ověřit. . Avšak v *Etymologickém slovníku jazyka českého a slovenského* Václav Macek uvádí pod heslem slovesa „*báje*“ význam „obájit“ okouzlití (vl. říkáním kouzel očarovati) ve slovenštině. MACHEK, Václav, *Etymologický slovník jazyka českého a slovenského*, Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1957, s. 22.

bulh.), které jsou i dodnes živé v bulharském lidovém léčitelství. „Баене, v makedonštině баење a v dialektech též баяне, басна, басма je magický léčitelský obřad považovaný za součást tradiční medicíny. Předpokládá se, že etymologicky má toto slovo kořeny v indoevropském výrazu bha, což znamená „mluvit“. Slova se stejným kořenem se objevují ve staroslověnštině s významem „vyprávět příběh“ nebo přeneseně „léčit pomocí slova“.⁵⁹² „V lidové medicíně je do současnosti fenoménem rituál баене. Tato činnost je definována jako projev tvůrčí aktivity v komunikační situaci, ve které je působeno na nemocného řadou obřadních pomůcek za účelem zahánění démona nemoci a uzdravení napadeného těla i duše“.⁵⁹³ „Zařikání a magické formule, které jsou textovou součástí rituálního jednání, označovány někdy jako баилки či баенки⁵⁹⁴, jsou folklorními útvary se specifickými stylistickými vlastnostmi. Představují zejména zaklínání pronášené směrem k nemoci. Mohou narativně popisovat způsob onemocnění i způsob uzdravení. Obracejí se k nemoci s dotazy, prosbami, pokyny k opuštění nemocného, ale i varováními. Staví do kontrastních pozic démonickou podstatu nemoci a ohrožené tělo nemocného a využívají expresivní imperativní výrazy. Při pohledu na zařikání jako literární text je pro ně charakteristické opakování, rytmička a výrazná zvukomalba, což často dokresluje i slova cizího původu či slova úplně smyšlená. Objevují se zařikání, která obsahují křesťanské motivy a části modliteb, v nich se баячки⁵⁹⁵ obracejí k Hospodinu, bohorodičce a dalším světcům. Zařikání se pronášejí **šeptem**⁵⁹⁶, především protože není určeno ostatním účastníkům rituálu, ale je směřováno k démonu, který ovládá postiženého.“⁵⁹⁷ Charakteristické pro tento rituál je, že je prováděn ženami.⁵⁹⁸ Zíbrt dokládá, že i čeští středověcí mravokárci a kazatelé

⁵⁹² РАДЕНКОВИЋ, Љубинко. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. s. 27, citujeme z ŠPIKOVÁ, Petra, *Magie a mysticismus v lidové medicíně na území Bulharska a Makedonie*. Magisterská diplomová práce, Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, Katedra slovanských jazyků a literatury, Pardubice 2015, s. 80.

⁵⁹³ ОТЧЕНАШЕК, Jaroslav – BAEVA, Vichra a kol. *Slovník termínů slovesného folkloru. Bulharsko*. Praha: Akademie věd ČR, 2013. s. 115.

⁵⁹⁴ Viz podrobněji ГОЕВ, Ангел. Обредното лечение чрез баене в българската народна медицина. с. 122-150 В: *Етнографски проблеми на народната духовна култура*. София: Издателство на Българската академия на науките, 1989.

⁵⁹⁵ Bulh. zaklínačky, zařikávačky.

⁵⁹⁶ Baby ve hře šeptají: A vy, baby, své **šeptanie**/ puste i vše klevetanie (v. 39-40).

⁵⁹⁷ ŠPIKOVÁ, Petra, *Magie a mysticismus v lidové medicíně na území Bulharska a Makedonie*. Op. cit., s. 81.

⁵⁹⁸ I když dnes je rituální obřad prováděn převážně ženami баячки (neexistuje slovo mužského rodu ze stejného kořena), ve starobulharštině slovo pro lékaře, léčitele, mastičkáře bylo *баили, -иѡ* - pravděpodobně etymologicky spojené se slovesem báti.

jako například Jan Rokycana a Tomáš Štítý horlili proti čarodějníkům a lekovníkům a babám,⁵⁹⁹ kteří používali čary a zaklínací formule, aby zažehnali nemoce. Zaklínací formule a rituály na léčení, které v Čechách prováděly i baby, se velice podobají bulharským rituálům v lidové medicíně. V historických pramenech v Čechách je zajímavé, že kromě jména Hospodina, svatých aj, je často zmíněn i mazanec, který je narážkou na velikonoční svátky.⁶⁰⁰

Severinovu ženu, která je díky své žárlivosti chápána jako protiklad mladých nevěstek, bychom mohli zařadit i do kategorie bab. „*Středověká společnost přiřkla stařenám místo po boku prostitutek a židů, které vyřazovala z důstojné lidské společnosti. Ztotožnění staré ženy s čarodějnictvím zůstávalo po většinu času spíše extrémní, nicméně stařeny mu občas zadávaly příčinu: vyznaly se v bylinkách, zařikávání, léčily zvířata a lidi, prováděly potraty. Zpravidla odpuzoval i jejich fyzický vzhled.*“⁶⁰¹

V *Mastičkáři muzejním* jsou staré baby několikrát zmíněny jako zákaznice (staré baby), které po požití léků mastičkáře, nejen neomládnu, ale dokonce skonají. S negativním obrazem starých žen se často setkáváme v divadelních hrách. Staré ženy jsou vylíčený buď v prologu, nebo v epilogu hry, obvykle je zde k nim také proslov. Časté objevování se tohoto motivu by ho mohlo přiřazovat do oblíbených topos. Je možné, že zařazení proslovu k ženám, jímž jsou vyzvány k tichosti, zpočátku vycházelo z inscenačních praktik. V hledišti často docházelo k hádkám, netrpělivosti a hluku, a proto v divadelních hrách takovéto proslovy vyžadovaly ticho a narážely na divačky v publiku, pravděpodobně i kvůli jejich mnohomluvnosti. Později zde asi byly zmiňovány i morální hodnoty a proslovy se vyznačovaly i satirickým zabarvením. Srovnáme vylíčení starých bab v česko-latinských hrách:

V Mastičkáři muzejním:

A vy, baby, své **šeptánie**

puste i vše **klevetánie,**

⁵⁹⁹ Viz podrobněji ZÍBRT, Čeněk. *Staročeské výroční obyčeje*. Op. cit., s. 247-251. O lidové magii ještě srov. KIECKHEFER, Richard. *Magie ve středověku*. Op. cit. Kapitola 4. Lidová tradice středověké magii. s. 76-92.

⁶⁰⁰ Srov. Tamtéž s. 250-251.

⁶⁰¹ LENDEROVÁ, Milena - KOPIČKOVÁ, Božena - BUREŠOVÁ, Jana - MAUR, Eduard *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Op. cit., s. 155n.

v čas ti **mičětí neškodí** (v. 39-41) Rubín se obrácí k obecnstvu.

A toto ti jest puška třetie,

pro **tuť baby s skřietkem k čertu vzletie** (v. 145-146) Rubín reklamuje účinky mastí.

Mistře, v onomno biech počal ľudi léčiti,

tu mi počechu **staré baby pod nos pzdiati**. (v. 82-83) Rubín vysvětluje svému pánovi, proč se nehlásí, když ho Severín volá.

Staré ženy v *Mastičkáři* šeptají (připomeňme si přísloví „*Co jest šeptem, to jest čertem*“), klevetí a uctívají stará pohanská božstva – skřítky.⁶⁰² Vylíčeny jsou jako závistnice a upadlé do hříchu modloslužebnictví.

V prologu k latinsko-české hře *Tři Marií* jsou baby kárány, že meškají:

a **babky vždy meškají**.

Proč vy, babky, **meškáte**,

zdali mnoho *mazancuov* máte?⁶⁰³ (v. 6-8)

V úlozku hry o umučení Páně jsou dva humoristické epilogy *sermo pascalis bonus* a *secundus sermo tres mordas valet*,⁶⁰⁴ podle Máchala *jejich ostří je hlavně naměřeno na baby čarodějnice*⁶⁰⁵ a tyto sermones jsou projevem drsného vagantského humoru.

O přenešťastné staré báby,

jenž skřehcete jako žáby,

panny i panie spravujícíe

i všech stavóv posuzujícíe:

ty odpustky vy obdržíte,

⁶⁰² O skřítcích, včetně Husova přísloví, spojeného se skřítky srovnej ZÍBRT, Čeněk. *Staročeské výroční obyčeje*. Op. cit., s. 194-196.

⁶⁰³ Hra *Tři Marie* je zachována zlomkovitě v několika verzích ze 14. století, zde citovaná hra je nejúplnější verzí tohoto námětů a pozdní úprava této hry je z 16. století. Citováno z HRABÁK, Josef., (ed.) *Výbor z české literatury* s. 269.

⁶⁰⁴ Zlomek z hry pašijové, zachoval se v Kapitulní knihovně pražské z konce 14. století. Paleograficky ji otiskuje MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby*. Op. cit., s. 126-140; dále ERBEN, Karel, Jaromír (ed.), *Výbor z literatury české od počátku XV až do konce XVI století Díl II, část I, sv. 1*, V Praze, V kommissi u Kronbergra i Řiwnáče, 1868 s. 30-38.

⁶⁰⁵ Tamtéž, s. 54n.

a u pekle jich uživate,
i se všemi s těmi zlými,
ješto pohrzejí slovy mými ...

[...]

Ještěť povědě jeden div,
jestiť křivda, jakž jsem živ:
že-tě baba promluvivši,
a k teleti se zasměvši,
na stůpě-tě létala
a potom na **herce sě honila,**
pak-tě trlici dojila
a všecken-**tě měsiec szobala.**
Ó slyšte **baby klevetnice,**
a vy **svodné čadodějnice:**
vy ste **horšie nežli čertice**
a pravé ste domudnice!
A tohoť chci dolíčiti:
muožeš viece než črt učiniti:
črta sě odžehnati muože –
rač **zlé baby** uchovati, Bože!
Ba obraťte sě, živvy budťte,
A vy **baby čárov zbudťte;**
Přijmětež vy požehnanie,
Ať vám bude na zatracenie!

I v tomto epilogu jsou starým ženám přisouzeny přívlastky „zlé“, „přeneščasné“, že jsou čarodějnice a svádí duše, pomlouvají, klevetí a jsou horší než čertice. V této řeči (*sermo*) se ještě odráží středověké pověry na baby čarodějnice, které o filipojakubské noci létají a čarují.⁶⁰⁶

Postavu mastičkářovy ženy coby svárlivé a opovážlivé manželky, baby klevetnice a čarodějnice dotváří škála mysogynních středověkých názoru na ženy. Píší

⁶⁰⁶ Viz podrobněji ZÍBRT, Čeněk. *Staročeské výroční obyčeje*. Op. cit., s. 98-101.

je autoři – často duchovní, kteří žili v celibátu – a charakterizují ženy ve shodě s negativními středověkými představami podobně jako prostopášné jeptišky, smilné služky a nevěstky. Žena je ve hře vyličena jako slaboduchá, nositelka hříšné sexuality⁶⁰⁷, neovládající svoje tělo a díky zálibě v alkoholu, je i snadnou obětí satanových pokušení, čaruje, je marnivá, svárlivá a opovážlivá.

Shrnutí: Jak jsme ukázali, postavy z *Mastičkáře* se ve svém jednání rozcházejí s modelem ctnostných křesťanů, každé z těchto postav je přisouzen jeden, častěji však několik smrtelných hříchů. Každou postavu bychom mohli ztotožnit s jedním z výše jmenovaných hříchů a byly by tak jakousi živou ukázkou poklesků středověkých měšťanů na začátku 14. století. Podle našich předešlých úvah se nauka o smrtelných hříších rozvíjela souběžně s naukou o křesťanských ctnostech. Křesťan nejenže měl setrvat v ctnostech, ale i poté, co se vyzpovídal z hříchů, měl provést kroky k tomu, aby mu byly odpuštěny, a snažit se už dále nehřešit. Středověký kněz musel obyčejnému křesťanovi vysvětlit, co je hřích, pomocí penitenciářů se ho vyptával a rozhodoval se, jakých hříchů se křesťan dopustil. Během zpovědi křesťan dostával odpuštění a musel podniknout kroky k nápravě. Ke každému ze smrtelných hříchů, které byly spojeny s dalšími všedními hříchy, náležel skutek milosrdenství, který ho vzdaloval od dalšího hřešení. A proto byly, jak jsme uvedly, v kostelech malby smrtelných hříchů zpodobněny zároveň se sedmi skutky milosrdenství. Symbolická nadřazenost skutků milosrdenství byla vyjádřena i vizuálně, a to jejich umístěním nad sedmi smrtelnými hříchy. Tyto malby pomáhaly kněžím přetlumočit složité symbolické pojmy jazykem umění obyčejnému křesťanovi.

Podle našeho mínění bychom mohli i *Mastičkáře muzejního* považovat za podobné dramatické znázornění hříchů středověkých měšťanů. V případě divadelního představení tvořily protiváhu hříchu symbolické figury sedmi skutků milosrdenství, ale hlavní roli zde hrál Ježíš Kristus, který je do hry nepřímo uveden pomocí latinsko-české hry Tři Marie coby nejdůležitější vzor pro každého křesťana. Pro středověké křesťanky zobrazené ve hře velice negativně, jsou vzorem zbožné ženy, které se svým

⁶⁰⁷ O sexuálním chování v manželství v českém prostředí v pramenech (penitenciálech, zpovědních zrcadlech a inkvizičních protokolech) srov. KOPIČKOVÁ, Božena, *Historické prameny k studiu postavení ženy v české a moravské středověké společnosti: Historische Quellen zum Studium der Stellung der Frau in der böhmischen und mährischen mittelalterlichen Gesellschaft: (interdisciplinární pojetí studia)*. Božena Kopiczková. Praha: Historický ústav, 1992.

chováním přibližují pannám, vdovám, ctnostným manželkám, bekyním, světicím a v neposlední řadě napraveným hříšnicím.

Jak se k tomu staví parodie? Parodie ještě jednou uvádí do hry námět Kristova zmrtvýchvstání. Parodie Izákova oživení zařazená do textu po latinsko-české scéně převzaté z liturgické hry opakuje ještě jednou námět vzkříšení, ale humorně ho aktualizuje. V mastičkářově promluvě, kterou křísí Izáka, je připomenut pláč Panny Marie a pláč Marie Magdalény (jedna ze tří Marií), což jsou odkazy ke hře o Zmrtvýchvstání Páně a k hrám tohoto typu, které pomáhají zapojení hry do velikonočních slavností. Aktualizace všech děl velikonočního okruhu stanovuje a připomíná společně s latinsko-českou vložkou morální a náboženské normy, které jsou závazné pro každého křesťana a křesťanku. Na příkladu Kristova života, utrpení a smrti se musí každý křesťan zamyslet na svojí hříšnost. Petru nazývá parodii svérázným křivým zrcadlem, podle našeho mínění, je hra, kde je parodie kombinována se satirou, svérázné zpovědní zrcadlo měšťanů. Po čtyřicetidenním postu, kdy měl křesťan připravit svoje tělo a duši k pokání, zpovědi a obdržet eucharistii - lék proti hříchu, aby nepřišel do pekla, se může ve hře vidět jako v zrcadle, a rozvažovat, zda setrval v křesťanských ctnostech, nebo upadl do hříchu. Uvedené postavy, které bychom mohli vnímat jako znázornění hříchů, se pro změnu zrcadlí v postavách Krista a zbožných třech Mariích. Proti pýše stojí Kristova pokora vůči Otci, který mu káže jít na smrt pro každého, kdo v něho uvěří. Proti závisti stojí láska k Bohu a k bližnímu. Proti hněvu trpělivost, proti lenosti pracovitost, proti lakomství přejícnost, proti obžerství střídmost, proti smilstvu zdrženlivost.

A nesmíme opomíjet ani hlavní varování hry – a sice nevěřit podobným mastičkářům, kteří se spoléhají na magické praktiky a čarování a svým šarlatánstvím nejen nevyléčí nemocného, ale svedou jeho duši na nesprávnou cestu. Tím se křesťan dostává do nebezpečí ďáblova pokušení a upadá do těžkého hříchu.

Byly-ly autorovy intence inspirovány naukou o sedmi smrtelných hříších, nebo zda rysy hlavních postav nevázaně prezentují neřesti, hříchy a poklesky středověkých měšťanů, to už dnes těžko rozhodneme. Těmito úvahami jsme chtěli ukázat, že fraška, která je ve své podstatě komická a satiricky míří na nepravosti středověké společnosti, mohla cílit i na základní morální stanovy křesťanství. Satira a parodie by se tak mohla nejen vysmívat, ale i humorným způsobem odhalovat a znázorňovat.

II.7. Recepce *Mastičkáře*

I když je *Mastičkář* námět přejatý a adaptovány pro české publikum, vidíme, že satirické pero jeho autora míří na mravní poklesky tehdejší české společnosti a tak, že se dotýká univerzálních křesťanských stanov, a to ho činí blízkým i českému publiku. Zároveň je hra ukázkou dobové mentality středověké společnosti a jejího poměru ke konkrétním etnickým, profesním a genderovým skupinám. Nám se však spíše jeví důležité, že parodie odkazuje na díla české literatury, která jsou spojena s oslavami velikonočních svátku, a tím zvyšuje recepci parodie i mezi nevzdělanými diváky. Parodie - ve své podstatě intertextuální fenomén, který do té doby v česky psané literatuře chyběl, by tak byla v podstatě nerozpoznatelná a nezaznamenatelná většinou publika, které by vnímalo pouze satirické intence frašky. Vzhledem k tomu, že jsou parodovány hry velikonočního okruhu (česko-latinské), tzv. plankty, v češtině pláče, které byly recitovány a používány v liturgických slavnostech právě v době, kdy je sám *Mastičkář* inscenován před publikem, mohli bychom se domnívat, že parodie těchto děl bývala rozpoznána většinou diváků. Hra zároveň paroduje zmrtvýchvstání skrze náboženské liturgické obřady postavené na námětu jarního předkřesťanského rituálu. Tyto obřady jsou důvěrně známé křesťanům a to také zvyšuje recepci parodie ve hře.

Co se týče literárních děl, které jsme citovali a v nichž nacházíme podobné nazírání na příslušníky středověké společnosti jako ve zde analyzované hře, mohli bychom vyvodit závěr, že tato díla, která časově předcházejí hře, jsou většinou latinsky psané satiry, tj. neznámé obyčejnému nevzdělanému divákovi. Soudobá díla, která mají podobné intence a satiricky míří na středověkou společnost, jsou ostatní hry velikonočního okruhu, ale v nich se nám zdá satirická stránka spíše sporadická a chybí parodie. Česky psaná díla, jež jsme citovali, se dotýkají morálních otázek a jsou mladší než *Mastičkář*. Otázky morálního úpadku středověkých měšťanů pravděpodobně zaznívaly z kazatelen kostelů, ale tato kázání, mající především podobu ústního projevu, se nám nedochovala, a proto není možné stanovit, do jaké míry se středověká hra *Mastičkář* opírala o ústní produkci dobových kazatelů ze stavu kněžského, či mnišského. Podle našeho mínění je *Mastičkář* první dílo psané česky a určené pro širší publikum, ve kterém zaznívá satira a objevuje se parodie. . Poprvé a zábavnou formou míří autor kriticky na morálku

středověkého českého člověka. Parodie aktualizuje Krista jako vzor k následování a staví ho proti hříšnosti měšťanů.

Zde musíme uvést, že podobné frašky zachycovaly ty nejkřiklavější případy poklesků tehdejších lidí.⁶⁰⁸ K nám se hra dostává jako první dílo, které zachycuje v českém jazyce mentalitu středověké společnosti v první čtvrtině 14. století. Z ní bychom mohli vyčíst bolavé otázky, které znepokojovaly stav duchovenstva, k němuž pravděpodobně patřil i sám autor hry. Do určité míry hra podléhá dobovým ustáleným představám o profesním, etnickém a genderovém rozvrstvení společnosti. Zároveň odkazuje na jeden konkrétní výsek doby, a pokud sledujeme otázky morálního stavu společnosti, resp. městské společnosti⁶⁰⁹, a zmíněné skupiny vnímáme diachronně, uvidíme, že se mění jak jejich postavení ve společnosti, tak také literární reflexe těchto proměn. Uvedeme zde několik takových příkladů.

⁶⁰⁸ Na to upozorňuje Heers: *O mravech kleriků toho již bylo napsáno tolik negativního v těch nejhrůzostrašnějších barvách, že seriózní čtenář ničemu nebo téměř ničemu z toho moc nevěří. Známá je samozřejmě reforma nazývaná "gregoriánská", avšak ve skutečnosti prováděna mnoha různými společenstvy zároveň ve snaze umravnit poněkud selhávající kleriky, kteří patrně trochu zapomínali na své sliby, ne-li přímo na své povinnosti. Proto docházelo k mnoha rekonverzím a objevovala se kázání laiků, neúnavně a hlasně odsuzující velké nepravosti, které velmi sužovaly církev, například simonie (svatokupectví), nikolaismus (odmítání celibátu). Tak vznikly pochmurné pověsti a představy, samozřejmě překroucené; poukazovalo se na skandální případy a nakonec se z pouhé lenosti, ze záliby v mluvení nebo potěšení z dramatických událostí do lidských myslí vryly neměnné představy, které se samovolně vybavují, ačkoli mnohdy zcela postrádají smysl. Podobně si mnohem později (to ale bylo na co navazovat) frašky, burlesky, fabliaux a nejrůznější satirické básně braly na terč faráře a ještě raději tlusté mnichy a směšné opaty, vyznačující se žroutstvím a různými jinými neřestmi. I tato představa se pozoruhodně rozšířila a prosadila jako archetyp u všech potulných pěvců, autorů, herců a někdy i malířů. Stalo se to až jednotvárným schématem, nekonečným opakováním týčž kliše a stále stejných situací; dnešní čtenář všechny ty lině monotónní obrazy, odpovídající určité literární módě a určitému divadelnímu typu, znal ještě dříve, než si o nich četl.*

Pro mnoho lidí se postava z frašky stala obrazem skutečnosti a musí mu zůstat věrná. Podobně jako smělý a nadutý rytíř jsou i lstivý kupec, který šidí lidi, neotesaný venkovan, hašteřivá žena jako v Patnácti radostech manželství nebo Lišák z Románu o Lišákovi literární výtvoři, jež jsou nadmíru zajímavé pro dějiny divadla, ale zcela nevhodné pro svědectví a skutečném společenském postavení. Mnich bonviván a pijan se prosadil podobně jako později Harlekýni nebo Skupinové prosadili jako typ naivního či intrikánského sluhy. O ničem jiném však nevypráví. Vedle literárních výtvorů však existují i texty, které kleriky a jejich způsoby ukazují a hodnotí seriózněji, ne-li přímo objektivně.

*Zápisy z koncilu a usnesení ze synod, zápisy z biskupských (nebo vikářských) vizitací (od 13. století) se zřejmě konaly pravidelně a přinášely spoustu konkrétních, jmenovitých a lokalizovaných informací. HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha: Argo, 2006, s. 31n. V českých zemích je takovým pramenem visitační protokol pražského arcijáhenství pražského arcijáhna Pavla z Janovic: HLAVÁČEK, Ivan – HLEDÍKOVÁ, Zdenka, *Visitační protokol pražského arcijáhenství pražského arcijáhna Pavla z Janovic z let 1379-1382 = Protocollum visitationis archidiaconatus pragensis annis 1379-1382 per Paulum de Janowicz archidiaconum pragensis factae*. Praha, 1973, dále cit. HLEDÍKOVÁ, Zdenka – POLC, Jaroslav V, *Pražské koncily a synody*.*

⁶⁰⁹ O Kainovi jako zakladateli prvního města coby *loci communes*, a měšťanstvo očima Petra Chelčického v *Siet viery pravé*. Viz podkapitoly Analýza města a Paralely a protiklady v ŠMAHEL, František, *Husitské Čechy*, Op. cit. s. 309-323.

Téma morálního stavu české společnosti je reflektováno jak v kazatelské činnosti, tak i v literatuře, konkrétně v satirách s moralistickými tendencemi jako je *Desatero kázání božie, Satiry o řemeslnicích a konšelích* atd. Téma smrtelných hříchů je předmětem pojednání autorů Tomáše Štítného a Petra Chelčického. Samotný program husitů, vyjádřený čtyřmi pražskými artikuly z července 1420⁶¹⁰, zmiňuje ve svém posledním článku trestání smrtelných hříchů (*peccata mortalia publica*).

Postavení Židů v české společnosti bude až do konce 14. století poznamenáno negativním postojem většinové společnosti. V roce 1389 pod vlivem nově se šířících pověr o zneuctování hostií Židy v Evropě, vypukne v Praze pogrom v židovském ghettu. Literatura na něj reaguje reflexivní latinskou parodií *Pašije pražských Židů*. Tato parodie prostřednictvím námětu pašije líčí nejen hrůzostrašnou událost, ale odhaluje a kárá činy tehdejších Pražanů, kteří jsou přirovnáni k mučitelům a vrahům Ježíše Krista. I když ospravedlněním pogromu je zneuctění hostie⁶¹¹, (nejčastější obvinění, které vyvolávalo pogromy), jejich důsledkem bylo většinou smazání dluhopisů křesťanských věřitelů a rabování židovských ghatt. Znovu vidíme, že nevráživost vůči Židům je následkem vysoké lichvy a zadlužení křesťanů.

Židé se stali objektem mnoha úvah i mezi husitskými mysliteli a teology. Jak poznamenává František Šmahel: „jako jeden z mála husitských teologů se údělem Židů a jejich žitím uvnitř křesťanské pospolitosti zabýval mistr Jakoubek ze Stříbra. Nikoli však přímo v rámci svého pojednání „O lichvě“ (*De usura*), nýbrž v jeho poměrně samostatném dodatku. Podle Jakoubka křesťany spojuje se Židy Starý zákon i úcta k společným praotcům Abrahámovi, Izákovi a Jakubovi. Spása přišla skrze Židy, to křesťané uznávají, a proto je také mezi sebe přijali v dobře důvěře, že se budou živit vlastní prací. Tak tomu zprvu bylo. Židé však později přestali brát na vědomí Kristův zákon. Vrátili se k zakázaným lichvářským obchodům, přestali pracovat a přespočetně se rozmnožili. Nyní jsou mezi křesťany jako exkrementy v lidském těle, jako slupky obklopující zrno, anebo jako holubí trus poskvřňující vše kolem. Co s nimi, když všude, podobně jako dlouho ležící odpadky, otravují a sužují okolí, ptá se Jakoubek? Pokud

⁶¹⁰ ŠMAHEL cituje oficiální verze Čtyř pražských artikulů z července 1420 z FRB V, ed. J. GOLL, s. 394. Cit. z ŠMAHEL, František, *Husitské Čechy*, Op. cit. s. 587.

⁶¹¹ Čeští historici pochybují, že by zde byla nějaká konkrétní záminka pogromu. Spíše, ostatně jako i jinde, středověcí Pražané hledali důvod k rabování při pogromech, jehož následkem pak bylo smazání dluhopisů.

se dále budou živit z majetku chudých, budou jen rozvíjet své špatné vlastnosti. Žel, podle Jakoubka to byli sami křesťané, kteří se podíleli na jejich nekalém živobytí. Teprve až se Židé znovu vrátí k rukodělným zaměstnáním, budou si je lidé více vážit.“⁶¹² Jak je patrné, epiteta spojená s Židy – lichváři odkazují podobně jako v *Mastičkáři* k odpadkům, lidským exkrementům a holubímu trusu. František Šmahel v kapitole *Na druhé strany: katolíci a Židy* ve své knize *Husitské Čechy*, poukazuje na to, že mistr Jakoubek ze Stříbra marně usiloval o to, aby se Židé místo lichvou živilí prací vlastních rukou. Židé v husitské Praze mohli žít, avšak s nimi se zde udržela i lichva. Pracovat vlastníma rukama jim bránila i konkurence křesťanských řemeslníků. „V roce 1493 Židy postihl zákaz obchodu s kramařským zbožím a roku 1515 jim nařízením městské rady bylo povoleno jen obchodování s obnošenými šaty a jinou většší. Není divu, píše Šmahel, že pouze jednou se v náhrobních nápisech na Starém židovském hřbitově v Praze připomíná, že se nebožtík „živil prací vlastní rukou“.“⁶¹³

O lichvě pojednávají i další doboví autoři, mezi nimiž jsou spisy Mikuláše z Drážďan a Jana z Příbrami.⁶¹⁴ Poměr husitských myslitelů k lichvě je vyjádřen také zařazením lichvy mezi smrtelné hříchy ve čtvrtém pražském artikulu: „Jakožto v obecném lidu jsi smilstva, obžerstva, zlodějství, vraždy, lži, lsti, křivé přísahy, čáry, řemesla a obchodové lstiví a škodliví, lakomí požitkové, lichvy a jiné zlé jim podobné.“⁶¹⁵

Co se týče otázky prostituce, zajímavá je v *Mastičkáři* zmínka o Benátkách. „V Praze nabídl možnost napraveným prostitutkám Jan Milič Kroměříže v roce 1372. Podnětem jeho kroku byla závěť známé majitelky nevěstince Keruše Hoffartové, která mu darovala pro spásu své duše dva domky, jež byly dříve místem hříchu, zvaným Benátky. Po jejich zboření zde nechal Milič postavit se svolením arcibiskupa Jana Očka

⁶¹² ŠMAHEL, František, *Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje*, Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2001, s. 421n. Zde Šmahel parafrázuje některé názory Jakoubka ze Stříbra vyslovené v jeho díle *Sequitur de usura iudeorum et christianorum*. Odkaz k parafrázovanému textu Jakoubkova díla tamtéž, pozn. 349, s. 641.

⁶¹³ Tamtéž, s. 424.

⁶¹⁴ Srovnej UHLÍŘ, Zdeněk, Lichva v českých předhusitských a husitských polemikách. In *Poohří 4: Peníze a život: sborník z konference konané v Lounech ve dnech 4. října 2013 / Louny: Historie a současnost Poohří ve spolupráci s Oblastním muzeem v Lounech a Státním okresním archivem Louny*, 2014 s. 9-25. Viz NECHUTOVÁ, Jana. *Místo Mikuláše z Drážďan v raném reformačním myšlení: Příspěvek k výkladu nauky*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1967. Viz také BARTOŠ, František Michálek. *Literární činnost M. Jana Rokycany, M. Jana Příbrama, M. Petra Payna*. Praha: ČAVU, 1928.

⁶¹⁵ PALACKÝ, František. *Archiv Český III*, Praha, 1844. s. 213-216.

z Vlašimi a pod záštitou císaře Karla IV. dům kajícnic, nazvaný symbolicky Jeruzalém. Vedle něho byla zřízena kaple zasvěcená sv. Maří Magdaléně a dále Afře a Marii Egyptské. Sám Milíč se usadil v blízkosti Jeruzaléma se svými žáky, kteří měli po učitelově smrti řídit dům kajícnic nadále v duchu mystické zbožnosti, doprovázené projevy silné askeze. Milíčův Jeruzalém, v němž nacházelo útočiště až osmdesát kajícnic, nepřežil smrt svého zakladatele a byl zrušen císařem Karlem už v roce 1374“.

616

III. Středověký spor v *Podkoním a žáku*

V této kapitole budeme sledovat parodii a její vztah k intertextualitě ve dvou česky psaných satirách, které jsou také často nazývány satiry Smilovy školy, podle jejich podobnosti se stylem Smila Frašky z Pardubic. I když bychom mezi nimi a Mastičkářem mohli najít řadu podobností ve stylistice a po stránce formální, můžeme předpokládat, že tyto satiry se opírají o latinskou žákovskou tradici satir, konkrétně o česky psané satiry z Hradeckého rukopisu a také o latinsky a česky psané středověké spory. A proto se zaměříme na sledování parodie ve vztahu k tradici středověkých latinských satir a také k latinským předlohám a jiným textům, se kterými sdílí podobné náměty a intenci. Tím se nám podaří oddělit tradiční prvky od literárních novot a na tomto základě se pokusíme vyvodit určité závěry i ve vztahu k parodii.

Ještě je nutné podotknout, že *Podkonímu a žáku* je věnováno ze strany badatelů více pozorností, dokonce Eduard Petřů označuje žánrovou specifikaci díla parodií, a nikoliv satirou. *Svár vody s vínem* se těší menší badatelské pozornosti, protože je považována za skladbu epigonskou, ve které badatelé neodkrývají originalitu a aluze k mimoliterárnímu kontextu.

Abychom porozuměli námi sledované satirě, ve které je patrná parodie, je nutné provést stručný náčrt vývoje satiry ve středověku a zvláště věnovat pozornost žánru

⁶¹⁶ LENDEROVÁ, Milena - KOPIČKOVÁ, Božena - BUREŠOVÁ, Jana - MAUR, Eduard, *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Op.. cit., s. 607.

středověkých sporů, ke kterým patří satiry *Podkoní a žák* a *Svár vody s vínem*. Již z těchto úvodních slov je patrné, že jde o propletení dvou žánrů – žánru satiry a žánru sporu, ve kterých se kříží a odráží jak tradice středověkých latinských satir, tak i velice oblíbený žánr středověkých sporů.

III.1. Středověká satira

Středověké satiry, které časově předchází dílům, jež analyzujeme, jsou psané latinsky a jsou součástí tzv. vagantské poezie, jejíž počátek klademe do 12. století. Žákovská poezie se až na malé výjimky vyznačuje lyrickým laděním a za její autory jsou považováni potulní studenti, (vaganti), mezi nimi však byli i sami duchovní, mnohdy i vysocí hodnostáři.⁶¹⁷ Vagantské básně jsou milostné, pijácké, studentské, žebravé, satirické, najdeme mezi nimi i parodie na evangelia a veselá kázání. Satirický styl vagantů je namířen většinou proti církvi a jejím představitelům, ale nešetří ani rytíře, venkovany a měšťany. Tyto básně díky latinskému jazyku a díky tomu, že je skládali podobní autoři, obíhaly po celé Evropě, byly napodobovány dalšími autory a ovlivňovaly pozdější básnickou produkci, která vznikala v národních jazycích. Podobně i v Čechách se tyto básně stávají vzory pro nové žánry, které se rozvíjí ve druhém období středověké literatury, a náměty latinských satir často bývají rozpracovány v českém jazyce. V doslovu k vydání latinských vagantských básní se dočteme, že „*tam, kde se satira pociťovala jako zbraň slabá a málo účinná, sáhlo se k parodii, která podržuje všechny vlastnosti satiry a ještě je stupňuje, zesiluje. Ve středověku dosáhla parodie svého vrcholu.*“⁶¹⁸ Latinská žákovská poezie se zachovala i v rukopisech českého původu a rozpracování motivů z vagantských básní ukazuje, že tyto byly zásobárnou a inspirací i pro české středověké autory, píšící v českém (i nejen) jazyce.

Ukázali jsme, že satira v českém jazyce s mravokárnými a sociálními tendencemi je patrná v *Mastičkáři muzejním*. Podle Hrabáka první stupeň ve vývoji

⁶¹⁷ „Obecně jméno *Golias*, jímž byli vaganti označováni, představovalo ve své době symbol potulného studenta, který má jakési vzdělání a ostrý jazyk, jehož využívá k pranýřování tehdejších málo utěšených poměrů ve středověké církvi. Po pravdě tomu bylo jinak, satiry nepsali vaganti, nýbrž žáci usedlí a někdy již vystudovaní a vysoce postavení.“ MERTLÍK – Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písň žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970, s. SDLLX.

⁶¹⁸ MERTLÍK, Rudolf. *Písň žáků darebáků: Výbor ze středověké latiny žákovské. Část 2*. Praha: Melantrich, 1951, s. 185n.

staročeské satiry představuje právě mastičkářská scéna. Badatel usuzuje, že se zde [v *Mastičkáři* pozn. aut.] nemluví povšechně, ale na scéně jsou předvedeny konkrétní postavy. „*Satira je tedy adresná útočí se na představitele určitého zaměstnání, dodejme však, že ne na zaměstnání samo.*“⁶¹⁹ V shodě s našimi předešlymi úvahami o *Mastičkáři* zde musíme polemizovat s názorem Hrabáka, jelikož samotné zaměstnání je zdrojem hříchu a určuje povahu a jednání konkrétního představitele tohoto povolání. Další vývoj v satirě Hrabák shledává v satirách *Hradeckého rukopisu*. *Encyklopedie literárních žánrů* sumarizuje: „*Středověká satira je spjatá s rozvojem literatury v městském prostředí, obracející se přístupným způsobem k neprivilegovaným vrstvám a usilující o reálně zpodobení každodenního života včetně jeho nesnází a problematických stránek. Středověká satira byla svázána s mravokárnými a nápravnými tendencemi, jak dokládají veršované satirické skladby z tzv. Hradeckého rukopisu (pol. 14 stol.*⁶²⁰).“⁶²¹

Desatero kazanie božie probírá deset božích přikázání a ilustruje, jak je jednotlivé stavy porušují a upadají do hříchu. Tato veršovaná skladba obsahující 650 veršů se vyznačuje didaktičností, která je rozkolísaná anekdotickými exempli a satirickými tóny. „*Přes přísné mravní zásady a moralizování (stále se ozývá memento mori a vyhrůžky peklem a d'áblem) není básník Desatera jen a jen suchým nebo snad nenávidným mravokárcem. Má jemný smysl pro humor a pro ironii Je sice místy obhroublý, ale vždycky obrázky, než osoby z masa a krve, ale jejich profil je ostrý; je hluboce lidský a skvěle dovede psychologicky proniknout své osoby. Jeho postavičky jsou spíš stínové; zjednodušení je vyváženo tím, že autor dovede figurku zachytit ve vhodném okamžiku, kdy to zjednodušení nepociťujeme jako nedostatek, nýbrž jako přednost.*“⁶²² Ve *Výboru z české literatury* Hrabák uvádí Chaloupeckého zjištění⁶²³, že náměty ve veršované skladbě se vyskytují i u mravokárných kazatelů doby Karlovy, Waldhauzera a Milíče.⁶²⁴ Hrabák vidí schodu ve výčtu hříšníků i u Štítného a usuzuje,

⁶¹⁹ HRABÁK, Josef, Satira v starší české literatuře. *Česká literatura* 31, č. 1, 1983, s. 35

⁶²⁰ Zde musíme upozornit, že není uspokojivě vyřešená otázka autorství a doby vzniku díla z *Hradeckého rukopisu*. Srov. OPELÍK, Jirí. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. [Díl] 3 M-Ř. Svazek II P-Ř. Praha: Academia, 2000, s. 1328.

⁶²¹ PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Op. cit. s. 614.

⁶²² HRABÁK, Josef. *Staročeské satiry*. [z rukopisu Hradeckého k vydání připravil a úvodem i poznámkami doprovodil Josef Hrabák]. Praha: Matice česká: Orbis, 1947, s. 15

⁶²³ Srov. CHALOUPECKÝ, Václav. V které době žil skladatel Rukopisu Hradeckého? In *Český časopis historický*, Praha: Historický klub 18, č. 1 (1912), s. 1-6.

⁶²⁴ HRABÁK, Josef., (ed.). *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Op. cit., s. 297.

že „shody mezi Štítným a Desaterem jsou ojedinělé, nikoli strukturální, ale přesto (nebo spíš pravě proto) zajímavé, neboť dílko Štítného je docela jiného zaměření než Desatero, a tím průkazněji ukazuje, jak některá témata byla obecným majetkem. Není také bez zajímavosti, že v prvních čtyřech příkázáních Desatero uvádí všechny kategorie hříšníků, proti kterým útočí ve *Výkladu Hus*; ani zde ovšem nejde o schodu strukturální, neboť Hus uvádí i jiné, další skupiny hříšníků“⁶²⁵ Podle našeho mínění není nijak pozoruhodné, že jedny a tytéž náměty, které líčí přestupky proti příkázáním a výčet hříšníků, se mohou shodovat u autorů různých generací, jako jsou Waldhauzer, Milíč, Hus a Štítný. Poukázali jsme na to, že nauka o sedmi smrtelných hříších se rozvíjela a šířila i v zemích Koruny české a pravděpodobně se příručky pro kněze, penitenciály a kazatelská literatura točily okolo tohoto tématu, opisovaly se, a mohly se dostat do rukou autorů, žijících v různých obdobích.⁶²⁶ V *Desatero kazanie božie*, Hrabák vidí ve shodě s marxistickou dogmatikou, že satirické pero autora je namířeno vůči sociálnímu uspořádání společnosti, klade důraz na hříchy hospodářského rázu, které se podle badatele projevují okrádáním chudiny, a v tom vidí první náznaky toho, že problémy české středověké společnosti by se mohly vyřešit lidovou vzpourou.⁶²⁷ I když *Desatero* odkazuje důslednou třídičnou kompozicí na prohršky „trojího lidu“ týkající se každého příkázání, hledat v něm lidovost je anachronické. Podobně jako u *Mastičkáře* jde autorovi o zobrazení poklesku středověkého člověka prostřednictvím satiry právě bez ohledu na jeho příslušnost k jakékoliv skupině trojího lidu. Autor, který pochází zjevně ze stavu oratores, nešetří ani svůj stav, ani příslušníky dalšího vládnoucího stavu - bellatores, což je podle nás výrazná změna oproti zjevnému stranění v *Mastičkáři muzejním*, kde jsou pranýřovány především stavy patřící do městské komunity.

Mnohem podobnější *Mastičkáři*, co se týče výběru povolání hříšníků mezi měšťanstvem, je sedm kratších veršovaných satir, tzv. satir o konšelích a řemeslnících. Podle Hrabáka se v těchto satirách stupňuje psychologická hloubka.⁶²⁸ V těchto satirách „osvobozuje se autor místy od úvahy náboženské; některé z těchto básní nekončí hrozbou peklem, ale vyznívají čistě světsky. Charakteristický je už způsob,

⁶²⁵ HRABÁK, Josef. *Staročeské satiry*. Op. cit., s. 15.

⁶²⁶ K sporné tradici tzv. Husových předchůdců viz ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 262.

⁶²⁷ HRABÁK, Josef. *Satira v starší české literatuře*. Op. cit., s. 36.

⁶²⁸ HRABÁK, Josef. *Staročeské satiry*. Op. cit., s. 15.

*jakým jsou satiry řazeny: střídá se totiž satira vyhrocená nábožensky se satirou bez náboženského zahrocení: po satire o ševcích, zakončené čistě světským pozorováním bez jakékoli morality, následuje satira o konšelích, kde autor hrozí úplatným konšelům peklem, další satira je opět zakončena světsky totiž vtipnými návrhy autorovými, jak by trestal kováře; čtvrtá satira, na sladovníky, zase končí poukazem na peklo, kdežto pátá, na lazebníky, vyznívá podobným návrhem pozemského trestu jako satira o kovářích a další satira, o řeznících, je opět zakončena motivem pekelného trestu. Poslední satira, na pekaře, končí motivem pekla, ale je tu i něco nového, představa nebes, která čekají pořádného řemeslníka.*⁶²⁹ Je vidno, že satiry, které předcházejí *Podkoní a žák* a *Svár vody s vínem* a které jsou psány v českém jazyce, pokračují v linii *Mastičkáře*, totiž zesměšňovat a kritizovat především morálku jednotlivých stavů středověké společnosti, nejčastěji spojovanou s měšťanstvem, ale existují i díla, která tuto kritiku spojují i s jinými vrstvami a dominující moralizující ton někdy ustupuje světským námětům.

III.2. Středověký spor

Další žánr, který se objevuje v námi sledovaných satirách, je spor. Tento žánr má svoje kořeny v antice, najdeme ho ve středověké latinské literatuře, v české středověké literatuře se objevuje v první čtvrtině 14. století.⁶³⁰ Spor jako žánr středověké literatury souvisí se základním filozofickým směrem středověku: se scholastikou.

Scholastika je duchovní tvář západní středověké vědy. Spojuje v sobě zákony nápodoby se zákony rozumu, předpisy a vážnost autorit s argumenty vědy. „*Od Viléma z Auvergne, průkopníka v této oblasti, až po svatého Tomáše, který teologii definitivně založil jako vědu, se budou scholastikové utíkat k teologickému zdůvodňování, k rozumové úvaze ozářené vírou (ratio fide illustrata).*“⁶³¹ Jak poznamenává Šmahel „*i když se středověká scholastika z dnešního hlediska může jevit jako zplanělé rozumování o zastaralých poznacích a odtazitých principech, přispívala k rozvíjení*

⁶²⁹ HRABÁK, Josef., (ed.). *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Op. cit., s.316.

⁶³⁰ Prvním takovým dílem byl *Spor duše s tělem*, který vznikl 1320 nebo brzy po tomto datu. Srov. MERTHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. [Díl] 4 S-Ž. Svazek I S-T. Praha: Academia, 2008, s. 309.

⁶³¹ LE GOFF, Jacques, *Intelektuálové ve středověku*, Praha: Karolinum, 1999, s. 84.

teoretického myšlení, jež v některých ohledech, například v uvažování o způsobech vyjadřování, předjímala moderní vědu.“⁶³²

Scholastika byla i základní metodou výuky na univerzitě. Let Goff poukazuje na to, že počáteční vývoj scholastiky vede od *letci* ke *kvestie* a od *kvestie* k *disputaci*. „*Scholastická metoda* - píše autor – *je především zobecněním starého způsobu questiones a responsiones, otázek (kvestii) a odpovědi, používaného zejména, pokud jde o Bibli. Ale vytyčit problémy, vystavit autory „otázkám“, v plurálu, vede k tomu, že jsou vystaveni „otázce“ v singuláru. Scholastika je v tomto prvním období nastolením problematiky. Potom je spor, „disputace“, a vývoj je zde v tom, že proti pouhému argumentování autoritou nabývá rostoucí důležitosti použít rozumového uvažování. Disputace posléze končí závěrem, conclusio, jejíž pronáší učitel.*“⁶³³ Le Goff zdůrazňuje, že na konci scholastické metody je potřeba aby intelektuál zaujal stanovisko. „*Nemůže jen vystavovat otázkám, musí se vystavit riziku. Na konci scholastické metody jednotlivec vystupuje ve své intelektuální odpovědnosti.*“⁶³⁴ K zodpovědnosti středověkého intelektuála se ještě vrátíme, teď raději nastíníme vývoj vzdělání na Karlově univerzitě, který je také příkladem užití scholastické metody při výuce.

Způsob výuky na univerzitě byl převážně orální. „*Vynikající paměť usnadňovala studium a případnou univerzitní kariéru. [...] Nezámožný vzdělanec vlastnil jen několik málo zcela nezbytných knih, ostatní si půjčoval v kolejních nebo klášterních knihovnách. Stoupající produkce papíru sice studentům umožňovala získat učební texty svépomocným opisováním nebo záznamem přednášek podle diktátu (tzv. reporatio) bylo to však za cenu mnoha chyb a nesrozumitelných formulací zaviněných též nedostatečnou znalostí latiny.*“⁶³⁵ Tato situace měla za následek, že středověký autor musel memorovat množství informací, spoléhal se na svoji paměť, řídicí pak na zrakovou paměť (při opisování). To vedlo k tomu, že budoucí autor, který prošel univerzitním vzděláním, operoval řadou citátů, ale bohužel zpravidla nepřesných a pokud je používá, ne vždy správně citoval zdroj, pramen nebo autora citace.

⁶³² ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 19.

⁶³³ LE GOFF, Jacques, *Kultura Středověku*. Praha: Odeon, 1991, s. 326.

⁶³⁴ Tamtéž, s. 326.

⁶³⁵ ČORNĚJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Op. cit., s. 109n.

System univerzitní výuky „spočíval na kombinaci dvou pedagogických forem, tj. čteného výkladu (*lectio*) a rozmluvy mezi učitelem a žákem (*disputatio*). Základním, stále se opakujícím prvkem výkladu Aristotelových a jiných děl bylo hlasité přečtení kratičkého úryvku textu, po němž následovalo všestranné objasnění písemného záznamu (*littera*), doslovného textu (*sensus*) a vlastního smyslu (*sententia*). První formou lekce byly prostě meziřádkové a marginální glosy, které si vyučující a žáci vypisovali přímo do textu.“⁶³⁶ Vyšším stupněm byl komentář, který se jako forma lekce udržel na pražské artistické fakultě až do 15. století, „kdy ji zčásti nahradily výklady v podobě kvestii“⁶³⁷ (*modo quaestionis*). Vlastní text se v tomto typu komentáře již vytratil, jeho jednotlivé tematické části byly samostatné, přeměněny v otázku (*quaestio*) začínající stereotypním slůvkem *utrum*, všestranně rozebrány a uzavřeny shrnující odpovědí.“⁶³⁸ Disputace také prodělaly vývoj: „Postupem doby se rozlišovaly cvičné disputace (*temptativae*) mezi profesorem a žákem od dialektických (*dialecticae*), v níž šlo o učený rozbor argumentace *pro et contra*, doktrinních (*doctrinales*)⁶³⁹ a sofistických (*sophisticae*).“⁶⁴⁰ „Pokud jde o podmínky, které musel splnit bakalář usilující o mistrovský grad, statuta předpisovala, aby se každý promováný bakalář jeden rok povinně účastnil mimořádných disputací nových mistrů a aby po dva roky nepřetržitě četl některé z určených knih.“⁶⁴¹

„Řádné mistrovské disputace měly pevně stanovenou dobu o sobotách, které dále byly vyhrazeny mistrovským a jiným kongregacím.“⁶⁴² Kostel Sv. Michaela na Malé straně, známý tím, že zde od roku 1402 kázal Jan Hus, byl místem, kde se konaly disputace univerzitních mistrů.

⁶³⁶ ČORNĚJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Op. cit., s. 110.

⁶³⁷ „Kvestie z latinského výrazu *quaestio* = otázka; v přeneseném slova smyslu písemné zpracování odpovědi na položenou otázku.“ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 273. Kvestie jsou také otázky, které kvodlibetář klade svým oponentům při kvodlibetní disputaci.

⁶³⁸ ČORNĚJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Op. cit., s. 110.

⁶³⁹ „Doktrinní disputace směřovala k výkladu, nebo k obhajobě určitého, zpravidla teologického stanoviska [...] cílem sofistické disputace bylo třibení argumentační pohotovosti.“ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Praha: Argo, 2013, s. 272.

⁶⁴⁰ ČORNĚJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Op. cit., s. 110.

⁶⁴¹ ŠMAHEL, František, *Pražské univerzitní studentstvo v předrevolučním období 1399-1419. Statistickosociologická studie*. Praha: Academia, Nakladatelství československé akademie věd, 1967, s. 49.

⁶⁴² ČORNĚJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Op. cit., s. 112.

Nejvýznamnější univerzitní slavností, spojená se scholastickou disputací, byla kvodlibet (*disputatio de quodlibet*). „Šlo o několikadenní disputaci, které se každoročně v lednu účastnili mistři vyučující na artistické fakultě, včetně těch, kteří působili jako správci škol nebo pobírali důchody z církevních obročí. Nejstarší zmínka o kvodlibetech v pražských statutech se váže k 29. říjnu 1379, kdy plenární kongregace mistrů pražské artistické fakulty vydala ustanovení⁶⁴³ o volbě vedoucího disputace, o lhůtách, které měly být dodrženy, a dále též o honoráři i případných sankcích.“⁶⁴⁴ „Klasický kvodlibet (přelom 13. a 14. stol.) byl theologický: mistr theologie předstoupil před skupinu učenců, ti mu mohli předložit libovolnou otázku (dosl. "cokoliv" – quodlibet), on zaujal stanovisko a hájil jej. V určitém časovém odstupu pak následovala *determinatio* – daný učenec znovu promyslel všechny otázky a sepsal pečlivější zdůvodnění svého postoje, následně jej pak přednášel. Determinace se pak stala základem literárního zpracování kvodlibetu.“⁶⁴⁵ Kvodlibety v Praze konaly na artistické fakultě a na rozdíl od klasických theologických kvodlibet podával kvodlibetář učené otázky svým kolegům mistrům s předstihem, a ti měli zaujmout jednotné stanovisko. Během disputace uváděli mistři svoje námítky pro, nebo contra a kvodlibetář pak musel zaujmout opačné stanovisko, zpochybňovat teze mistra a skládat protiargumenty. „Pro tuto diskuzi byl kvodlibetář do jisté míry připraven, neboť se opíral o své sestavené téze v kvodlibetní příručce, ale musel počítat i s nepředvídanými argumenty a obraty v diskusi. Mistr nemohl obvykle předem vědět, pokud se tu a tam s některým účastníkem disputace již dříve nedohodl, pro jaké řešení dané otázky se disputující mistr rozhodne. Musil být proto připraven na závěry jakéhokoli obsahu a tím i k disputaci proti vývodům oponenta, ať již směřovaly proti jakémukoli řešení. Při své povinnosti potírat svými argumenty mínění odpůrcovo se kvodlibetář někdy – a to dokonce nezřídka – dostal do situace, kdy odpovídající mistr zaujal stanovisko zcela souhlasné s jeho vlastním přesvědčením. Musel pak vlastně polemicky potírat odpověď, o jejíž správnosti byl přesvědčen sám, a hledat tak ve skutečnosti důvody proti názoru, který sám zastával.“⁶⁴⁶ Jak poznamenává Kejř i této situace uměli mistři obratně využít

⁶⁴³ Podrobněji viz KEJŘ, Jiří, *Kvodlibetní disputace na pražské universitě*. Praha: Univerzita Karlova, 1971, s. 26, pozn. 6.

⁶⁴⁴ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 109.

⁶⁴⁵ LIČKA, Lukáš, *Optika a pražské kvodlibety: několik poznámek*, dostupné z <http://scholipeta.blogspot.cz/2016/11/optika-prazske-kvodlibety-nekolik.html> O průběhu kvodlibetu na Pařížské univerzitě viz LE GOFF, Jacques, *Intelektuálové ve středověku*, Op. cit., s. 85n.

⁶⁴⁶ KEJŘ, Jiří, *Kvodlibetní disputace na pražské universitě*. Op. cit., s. 35n

k šíření svých filozofických nebo politických idejí. „*Dálo se to tím způsobem, že kvodlibetář položil otázku, na jejímž přednesení a obhájení mu záleželo, některému mistru blízkému sobě i své straně na univerzitě, o kterém byl předem ubezpečen, že bude hájit řešení shodné s jeho vlastním přesvědčením. V disputaci pak volil obratně proti němu argumenty takové, aby sice budily zdání ostrého sporu, avšak aby jádro závěru nevyvracely; naopak, aby spíše umožnily disputujícímu jistě pevněji trvat na předneseném mínění.*“⁶⁴⁷ Toto zjištění nám poslouží k výkladu satiry *Podkoní a žák* a jejího vztahu ke scholastické disputaci.

Kvodlibetní disputace v letech předcházejících husitské revoluci byly v podstatě inscenovány jako střety různých skupin uvnitř univerzity a jejich učenecký charakter byl posunut ve prospěch prosazování idejí těchto jednotlivých skupin. Jak poznamenává Kejř „*disputace quodlibetní přesahují často akademický rámec univerzity a v letech před výbuchem husitské revoluce se stávají dokonce velmi významnými mezníky ve vývoji politických nauk, neboť předmětem zájmu disputujících mistrů bývají nejožehavější otázky politické a filozofické.*“⁶⁴⁸ V době vzniku námi sledovaných satir (na rozhraní 14. a 15. století) už měly kvodlibetní disputace svoji tradici, přestože z tohoto období nejsou dochovány kvestie, které by obsahovaly rozpracování kvodlibetních otázek. Pro rok 1404 byl například zvolen kvodlibetářem německou většinou na univerzitě M. Hübner. Jak poznamenává Kejř, stalo se tak krátce po tom, co sestavil z děl Wiclifových známých 45. článků, které byly prohlášené za kacířské. V této volbě je podle badatele „*přímo provokační výzva proti české straně pokrokové na univerzitě, které byl Wyclif nesmírně drahý a jehož se pokoušela proti Hübnerovi obhajovat.*“⁶⁴⁹ Střet českých wiklefitů a německých mistrů se odehrává znovu o pět let později, kdy se za kvodlibetáře přihlásil dobrovolně M. Matěj z Knína, samotný kvodlibet se konal pouhé dva dny před vydáním kutnohorského dekretu, který byl příčinou odchodu německých mistrů a studentů z univerzity. Další významný kvodlibet

⁶⁴⁷ KEJŘ, Jiří, *Kvodlibetní disputace na pražské universitě*. Op. cit., s. 36, viz také pozn. 56 o podobné dohodě mezi Janem Husem a Jakoubkem de Stříbra na kvestii *Utrum potest summus princeps in execucione sui mandati a minori principe impediri*.

⁶⁴⁸ KEJŘ, Jiří, QUODLIBETNÍ QUESTIE KODEXU UK X E 24, *Listy filologické / Folia philologica* Roč. 78, Čís. 2 (1955), s. 216. K tomu ještě srov. KEJŘ, Jiří, *Kvodlibetní disputace na pražské universitě*. Op. cit., s. 36, pozn. 58.

⁶⁴⁹ Tamtéž, pozn. 1. Zde i příslušná literatura k disputaci Hübnera.

byl v roce 1411, kdy po odmítnutí dvou navržených kvodlibetařů, se Jan Hus dobrovolně přihlásil do této funkce, a hájil čest pražského vysokého učení.⁶⁵⁰

Protože tato práce se zaměřuje na díla zábavného charakteru, musíme zde připomenout, že středověká disputace ve svých různých podobách měla také svůj protějšek – žertovné otázky, tzv. *probleumata*. Podle Kejře „*pestrý průběh hádání, jeho vnější slavnostní rámec a střídání mistrů v diskusi musely plně zaujmout četné posluchačstvo. Přece jen místy hrozilo nebezpečí, že učené polemiky, trvající několik dnů nepřetržitě, unaví publikum, jehož napjatá pozornost se sníží.*“⁶⁵¹ Aby se tomu zabránilo, byly mezi vážné diskuse vkládány vtipné odpovědi každého mistra na žertovné otázky. „*Ve Vídni bylo dovoleno klást podobné otázky samým studentům, posluchačům kvodlibetu, zatímco v Kolíně každý z přednášejících po skončení disputace měl mít ihned žertovnou řeč na podobné téma, které před tím probral vážně, zde sice byla zábavná vložka v programu zachována, ale odpadalo kladení otázek.*“⁶⁵² V Praze byly žertovné otázky součástí původních příprav, které si pořizoval sám kvodlibetař. Mistři na ně odpovídali po skončení disputace o své kvestii.⁶⁵³ Odpovědi na tyto žertovné otázky, začínající tázacím zájmenem *quare* se nedochovaly. Uvedeme tedy alespoň několik těchto zábavných otázek. Ve své knize o Janu Husovi Šmahel poznamenává, že tyto otázky byly „*některé rádoby učené: „Proč, jak říká Ambrož v Exameronu, ptáci při jasném nebi méně štěbetají a po dešti více?“ Jiné žertovné, například otázka, proč podle Solina je ve větším opovržení žvanivost u žen než u mužů? [...] Králův dvořan a Husův urozený stoupenec Voksa z Valdštejna měl údajně, asi na základě vlastní zkušenosti, prohlásit, že jazyk opilců dobře neslouží a druhého dne ještě více žízni.*“⁶⁵⁴

Zábavnou vložkou v kvodlibetních disputacích byla i představení účastníků, univerzitních mistrů. „*Kvodlibet podle Husových představ měl být nejen turnajem*

⁶⁵⁰ Podrobněji viz např. NOVOTNÝ, Václav, *Mistr Jan Hus. Život a dílo*, Díl I., Praha: Laihter, 1919, s. 303-314., týž BARTOŠ, František. Michálek, *Čechy v době Husově, České dějiny*, II/ 6, 1947, s. 301-303. Nejnověji ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 109-119.

⁶⁵¹ KEJŘ, Jiří, *Kvodlibetní disputace na pražské universitě*. Op. cit., s. 37.

⁶⁵² KEJŘ, Jiří, *Kvodlibetní disputace na pražské universitě*. Op. cit., s. 38, viz také pozn. 65, 66.

⁶⁵³ Viz tamtéž, s. 39.

⁶⁵⁴ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 112, Soupis *probleumat* viz HUS, Jan - RYBA, Bohumil *Magistri Iohannis Hus Quodlibet: disputationis de Quolibet Pragae in Facultate artium mense Ianuario Anni 1411 habitae enchiridion*. Jan Hus; editit Bohumil Ryba. Pragae : Orbis, 1948, s. 224-227, citovano podle Šmahela, tamtéž, s. 246, pozn. 235.

učenosti,⁶⁵⁵ ale i příjemným setkáním, během něhož měly ustoupit do pozadí animozity, vyskytující se v každém univerzitním prostředí. Aby tuto přátelskou atmosféru povzbudil, Hus představil každého mistra krátkým oslovením. ⁶⁵⁶ Své kolegy Hus uvítal vtipnou charakteristikou každého svého respondenta, přirovnáváje ho podle jeho vlastností (spíše lidských nedokonalostí) k osobám starověkým a biblickým. „Každému mistrovi dal čestné přirovnání k některému velkému filozofovi či učenici, pronesl o něm lichotivé hodnocení jeho významu a někdy s laskavou ironií upozornil i na jeho slabé stránky.“⁶⁵⁷ Jak píše Šmahel, mistra Jakoubka ze Stříbra, pověstného chabým hudebním nádáním, uvedl jako Empedokla, a to mimo jiné také proto, že šlo o vyhlášeného pěvce. „Nebylo to bez ironie, jak vysvitne z Husových slov: „Také náš velebný mistr je hudebník znamenitý, takový, o kterém praví Alan v díle O nářku přírody: „Tu osel prázdným hýkáním obtěžuje zjemnělý sluch, jako by někdo obráceně hrál na varhany a dopouštěl se chyb v hudbě.“ Nás mistr totiž dovede tak sladit hlas, že jej nedokáže náležitě zvednout z c na f.“⁶⁵⁸ Podobným způsobem představil i postaršího mistra Ctibora z Velvar, když ho Hus pro nemírné pití vína uvedl jako druhého Noa: „Poněvadž tedy náš velebný mistr Ctibor rád pije víno jako druhý Noe, tedy aby se mohl raději rozhodnout pro víno, kdyby mu bylo předloženo pivo i víno, jakož si máme z předložených dobrých věcí vybrat tu nejlepší, tak jako Noemovi, velkému filozofu, po právu se mu předkládá otázka v tomto znění: Zda kterýkoli člověk, který, jsou-li mu předložena dvě dobra, větší a menší, stejně snadno pro něho dosažitelná, bude dělat menší dobro a pomine dobro větší, dopouští se smrtelného hříchu?“⁶⁵⁹

Pomocí scholastických disputací konaných na univerzitě, byla posilována hierarchizace hodnoticího systému, prezentovaly se rozdíly mezi vyššími a nižšími hodnotami a problematizovaly se hodnoty antinomické. Působivosti bylo dosaženo nikoli přímými moralizacemi, ale alegorickým způsobem, který posiluje představivost myšlení. Dialogická forma, rétorický styl a polemický ton, který umožňuje střet odlišných názorů, jsou nejen způsoby vystavění struktury díla, díky které je dosahováno

⁶⁵⁵ Le Goff ho nazývá také „rytířským turnajem kleriků“ LE GOFF, Jacques, *Intelektuálové ve středověku*. Op. cit., s. 85.

⁶⁵⁶ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 111.

⁶⁵⁷ KEJŘ, Jiří, *Kvodlibetní disputace na pražské universitě*. Op. cit., s. 39.

⁶⁵⁸ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 111.

⁶⁵⁹ DAŇHELKA, Jiří, HRABÁK, Josef, HAVRÁNEK, Bohuslav. *Výbor z české literatury doby husitské*. Sv. I., Op. cit., s. 116.

ve sporu dynamiky, ale jsou také znakem dialogizace a formování literárního vědomí, který je prioritou renesančního literárního stylu.

Na základě scholastické disputace se z dialogizovaných básnických alegorií pozdní antiky a rané křesťanské literatury vyvinul další žánr starší literatury: středověký dialog, spor. „*Hádka je ve středověké literatuře běžná forma, spojená svým původem částečně s antickými formami, částečně využívající oblíbené metody současné pedagogiky. Byla-li mnemonickou pomůckou dialogická forma naučných traktátů, sloužily-li jen vytríbenosti žáků v logickém myšlení a v umění se hádat učené disputace, použila poesie této formy pro své vlastní cíle. Umělecké funkce básnických hádek jsou mnohotvaré. Šermování myšlenkami se zde stává soběstačnou podívanou.*“⁶⁶⁰ Žánr sporů v latinsky psaných dílech je ve své literární podobě známý pod názvem *altercatio*, *certamen*, *conflictus*, *disputatio*. Ve staročeských pramenech se setkáváme s názvy spor, disput, rozjímání, hádání, svár.⁶⁶¹ I podle samotných variací jména si můžeme udělat představu, že různá díla tohoto žánru budou patřit jak k vysokému, tak i k nízkému stylu literatury. Emil Pražák soudí, že středověký dialog lze chápat jako odraz scholastických disputací, ale také jako jejich parodii.⁶⁶²

Roman Jakobson rozlišuje v rámci žánrů sporu dva typy: „*jsou z básněné hádky, (např. spory květin nebo stavů) kde čtenář nemůže uhádnout předem řešení a dychtivě na ně čeká. U nich je estetická působnost ve střídání argumentů a protiargumentů oddalujících konečné řešení sporu. Někdy je soběstačnost tohoto střídání obnažena: rozsudek vůbec nepřichází. Bývá to odůvodňováno zjevně překážkou rušící spor (rvačkou, příchodem noci). Jsou jiné spory, kde řešení je pro čtenáře předem nepochybné. V nich je estetický požadavek audiatur et altera pars podmíněn zájmem samo cestě, kterou altera pars bude vyřízena. Zájem je ve volbě, v pořádku a úpravě argumentů. Takový je Dialogus inter Synagogam et Ecclesiam, takové jsou spory*

⁶⁶⁰ JAKOBSON, Roman. *Spor duše s tělem. O nebezpečném času smrti*. S úvodní studií Romana Jakobsona; [restaurace původního textu a poznámky Roman Jakobson a Stanislav Petíra; připravili Jan Lehár a Jitka Pelikánová] Praha: BB/art, 2002, s. 30.

⁶⁶¹ První dialogické spory jsou z počátku 14. stol., patří k nim např.: *Spor duše s tělem (ve trojím zpracování)*, *Tkadleček*, tzv. pekelné romány *Solfernus*, *Beliál* a *Súd Astarotův* a námi sledovaný *Svár vody s vínem a Podkoní a žák*. Mladší jsou *Ptačí dialog mezi husou a vrabcem*, *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, a *Václav, Havel a Tábor*, *Rozmlouvání člověka se smrtí*, *Hádání Pravdy a Lži*.

⁶⁶² PRAŽÁK, Emil. *Hádání Prahy s Horou a Rozmlouvání o Čechách ve vzájemném vztahu a ve vývoji českého dialogu*, *Listy filologické*, 1965 (88), s. 223

člověka se smrtí, duše s tělem.“⁶⁶³ Tato klasifikace naráží podle Petruů na nedostatečně výrazné rozlišení jednotlivých variant, kde na jedné straně stojí učené disputace jako projev vysoké literatury, na druhé straně pak beletrizovaná hádání, která mohou představovat jak vysokou literaturu (spor člověka se smrtí, spor duše s tělem) tak i její karikování v podobě parodie (Svár vody s vínem).⁶⁶⁴ Podle badatele tato klasifikace, spočívající na vztahu argumentační roviny sporu a jeho vyústění, je nedostačující, proto uvádí starší klasifikaci Jantzenovu, která přihlíží k tematice sporů. „*Rozlišuje boje o přednost, pěvecké zápasy a hádanky, zkoušky vědomostí a učené rozhovory.*“⁶⁶⁵

Je vidět, že spory, vzniklé ve středověku se vyznačují rozmanitostí jak při volbě tématu, tak i variacemi škály vysokého a nízkého stylu. Autor našich satir mohl mít za svůj vzor jak skladby typu *Spor duše s tělem*, tedy teosoficky pojatý dialog, tak také např. latinsky psané spory *Spor jara a léta*, *Spor růže a fialky* atd., tedy spory, kde je téma nevýznamné a jejich působivost je spíše v nalézání a kladení argumentů a protiargumentů.

Co se týče kompozice sporu a stavby jednotlivých promluv Jakobson poukazuje na to, že spor s apriorně známým výsledkem se vyznačuje touto posloupností: „*Pravé téze jsou podány v termínech dramatizovaného záporného paralelismu: nejdříve je uvedena pochybná téze, pak je popřena a rozvíjí se teze pravá. Po epickém podání ani stopy. Každý předmět je ukázán ze dvou hledisek, mluvení se ještě pociťuje, zvyšuje se citové zabarvení. Za stylistiku a slovník odpovídají debatující osoby, a proto autor je méně vázán rámcem spisovného jazyka.*“⁶⁶⁶

III. 3. Podkoní a žák – přehled dosavadního bádání

Podkoní a žák je středověká satira, která se datuje ke konci 14. století. Žánrově je řazena k satirám, ale objevuje se v ní i oblíbený středověký žánr sporu o přednostech jednotlivých stavů. Je považována za „*plastický vyjev ze středověké každodennosti*“,⁶⁶⁷

⁶⁶³ JAKOBSON, Roman. *Spor duše s tělem*. Op. cit., s. 31

⁶⁶⁴ PETRŮ, E. *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře*. Praha: Votobia. 1996, s. 90.

⁶⁶⁵ Tamtéž, s. 91.

⁶⁶⁶ JAKOBSON, Roman. *Spor duše s tělem*. Op. cit., s. 32

⁶⁶⁷ PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Op. cit. s. 614.

ale většina badatelů si všímá, že v ní chybí morální odsouzení a nevyslovuje ani žádné stanovisko ohledně sociálního stavu obou účastníků sporu – podkoního a žáka.

První studie věnované satíře se zabývaly několika základními otázkami: genetickému vztahu díla ke středověké literární produkci, autorstvím a datací díla.

Krátce po vydání Václavem Hankou byla skladba hodnocena starší generací badatelů (Jungmann, Vocel, Hanslík, Fejfalík). Na jejich zjištění navazuje Jireček.⁶⁶⁸ Ten se staví kriticky ke skutečnosti, že za autora díla je pokládán Smil Flaška z Pardubic. Podle narážky v textu na to, že žákovi hrozí utopení: „*budeš ty utopen v měše*“ (v. 444.), badatel soudí, že satira se může datovat k roku 1393, kdy byl ve Vltavě utopen Jan Nepomucký.

Romanista P. M. Haškovec přistupuje k dílu komparatisticky a hledá původ sporu o stavech v západních literaturách. Badatel se domnívá, že česká středověká satira se vztahuje k dílům ze středověké západní literatury, která rozpracovávají spor dvou dívek o tom, komu je nutno dát přednost v lásce, zdá vojákovi, či klerikovi.⁶⁶⁹ Tyto spory francouzského původu, díky stejnému motivu, který se objevuje skoro ve všech západních literaturách (francouzské, italské, německé), mají řadu podobností a společných motivů s *Podkoním*. Z toho Haškovec odvozuje původ české satiry. Ve své práci si Haškovec všímá žánru díla – sporu, realistické vyličení života obou stavů, studenta a dvořana, tvoří rámec díla – spor je sledován vyprávěčem, ale ten na konci nevstupuje do sporu jako arbitr (spor končí rvačkou), ale opouští prostor krčmy, kde se spor odehrává, a vyslovuje moralizující závěr, že kdo chodí do krčmy, ten se může stát svědkem podobných příhod a radí zůstat raději doma a čekat na nové zprávy. Ve struktuře díla odkrývá Haškovec trojdílnost promluvy postav.

Haškovec soudí: „*Že skutečně z těchto básní vyšel, vidí se na souhlase jejich vnitřním a vnějším. Jako ony spory o kněze (klerika) a rytíře, třebaže za jistým cílem, vytýkají všechny po zdání osob rozmlouvajících významné přednosti i vady obou stavů, tak i tu dva příslušníci jejich si připomínají výhody a nedostatky svého postavení. Ovšem jak vidno, staročeský básník posunul thema sporu od vůdcích osob stavu k těm, kteří*

⁶⁶⁸ JIREČEK, J. Skládání o podkoním a žáků. Zvl. ot. Zpráv. Zasedacích Král. čes. Společností nauk. Praha, 1978

⁶⁶⁹ HAŠKOVEC, Prokop Mír. Podkoní a žák“ v souvislosti s literaturami západními, In *Listy filologické / Folia philologica*, Roč. 42, Čís. 1 (1915), s. 23-50.

stojí jen u jeho prahu, majíce toliko možnost dostoupiti stupňů vyšších nebo nejvyšších.“⁶⁷⁰ Haškovec vidí tato záměna hlavních postav v blížící se husitské bouře: „[...] naše báseň by nezbytně byla výlučně a mimočáře tendenční, karikatura nebo prudká a jednostranná satira.“⁶⁷¹ Dále autor uvádí svůj názor, že „Kdo by se rozpakoval uznati, že básník vyšel z podnětu literárního, musil by také uznáti, že český básník XIV. století ve svých verších tlumočil vyzorovanou realitu epicky bezprostředně a bez zaujetí proti někomu z účastníků, bez přímé tendence, přeneháveje čtenáři, aby si sám z líčení odvodil nutné závěry, tedy, že básnický tvořil a postupoval tak, jak to bylo vlastní literárnímu realismu stol. XIX, jehož metoda se zvolna vypracovala od počátku novověku.“⁶⁷²

Haškovcova teze, že je „možno přímo říci, že český skladatel našel svůj inspirační zdroj v starých skladbách francouzských“⁶⁷³ byla popřena Václavem Ertlem⁶⁷⁴: „Víc než popud si český skladatel z této tradiční látky nevzal; jiných styčných bodů mezi skladbou českou a těmito debats západoevropskými [...] kromě několik shod čistě nahodilých nebo z dané formy nutně vyplívajících, vlastně ani není“⁶⁷⁵ Na jehož kritiku opět reaguje Haškovec, který tvrdí: „Není-li staročeský tento kus stavovská satira a nemá-li také vůbec žádného organického závěru, tedy je obrazem, v němž čtenář má vidět odraz či úsek života – a co jím chtěl básník říci, toho se dobrati sám; je to v nitro skryto. To jest, staročeský skladatel zná postup vlastní románové školy realistické. Ale to je vyloučeno, nemožné. Jenomže pak z toho také jde, že tento ráz skladby nevyplývá tolik z povahy autorovy, jako je podmíněn vývojem tématu a souvislostí Podkoního a žáka se spory rytíře a klerika v literaturách západních.“⁶⁷⁶ Podle našeho mínění problematičnost v úvahách o tom, jestli *Podkoní a žák* je stavovská satira je dána v nesprávném čtení nesprávným čtením díla, které ve své skutečnosti se jeví parodie sporu o přednost. Srovnání mezi skladby s motivem o klerikovi a rytíři a podkoním a žákovi, poukazuje, že shody jsou patrné na úrovni žánrů: v způsobů vedení

⁶⁷⁰ HAŠKOVEC, Prokop Mir. *Podkoní a žák*. Op. cit., s. 39.

⁶⁷¹ Tamtéž.

⁶⁷² Tamtéž, s. 40.

⁶⁷³ HAŠKOVEC, Prokop Mir. *Proudy*. Stati z dějin literárních, Praha, 1921, s. 30.

⁶⁷⁴ Ertl polemizuje s Haškovicem v doslovu k vydání skladby: *Podkoní a žák*. přepis Václav Ertl, Praha, Novák, Arthur. (vyd.), 1919.

⁶⁷⁵ Tamtéž, s. 37.

⁶⁷⁶ HAŠKOVEC, Prokop Mir. O zásadách kritických. In *Listy filologické*, 47, 1920, s. 199.

sporů, rámeček, vyprávěč atd.⁶⁷⁷ Tyto podobnosti podle našeho mínění jsou důkazem, že autor znal básnické spory tímto motivem a ty byly pro něj vzor pro rozpracování českého sporu. Podle Eduarda Petru argumenty Haškovce postrádají přesvědčivost.⁶⁷⁸ Badatel ještě dokládá názor Jana Vilikovského, který zjišťuje, že hádání o to, který stav je vhodnější k lásce, nejsou v českých rukopisech doložena, takže Haškovcův předpoklad naráží na nepravděpodobnost kontaktu mezi nimi a *Podkoním a žákem*. Sám pak Vilikovský vidí souvislost českého sporu v našem prostředí s doloženou skladbou *Videant qui nutriunt*, kterou považuje za předlohu *Podkoního a žáka*, i když si je vědom podstatného rozdílu mezi oběma skladbami: „*V české básni úplně schází vážná tendence, pronikající celou latinskou skladbou i při jejím satirickém tónu, jenž se projevuje hlavně v líčení žakovského života; český autor vyvozuje také jiné naučení, které ostatně souvisí s vlastním vyprávěním jen vnějškově a je ho užito toliko k zarámcování celého příběhu, zcela po vzoru sporů latinských.*“⁶⁷⁹ Podle našeho mínění skutečnost, že v českých rukopisech není doloženo hádání týkající se stavu klerika a rytíře, není definitivním argumentem pro to, že autor neznal spory tohoto druhu. Víme, že středověká literatura je torzovitá, tj. je možné, že se nám nedochoval spis, kde byla skladba podobného typu zapsaná. Další možností je, že autor díla, snad sám kdysi student, znal takové dílo z jiné univerzity, kde studoval.

Srovnání mezi skladby s motivem o klerikovi a rytíři a podkoním a žákovi, poukazuje, že shody jsou patrné na úrovni žánrů: v způsobu vedení sporů, rámeček, vyprávěč atd.⁶⁸⁰ Tyto podobnosti podle našeho mínění jsou důkazem, že autor znal básnické spory tímto motivem a ty byly pro něj vzor pro rozpracování českého sporu.

Další bádání se vztahují k dataci díla a podává je Václav Ertl, který objevuje ve skladbě řádu narážek, jež se vztahují k mimoliterárnímu kontextu, a podle badatele mohou posloužit k přesnějšímu datování díla. Ve verši 410: „*pojět se mnú calet v Pražě*“ badatel odhaluje narážku na Celetnou ulici v Praze, kde byl soudní tribunál řešící spory mezi členy univerzity a laiky, pokud byli laikové obžalováni (= pohnáni)

⁶⁷⁷ Podrobněji srov. HAŠKOVEC, Prokop Mir. „Podkoní a žák“ v souvislosti s literaturami západními. Op. cit. s. 39-47.

⁶⁷⁸ PETRŮ, E. Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře. Praha: Votobia, 1996, s. 89.

⁶⁷⁹ VILIKOVSKÝ, Jan. Latinská poezie žakovská v Čechách. In *Sborník Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě*. Roč. VIII 8, 1932, č. 61 (2), Bratislava, 1932, s. 251.

⁶⁸⁰ Podrobněji srov. HAŠKOVEC, Prokop Mir. „Podkoní a žák“ v souvislosti s literaturami západními. Op. cit. s. 39-47.

některým členem univerzity. Ertl poukazuje, že „*Ale tak daleko jurisdikce rektorova aspoň na počátku a to dosti dlouho po založení univerzity, nesahala, aby mohl citovati před svůj soud kohokoli, kdo by ublížil některému členu univerzity. Podle privilegii obou kráľu, Karla a Václava, byli sice členové univerzity vyňati z pravomoci soudů světských vůbec, ale právo rektorovo se vztahovalo toliko na takové spory, které vznikly buď mezi členy univerzity anebo kde člen univerzity byl osobou pohnanou. [...] Po takové případy, kdy člen univerzity sám poháněl někoho, kdo mu ublížil z nekolegů vymohla si univerzita pražská po příkladu jiných univerzit právo tzv. konservatoria Tuto výsadu, která zbavovala členy univerzity i posledních styk se soudy světskými, udělil učení pražskému r. 1383 papež Urban VI (Monum. Univ. Prag. II.1, 271. [...]) Plného smyslu nabývá celý passus o nějž jde, teprve počátkem r. 1398.“⁶⁸¹*

A proto badatel usuzuje, že: „*mohl býti „Podkoní a žák“ složen teprve v roce anebo po roce 1398.“*⁶⁸² Odkazy na dobovou realitu ve své podstatě líčí spory pražského arcibiskupa Jana z Jenštějna s králem Václavem IV. Tyto reflexe bereme v úvahu a poslouží nám jako východiska k problematice parodie v *Podkoním*.

Další důležitou studií, která nám pomáhá porozumět dílu, je filologický a tematický rozbor skladby Jozefa Hrabáka v knize *Smilova škola. Rozbor básnické struktury*,⁶⁸³ ve které badatel dokládá, že za autora *Podkoního a žáka* není možné pokládat Smila Flašku z Pardubic, zpochybňuje tak tezi, kterou předkládá první vydavatel díla Václav Hanka, a jehož názor sdílí i Haškovec. Komparací veršů a rýmového inventáře *Nové rady* Smila Flašky s *Podkoním* Hrabák prokázal, že tato dvě díla nejsou prací stejného autora. Badatel soudí, že je velmi málo pravděpodobné, že by tak velmi zbožný člověk jako Smil Flaška z Pardubic sepsal dílo na mnoha místech parodující Roudnické umučení. Tento argument se nám však nezdá přesvědčivý. Ve středověku známe autory, kteří psali jak literaturu

Pro naši studii je důležitý také článek Jany Nechutové *Latinský žák a zčásti podkoní*,⁶⁸⁴ který medievalistka napsala k vydání latinské skladby *Videant qui*

⁶⁸¹ ERTL, Václav. Příspěvek k datování „Podkoního a žáka“. In *Slovanský sborník věnovaný Františku Patrnkovi*, Praha, 1923, s. 264–265.

⁶⁸² ERTL, Václav. Příspěvek k datování „Podkoního a žáka“, Op. cit., s. 265.

⁶⁸³ HRABÁK, Josef. *Smilova škola. Rozbor básnické struktury*. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1941.

⁶⁸⁴ NECHUTOVÁ, Jana, Latinský žák a zčásti i podkoní. In *Listy filologické: časopis pro studia klasická, středověká a raně novověká* 128, 2005, č. 3-4, s. 345-356.

nutriunt, a v jejímž kritickém rozboru uvažuje o vztahu této latinské skladby, kde hlavní postavy jsou dva bratři (podkoní a žák), k české satíře o podkoním a žáku. Důležitým objevem badatelky se jeví její nové pojetí žánrového zařazení latinské skladby, na rozdíl od předchozích badatelů, kteří vycházeli z předpokladu o její příbuznosti se staročeským sporem *Podkoní a žák*. Nechutová soudí a prokazuje, že dílo bychom měli zařadit do žánru *exempel*. Podle badatelky „*zejména narativní charakter skladby, morální tendence, kterou báseň ilustruje a dosti nápadně též obrat „vidi quendam nobilem“ na samém počátku vlastního vyprávění v 10. strofě umožňují řadit naši skladbu k žánru exempel*“⁶⁸⁵ Podle ní není možné přesně stanovit, jakou souvislost mají mezi sebou latinský a český „*Podkoní*“.

III.4. Architextualita v *Podkoním a žakovi*

Starší bádání týkající se skladby se jednoznačně shodují na tom, že *Podkoní a žák* je satirou, která má podobu sporu o důležitosti společenských stavů. Z toho vyplývají dva závěry: satirický ton podává kritickou reflexi života příslušníků dvou stavů české středověké společnosti a dialogičnost promluvy ho spojuje s žánrem sporu oblíbeným ve středověku, v němž se dva oponenti snaží obhájit svoje teze a vyvrátit protivníkovy argumenty. Kvůli velice plastickému vyličení bídneho života podkoního a žáka badatelé v díle často hledali odraz sociálních otázek doby a nemohli najít logické vysvětlení týkající se konce skladby, kde podle nich chybí předpokládaná kritika společenských stavů, kterou měl vyslovit pozorovatel pře. Nejzávažnější studie, která se týká *Podkoního a žáka* a jeho vztahu k parodii je podána v knize Eduarda Petru *Zrcadlo skutečnosti*⁶⁸⁶, kde autor poukazuje na to, že básnická skladba se má číst jako parodie scholastické disputace a samotný konec sporu je také parodií sporu, je tedy složen záměrně jako *antidisputace*.

Navazujíc na předchozí bádání poukazuje Eduard Petru na to, že před vznikem *Podkoního*, nacházíme ve starší české literatuře pouze jeden spor - *Spor duše s tělem*. Mezi těmito dvěma spory vidí badatel odlišnosti minimálně ve čtyřech znacích: „*Předně v tomto sporu [Spor duše s tělem. pozn. aut.] vystupují alegorické postavy (duše a tělo), průběh sporu není konkrétně lokalizován (spor je veden mimo čas a prostor), předmětem*

⁶⁸⁵ NECHUTOVÁ, Jana, *Latinský žák*. Op. cit., s. 349.

⁶⁸⁶ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti*. Op. cit., s. 67-71.

sporu je jedno ze základních teologických témat středověku (vina duše nebo těla za hříšnosti člověka) a spor je završen rozsudkem třetí postavy – Krista – který je stranám sporu nadřazen.⁶⁸⁷ Podle Petřů se spor mezi podkoním a žákem z hlediska významných teologických nebo filozofických témat jevil středověkému příjemci/recipientovi skladby do značné míry efemerní. Konec skladby, který podle předchozích badatelů postrádá naléhavost jiných sociálních satir, vysvětluje badatel parodií sporu, která je postavena na obráceném modelu scholastické disputace. Za trojdílností promluv jednotlivých postav, které si všímá už Haškovec a která byla později zdůrazňována i jinými badateli, odhaluje Petřů obrácený model učeného sporu. Petřů předkládá model disputace jako stanovení určité téze, která měla být disputací potvrzena. „*Postupovalo se tak, že zároveň se stanovením výchozí teze byly uvedeny také argumenty, které ji potvrzují, svědčí pro její platnost. Druhý krok představovalo vyvrácení těchto negativních argumentů a potvrzení teze. Jak je patrné první a třetí část představují pozitivní složku disputace, funkci negativní části, vyjadřující odmítavé stanovisko k tézi má část druhá.*“⁶⁸⁸ Petřů poukazuje na to, že promluva studenta a dvořana je postavena na obráceném modelu: trichotomie promluv je rozdělena do dvou negativních částí a jedné pozitivní. Střídají se negativní, pozitivní a negativní argumenty. První negativní část popírá předchozí pozitivní část oponenta, pak se nastoluje pozitivní část mluvícího a promluva končí opět negací protivníkovy pozitivní teze. Podle Petřů to, že *Podkoní a žák* paroduje kanonizovaný žánr disputace v rovině morfologie a tím, že upravuje vztah partií s pozitivními a negativními argumenty zcela opačně, než je tomu v modelu disputace a nahrazuje náboženskou tematiku tematikou ryze profánní, je znamením toho, že skladba vychází z parodie kanonizovaného žánru (parodia canonica). Parodie je dosahováno jak parodováním formy disputace, tak jejím spojením s profánní tematikou, a to ji posunuje k parodii typu profana. „*Ale tato parodia profana (obraz nicotného a k ničemu nevedoucího sporu dvou lidí, jejichž společenské postavení je stejné ubohé, i když jeden i druhý se pokoušejí prokázat opak) je vlastně prostředkem, jak zvýraznit základní rovinu parodie, tj. parodii*

⁶⁸⁷ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti*. Op. cit., s. 67.

⁶⁸⁸ Tamtéž, s. 70.

kanonizovaného žánru, takže se jejím prostřednictvím vracíme opět k výchozímu bodu, tj. k tomu typu parodie, který označujeme jako *canonica*.“⁶⁸⁹

Parodii považuje autor také za příčinu toho, že skladba nekončí rozsudkem: „[...] *Podkoní a žák je komponován jako parodie disputace, jako antidisputace, a vyústíje nikoliv do rozsudku, ale směřuje ke karikování disputace*.“⁶⁹⁰

Naše úvahy se soustředí na díla, se kterými *Podkoní a žák* sdílí společné motivy a pokusíme se najít odpověď na otázku, do jaké míry se česká satira opírá o tradici a do jaké míry je dílo originální.

Jak je vidět, dílo bylo složeno jako parodie scholastické disputace, což odkazuje ke skutečnosti, že jeho autor absolvoval univerzitní vzdělání (Petrů předpokládá, že byl dokonce univerzitním studentem) a znal natolik žánr disputace, že dokázal mistrně parodovat žánr učeného sporu a zároveň zvýšit komiku skladby. Fakticky se změna umístění kladných a záporných argumentů děje na úkor rétorického umění a společně se sebeironií obou oponentů nejen že nepotvrzuje jejich tezi, ale dokazuje teze protivníkovy.

III.5. Paratextualita v *Podkoním a žáku*

Paratextualitu ve vztahu k parodii budeme sledovat skrze název skladby a také skrze její rámeček, který ji uzavírá skladbu do kompaktního celku.

Podkoní a žák je dochován v několika rukopisech. Jeden z rukopisů, datovaný k roku 1409, je uložen ve sbírce Národní a univerzitní knihovny v Praze⁶⁹¹, další pocházející z doby kolem roku 1460 se nachází v knihovně Národního muzea v Praze; jeho podstatná část (v. 49-407), považovaná za unikát, je zachována v defektním tisku plzeňském z roku 1489, který je uložen také v knihovně Národního muzea. V univerzitním rukopisu z roku 1409 titul najdeme v závěru básně: *Explicit contentio satrapae et scholaris*. V musejním rukopise je skladba je nadepsaná *Vo satrape a vo žáku*.

Jméno satiry patrně nedůsledně psáno buď na začátku, nebo na konci skladby signifikuje, že důraz byl kladen na postavy, které vedou spor. Ty nejsou vylíčeny svými

⁶⁸⁹ PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti*. Op. cit., ž, s. 71.

⁶⁹⁰ Tamtéž.

⁶⁹¹ Viz podrobněji HRABÁK, Josef. *Staročeské satiry*. Op. cit. s. 73

jmény, ale stavy, kterými jsou příslušníci. Pokud podkoní (dvořák, satrapa) vede k postavení nicotného sluha, žák (scholaris, student) do nějaké míry má neurčené postavení ve společnosti. Jeho stav poukazuje jeho příslušnost k univerzitnímu prostředí, ale to by mohlo být mezistupeň mezi stavem syna sedláka, měšťana, nebo šlechtice, který po vysvěcení dostane statuta klerika. Potenciálně žák má možnost vystoupit z nejnižšího stavu laboratores (např. syn hranatého sedláka) do pozice jedné příslušníka vladnoucí vrstvy – duchovního (oratores). Tento potenciál bude dále rozvíjen ve skladbě a žák se jím bude chlubit a hájit své ubohého postavení, které ho staví na stejnou rovinu s podkoním.

III.5.1 *Videant qui nutriunt a Podkoní a žák, hypotex a hypertext?*

Satirický tón spojuje *Podkoní* s již zmíněnou latinskou skladbou *Videant qui nutriunt*, která je z přelomu 14. a 15. století a obvykle je badateli považována za produkt českého prostředí,⁶⁹² díky svému motivu je dávana do souvislosti s *Podkoním*. Skladba se dochovala ve dvou rukopisech,⁶⁹³ ale bohužel ani jeden neobsahuje celé dílo, avšak v rukopise Národní knihovny ČR v Praze je báseň o 20 veršů delší než rukopis, který se nachází v Ruské národní knihovně v Petrohradě. Báseň líčí osud dvou bratrů, synů bohatého milánského šlechtice. Skladba dává do protikladu měšťanskou a šlechtickou výchovu synů: měšťanská – změkčilá, šlechtická – přísná. Autor chce skladbou zjevně ukázat rodičům, kteří hýčkají své děti, jaké jsou následky nevhodné změkčilé výchovy. To je demonstrováno na příkladu dvou synů: staršímu je zjevně určena dráha duchovního, stává se žákem a zakouší bídu (jak upozorňuje Nechutová, je zde popsán jeden den jeho života). Po barvitěm vylíčení žákova života následuje strofa, která shrnuje první část vyprávění a nabádá moudrého čtenáře,⁶⁹⁴ aby rozhodl, jestli je život mladšího syna horší než život jeho bratra, žáka. „...od 31. strofy je už řeč o mladším synu: ten vstoupil do služeb nějakého pošetilého šlechtice („serviti cuidam nobili clienti“), který mu svěřil péči o své koně. Zde tedy máme paralelu s protikladem podkoního a žáka české skladby. Pro strukturu básně *Videant qui nutriunt* je důležité se na tomto místě vrátit k expozici, speciálně ke 4. strofě, která varuje před příliš vlídným

⁶⁹² Viz podrobněji NECHUTOVÁ, Jana, Latinský žák a zčásti i podkoní. Op. cit., s. 346.

Tamtéž, s. 348n.

⁶⁹³ Viz podrobněji NECHUTOVÁ, Jana, Latinský žák a zčásti i podkoní. Op. cit., s. 356.

⁶⁹⁴ Nechutová zdůrazňuje, že: „[...]autor počítá se čtenářem, nikoli s posluchačem.“ Tamtéž, 349.

zacházením se služebnictvem: Pozorujeme, že tato část expozice není jen asociací nebo lacinou analogií k měkké výchově rodičovské, ale že míří přímo sem, k situaci mladšího bratra, jež „habuit dominis servum sibi carum“, což se pánovi zajisté nevyplatilo, neboť sluha, který se stane svému pánu příliš důvěrným, zleniví a holduje jen pivu.“⁶⁹⁵

Jak jsme již ukázali, badatelé zkoumali vztah staročeského *Podkoního* k této latinské skladbě, ale zároveň si všímali, že i když latinská skladba obsahuje satirické prvky, její styl nedisponuje dialogičností, která je hlavní charakteristikou sporů, nýbrž má narativní formu. Zjištění Jany Nechutové, že žánrově *Videant qui nutriunt* patří k exemplu, umožňuje nahlížet na vztah těchto dvou skladeb jiným uhlém. Už bylo zmíněno, že badatelka se domnívá, že nelze posoudit, jak spolu souvisí latinský a český „*Podkoní*“. Aněžka Vidmanová tvrdí, že „*s touto staročeskou básní* [Podkoní a žák, pozn. aut.] *zcela nepochybně souvisí středolatinská báseň s incipitem Videant qui nutriunt, nevíme však, zda byla vzorem latinská báseň pro českou – to by bylo normální –, nebo zda výjimečně vznikla latinská báseň až podle české.*“⁶⁹⁶ Po zjištění Jany Nechutové, že latinská skladba patří k žánru exemplum a česká se jeví být parodií, se lze domnívat, že parodická báseň bude vycházet z básně, kterou bychom pro její moralizující funkci mohli zařadit do vysoké literatury. Pokud se parodie v *Podkoním* vztahuje k exemplu, byla by spíše ona hypertextem. Podle našeho mínění by bylo výjimečné, aby exemplum bylo vzorem, nebo reakcí na parodii.

Potíže při zjišťování vzájemného poměru obou děl vyplývají i z toho, že latinská skladba není kompletně dochovaná a že chybí značná část vyprávění o životě mladšího syna podkoního.

První čtyři strofy exemplu tvoří expozice, dalších osmnáct líčí jeden den ze života žáka, 1 strofa shrnuje život studentů:

V těchto rajských radostech
všichni žáci žijí,
tvrdé rány snášejí,
zřídka víno pijí,
zkrátka ve všech potřebách

⁶⁹⁵ NECHUTOVÁ, Jana, Latinský žák a zčásti i podkoní. Op. cit., s. 348n.

⁶⁹⁶ VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza*. Op. cit., s. 425.

trpí velkou bídu:
vede se jim jak v zlých dnech
egyptskému lidu...⁶⁹⁷

Po dlouhém vylíčení života žáka v osmnácti strofách, přinejmenším tolik by pravděpodobně autor věnoval i jeho sourozenci (nám se jich dochovalo jenom 6), vyprávěč nabádá, aby si čtenář udělal představu, kdo ze dvou bratrů trpěl méně, „*či zda mladší v trampotách/ předčil svého bratra.*“⁶⁹⁸ V expozici básně je nastíněn výchovný názor otce obou bratrů:

Jeden moudrý otec měl
Tento názor zdravý:
kdo od rána do noci
v rozkoši čas stráví,
vino lije do sebe,
v nečinnosti těká,
jednou ho jak Nerona
hrozný osud čeká.⁶⁹⁹

Tuto nežádoucí životní dráhu si zvolil mladší syn. I když otec měl dobré úmysly poslat jej na výchovu šlechtickou, šlechtic, u něhož byl ve službě podkoním, je zjevně vzorem nedbalého, nadutého, hloupého a nevzdělaného pána:

Byl ve službě jednoho
vznešeného pána,
jemuž byla nadutost,
domýšlivost dána,
ale který nemohl mít
všech pět pohromadě,
neb mu v hlavě hučelo
jak ve starém hradě.⁷⁰⁰

⁶⁹⁷ Citováno z VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza*. Op. cit., s. 430, překlad je Rudolfa Mertlíka, převzat z MERTLÍK – Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písň žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970, s. 108-119.

⁶⁹⁸ Tamtéž, s. 430

⁶⁹⁹ VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza*. Op. cit., s. 425n.

⁷⁰⁰ Tamtéž, s. 431.

Když si podkoní získá oblibu svého pána a jsou mu svěřeni k opatrování čtyři koně, časem přestane plnit své povinnosti,

Ale když se u pána
jakžtakž obeznámí
lenoch z něho stane se
anebo lump známý,
ten, co jenom holduje
pití opojnému,
které sedlák špinavý
včera dones jemu.⁷⁰¹

Tím končí neúplné vylíčení života podkoního, závěr zde také chybí.

Jana Nechutová představuje exempla jako neobyčejné historky, z nichž „plyne naučení a z jejichž děje a jeho následků je zapotřebí vzít si příklad.“⁷⁰² I když se závěr skladby nedochoval, pravděpodobně byl čtenáři nabídnut příklad obou bratrů. Žákovi, který i když zažil bídu a trampoty, se zjevně v životě poštěstí, pravděpodobně bude vysvěcen za kněze, a protože je ještě navíc šlechtického původu, mohl by dosáhnout lepšího postavení v duchovní hierarchii, nebo se dokonce stát biskupem. Naproti tomu kvůli zjevně „lepšímu“ a zdařilému životu čekají mladšího bratra, podkoního, horší časy (podle úvodu by se jeho osud mohl podobat osudu Neroní). Hříchy: lenost, opilství a pravděpodobně i smilstvo by ho mohly přivést tak daleko, že by konec jeho života mohlo ilustrovat pořekadlo *mladí ležáci – staří žebráci*. Ve článku Emanuela Michálka, který vysvětluje původ tohoto pořekadla, je poukázáno na to, že ve středověku mělo slovo ležák také význam „zahálčivý, lenošný člověk, zahaleč, povaleč“, kde šlo v podstatě o též význam, jaký zná dnešní čeština. Tak třeba Židkova „Správozna“ varuje, aby žádný ležákuov nechoval a prázdné lidi a požaduje, aby rychtář ... přehleďoval, čím se živí, kradú-li čili co dělají (ŽidSpráv 117). Vladislavské zřízení a četné starší

⁷⁰¹ VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza*. Op. cit., s. 431n

⁷⁰² NECHUTOVÁ, Jana. *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*. Praha: Vyšehrad, 2000. ISBN 80-7021-305-1. s. 177. K typologii exemplů viz také BREMOND, Claude – LE GOFF, Jacques – SCHMIDT, Jean-Claude. *L' "Exemplum" (Typologie des sources du Moyen Age occidental fasc. 40)*, Turnhout: Brepols, 1996, s. 39-42.

dokumenty přímo zakazují, aby žádný z pánuov, z rytířstva ani z měst ležákův nepřechovávali (ArchČ 5, 256) ut nullus ... erroneus ... receptaret.⁷⁰³ Jak je patrné, středověk měl negativní postoj k lenošení, a to zvláště pokud šlo o sluhy. Jak poznamenává Nechutová, jedna z funkcí latinského exempla je také varovat před příliš vlídným zacházením se služebnictvem. Příkladem toho bude pravděpodobně i promarněný život podkoního.

Exemplum mělo vést čtenáře k závěru, že přísná výchova žákovi prospěje, zatímco změkčilá přivede podkoního k bídě existenci.

Porovnáme-li obě skladby:

Tab. č. 2

<u><i>Videant qui nutriunt</i></u>	<u><i>Podkoní a žák</i></u>
Jazyk latinský, autor počítá se čtenářem.	Jazyk český, skladba se pravděpodobně stala svým zábavným charakterem součástí repertoáru recitátorů.
Žánr exemplum, satirický tón, moralizace, vysoká literatura.	Žánr satira, strukturou parodie scholastické disputace, zábavná literatura.
Hlavní postavy: vyprávěč, otec šlechtic, dva synové, podkoní a žák, pošetilý a nevzdělaný pán podkoního.	Hlavní postavy: vyprávěč, podkoní a žák.
Rámec: expozice problematické teze, vyprávěč předkládá předběžné formulace, nabízí se poučení, k čemu vede změkčilá	Rámec: představení obou oponentů, jejich oděv naznačuje jejich stav, ale i krajní nouzi. Následuje spor, kde oba oponenti

⁷⁰³ MICHÁLEK, Emanuel. Mladí ležáci — staří žebráci. In *Naše řeč*, 47 (, 1964, č. 3, s. 189-191.

<p>výchova a jak je třeba chápat osudy dvou synů. Vyprávěč zasahuje do vyprávění a ironicky nabádá, aby čtenář posoudil, komu se žije líp. Na začátku popisu osudu podkoního na chvíli zavládne dojem, že podkoní bude vést lehký a rozmařilý život.</p>	<p>hají parodicky svou tezi, že každý z nich žije líp, čímž nakonec prozrazují svoji bídu, tj. každý sám ironicky odhaluje svoji nicotnost.</p> <p>Žák se chlubí svým budoucím postavením a nedosažitelností statusu klerika, který má pravomoc popohnat podkoního k rektorskému soudu, který sídlí v Celetné ulici. Podkoní mu oponuje, jsou předkládány argumenty z mimoliterárního kontextu, uvádějící případy, kdy světská moc nerespektovala duchovní stav svých oponentů (nepřátelů) a duchovní byli popraveni bez rozhodnutí arcibiskupa. Podkoní také nereflektuje skutečnost, že by mohl být předvolán k rektorskému soudu, a začíná rvačku. Vyprávěč skladbu zakončuje moralizujícím závěrem, že se nemá chodit do krčem, aby se recipient hry nestával pozorovatelem podobných příhod.</p>
<p>Hlavní teze, že přísná výchova i přes trampoty v životě žáka je lepší než změkčilá, která vede</p>	<p>Hlavní teze obou oponentů týkající se otázky, kdo z nich žije líp, je parodicky vyvrácená,</p>

<p>k hříchu a pravděpodobně i promarněnému životu podkoního, je potvrzená.</p>	<p>neboť podkoní i žák žijí oba zjevně bídě a oba zakouší trampoty. Žák má dokonce potenciál stát se biskupem, ale jeho život by stejně tak mohl být ukončen utopením, nebo oběšením, protože světská moc nerespektuje jeho duchovní stav. Skladba zní jako antireklama na studentský život pro ty mladé lidi, kteří si myslí, že díky studiu změni svoje materiální, právní a stavovské postavení ve společnosti.</p>
---	--

Podle našeho mínění autor Podkoního *a žáka* znal toto latinské exemplum a staročeská satira paroduje jeho hlavní tezi, že přísná výchova, která nyní ztěžuje život studentovi, bude nakonec vést k životu lepšímu. Skladba *Podkoní a žák* ukazuje dlouhou cestu, kterou musí univerzitní student absolvovat, než dosáhne kněžského svěcení, nebo biskupského roucha. Na této cestě mu navíc ještě hrozí nebezpečí, že se dostane do rukou světské moci, kterou by mohl být souzen a dokonce popraven.

Tyto dvě skladby spolu podle našeho mínění souvisí, ale česká skladba není přímou parodií latinské, spíše její replikou, která jí oponuje v názoru na to, že těžký život žáka je zárukou jeho lepšího postavení v budoucnu. Parodie je navíc ještě zesílená tím, že autor vedle sebe postavil nikoli dva syny šlechtice, ale dva mladé lidi, jejichž sociální původ je nejasný a jejichž život se v ničem neliší. V české skladbě navíc podkoní pociťuje přísnou ruku svého pána, ale tato přísná výchova mu nezaručuje lepší život. Žák nejen že zakouší stejnou bídu a šikanování, ale dokonce mu hrozí utopení. Oproti exemplu, kde určitě dochází k obhájení autorova morálního ponaučení, končí spor rvačkou a pseudomorálním naučením, že se nemá chodit do krčmy, což by mohlo být reminiscencí ke skutečnosti, že v exemplu tomuto zlozvyku podkoní rád holduje.

Neúplnost exempla nám znemožňuje hledání jiných relací mezi oběma skladbami, které v satíře jistě byly posilovány parodickými odkazy k hypotextu, tedy exemplu.

Domníváme se, že pro autora satiry bylo zmiňované exemplum do značné míry hypotextem, nebo spíše impulsem k předložení vlastní verze způsobu studentského života. Není však bezvýznamné, že autor do své básně vložil řadu narážek na mimoliterární kontext, které promlouvaly k širšímu posluchačstvu a dodávaly skladbě na kritické aktuálnosti, tj. středověký student byl vyvázan z obecného prostoru studentského života vagantské poezie a najednou začal obývat konkrétní místo a čas, aby mohl být rozpoznán většinou recipientů skladby.

Pro vzdělaného posluchače, který znal exemplum, byl název skladby znamením paratextuální složky, která v jeho očích aktualizovala latinskou skladbu a její morální ponaučení. Ta by byla konfrontována s novým hypertextem, českým *Podkoním*, a vedla by ke komparaci obou skladeb a odhalení parodie. Zároveň vkládá autor do struktury díla parodii scholastické disputace, která byla určena vzdělaným recipientům, tedy těm, kteří absolvovali univerzitní vzdělání. Pro ně skladba aktualizovala nejen jejich minulý, stávající či budoucí studentský život, ale i metodu scholastické výuky, která je zde parodována. Protohristovová mluví o tom, že odhalení parodie vedlo čtenáře k pocitu intelektuálního triumfu a spokojenosti, že byl odhalen další – podpovrchový – význam parodie. Tato intelektuální hra, kterou skladba nabízela těm, jež znali exemplum a scholastickou disputaci, zůstala skryta nevzdělaným recipientům. Parodie byla tedy postavena na relaci k hypotextu, a parodie žánru mířila na vzdělané publikum.

III.6. Intertextualita v *Podkoním a žáku*

Je však nutné se také ptát, zda je parodie žánru patrná pouze ve struktuře díla. Podle našeho mínění skladba souvisí intertextuálně nejen s latinským exemplum, ale i s celou řadou latinských skladeb, které rozpracovávají téma bídneho života vagantů. Tyto skladby, převážně z 12. století, vytvářejí kliše o chudobě studenta, které přetrvá v našem vnímání studentského života od středověku do dneška. To znamená, že skladba *Podkoní a žák* vykreslující život studenta nebyla nijak originální ani v době svého vzniku. Už jsme zmínili, že originalita nebyla ve středověké literatuře při hodnocení díla chápána kladně, byla v určitém ohledu dokonce i nežádoucí. Spíše se oceňovalo nové

rozpracování tématu, nebo konkrétního díla, případně jeho adaptace. A proto by bylo anachronické hledat originalitu. Avšak podle našeho mínění nacházíme v českém *Podkoním* originální prvky, které souvisí právě se snahou autora vytvořit parodii.

III.6.1.Parodie postav

III.6.1.1. Podkoní

Podkoní je postava, která se objevuje v latinském exemplu *Videant qui nutriunt*, a jak jsme ukázali, do jisté míry souvisí co do motivu s postavou vylíčenou v básnickém sporu. Podle našeho názoru není postava podkoního v latinském díle přímým vzorem, na základě kterého vzniká český podkoní, ale je spíše jeho protikladem. V malé části, která se dochovala v exemplu a která je věnována podkonímu, se nám představuje mladší syn milánského šlechtice, který (i když skladba vychvaluje jeho šlechtickou výchovu) má to neštěstí, že jeho pánem je nedbalý a nevzdělaný šlechtic. To vede k tomu, že podkoní lenoší, nedbá o svou práci a holduje pití. Není zde ani zmínka o jakémkoliv špatném zacházení s podkoním. Oproti takto vylíčenému podkonímu vidíme v české skladbě sluhu, který má ambice zlepšit svůj život a profesi. Ten ale žije bídě a často dostává rány od svého pána.

Jak jsme se už zmínili, P. M. Haškovec hledá vzor pro českou skladbu v západních národních literaturách, a to v motivu sporu dvou dívek, které se hádají o to, kdo z jejich milenců má přednost v lásce: zda klerik nebo rytíř. Haškovec poukazuje na to, že v některých částech básně o klerikovi a rytíři jsou patrné intertextuální vazby s Podkoním *a žákem*, to se ovšem netýká postavy podkoního, u něho jsou tyto vazby sporadické. Pokud v české skladbě žák rozvíjí své představy o možnosti uplatnit se v budoucnu jako kněz, prelát či dokonce biskup, podkoní nemá ambice stát se rytířem. Možná proto je postava podkoního ochuzena o relace k postavě rytíře z latinských sporů týkající se přednosti stavu klerika nebo rytíře. Avšak Haškovec poukazuje i na jeden podobný motiv. Rytířům v *Blanceflour* (v. 231) se vyčítá spaní v hnoji, tento motiv je parodicky rozvíjen jako přednost v české skladbě, kde sám podkoní prozrazuje „výhody“ spaní v hnoji:

Častokrát také pospím v hnojí;
toho já nečiním pro jiné,
kromě kdyžť deščem zmoknu jediné,

aby mé rúcho zsechlo k jitru.

Tot já vstana pěkně vytru,

aby na mně stálo čistě. (v. 324-329).⁷⁰⁴

III.6.1.2. Žák

Na rozdíl od podkoního je žákovi neboli univerzitnímu studentovi věnováno množství básní, které pocházejí z pera vagantů. Tato díla obvykle líčí veselý a bezstarostný studentský život, ale množství z nich je věnováno také bídě a trampotám, které provází život žáků během studia. O studentském životě často psali autoři, kteří už absolvovali univerzitní dráhu a dostali vysokou státní nebo církevní funkci, a proto bychom jejich líčení studentského života měli brát jako návrat do minulosti, v níž může být směšována hyperbolizace bídného studentského života s idealizováním bezstarostných časů za doby studia. Podle našeho názoru se český autor nemohl vyhnout tradičnímu popsání života univerzitního studenta, a proto budeme sledovat, které společné motivy spojují vagantskou poezie s *Podkoním a* do jaké míry autor podléhá tradici a do jaké míry se jí podřizuje, aby vytvořil parodii.

Autor české skladby si vybral jako prostor, kde probíhá spor mezi podkoním a žákem, krčmu. Ta je oblíbeným topos v latinských studentských a pijáckých básních. V hospodě se odehrávají veselé chvíle řádného nebo toulavého studenta. Ve „spolkové“⁷⁰⁵ hymně vagantského řádu *Ordo vagorum* je zapovězeno:

chodit na mši zrána,
zato hned, jak vstaneme,
jít kde nalévárna.
Tam si dáme kuřátko,
víno, jak se sluší –
kromě hráčů hazardních

⁷⁰⁴ Citováno z HRABÁK, Josef., (ed.). *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Op. cit., s. 343.

⁷⁰⁵ Termín jsme si vypůjčili z Jana Vilikovského, VILIKOVSKÝ, Jan. *Latinská poezie žakovská v Čechách*, Op. cit., s. 63.

nic nás nevyruší.⁷⁰⁶

Vilikovský poukazuje, že v třeboňském a leningradském rukopisu „*se zcela logicky zjevuje krčma, jejíž brána září a volá: „Pojďte ke mně, zde nikdo netrpí nedostatkem.“*“⁷⁰⁷

Ve *Zpovědi Archipoetově* hodlá král básníků zemřít v krčmě:

Já jsem pevně rozhodnut
v krčmě zemřít jednou.
Ať je víno blízko rtům,
nežli smrtí zblednou;
zapějí pak andělé
s radostnější tváří:
„Pijáka necht' tohoto
milostí Bůh daří.“⁷⁰⁸

V *Sebráním písní potulného cechu studentského* v doslovu překladatelé a editoři sbírky Metrlík a Krátký v doslovu poznamenávají, že: „*Latinský originál sloky 12. (Meum est propositum in taberna mori, já jsem pevně rozhodnut v krčmě zemřít jednou...) i slok dalších byl s oblibou zpíván při studentských pitkách až do 19. století.*“⁷⁰⁹ To ukazuje, že topoi krčmy je ukotveno ve studentském folkloru až do novějších dob.

Hospoda v žakovské poezii nese nejen kladné konotace, ale objevují se i skladby, které společně se satirickými a parodickými prvky obsahují i moralistické tendence, spojené s varováním před krčmou. Takovou píseň uvádí Vilikovský a připomíná, že *Cancio sequitur de taberna* začíná podobným varováním: „*[...] chčeš-li tam vstoupiti, požehnej se křížem, neboť tam se dějí hrozné věci, přinášející radost d'áblovi. Stačí jen postavit se před dveře, abys poznal mravy žáků.*“⁷¹⁰ V této básni je

⁷⁰⁶ *Řád vagantů*, citováno z MERTLÍK, Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písně žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970, s. 123.

⁷⁰⁷ VILIKOVSKÝ, Jan. *Latinská poezie žakovská v Čechách*. Op. cit., s. 65.

⁷⁰⁸ Citováno z MERTLÍK, Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písně žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970, s. 222.

⁷⁰⁹ MERTLÍK, Rudolf – KRÁTKÝ, Radovan. *Sebrání písní potulného cechu studentského: výbor ze středověké latinské poesie žakovské*. Op. cit., s. 91n.

⁷¹⁰ VILIKOVSKÝ, Jan. *Latinská poezie žakovská v Čechách*. Op. cit., s. 65.

výčet různých projevů opilost – podobné verše, poznamenává Vilikovský, se nacházejí v rukopisech dosti často.⁷¹¹ Pokračování písně je přeloženo do češtiny jako epigram, který varuje žáky:⁷¹²

Milí žáci, učte se z dálky vyhýbati

hnusným šenkům, chcete-li nad jinými státi:

nemůže se vám pak stát,

že vás sedlák zmlátí.

Když je sedlák ožralý, když je v hrozné míře,

neváží si studentů, ba ani rytíře.

Věru marně neradím nechat stranou svody:

se sedláky nechod'te nikdy do hospody!⁷¹³

Uvedené citáty z latinské žákovské poezie, které byly objeveny i v českých rukopisech, v nichž jsou nejen opsány, ale i rozpracovávány a doplňovány v nových kompilacích, svědčí, že topos krčmy byl českému čtenáři znám. Autor *Podkoního* ale opomíjel hru v kostky a lehké ženy, které jsou součástí prostředí krčmy, a navíc postava veselého a bezstarostného vaganta se zde mění v ambiciózního řádného studenta. Ten, i když putuje a prodává obrázky selským ženám⁷¹⁴ a vypráví o svých zážitcích z Pasova, připomíná stále především příslušníka pražského studentského života, který možná vyučuje městské děti. Prostor krčmy je společenský prostor, kde se u piva mohl setkat náš vyprávěč s podkoním a žákem. Pseudomoralistický závěr apelující na to, aby recipient nechodil do krčmy a nestával se svědkem podobných příhod, souvisí intertextuálně s varováním týkajícím se absence respektu sedláků vůči žákům a s

⁷¹¹ VILIKOVSKÝ, Jan. *Latinská poezie žákovská v Čechách*. Op. cit., s. 65.

⁷¹² Vilikovský píše, že se obrací ne k žákům, ale ke klerikům. Srov. Tamtéž, s. 66.

⁷¹³ Citováno z MERTLÍK, Rudolf. *Písně žáků darebáků: Výbor ze středověké latiny žákovské*. Část 2. s. 145.

⁷¹⁴ K tomu srovnej: „Selky by jistě žákům nedávaly vejce za příležitost políbit svatý obrázek. Nejspíše tudíž šlo o podomní kolportáž levných papírových otisků se stereotipnými náboženskými náměty v rámci širšího obchodu s devocionálem. Tyto interpretací posilují drobné figurální plastiky, které archeologické výzkumy zachytily. Již ve všech sociálních prostředcích vedle drobné hrnčířské plastiky z volné ruky zřejmě šlo i o profesionální výrobky, pomocí forem, které byly prodávány na tržištích.“ ŠMAHEL, František, *Mezi středověkem a renesancí*. Op. cit. s. 36n.

morálním odsouzením krčmy jako nebezpečného místa. Agrese podkoního by mohla souviset s výše uvedeným popisem toho, jak se opilost projevuje u různých lidí.

Jak tedy souvisí literární obraz vztahu studenta ke krčmám se soudobou realitou? Tomek v *Dějích university pražské* píše: „*Samo sebou se rozumí, že jako vždy a všude, také i v Pražském starém učení, dost bylo žaků, bavících se víc pitím, hrou, nočními toulkami a výtržností než knihami a študiemi, jakož dosvědčují dopisové upomínajících věřitelů a káravé listy rozhněvaných otců sem tam ve starých formulářů zachováních. Bujná mládež, ze které město z druhé strany přece zas mělo velké požitky, přivodila rychtáře a konšely městské dosti často v nesnázi svými mnohými rvačkami s druhými obyvateli města a jinými podobnými výstupky při kterých nebylo vždycky snadno zachovati svobody obecného učení se strany jurisdikce studentské.*“⁷¹⁵

Je vidět, že do jisté míry není historika o sporu podkoního a žáka pouze parodickým rozpracováním motivu o krčmě, ale i odkazem k mimoliterárnímu kontextu, kde příjemce skladby, který nezná tradice topoi krčmy v žakovské poezie, bude chápat svár a následující rvačku jako odkaz k realitě.

Další topos, které přetrvává od středověku až dodnes, je topos studentské chudoby. Existuje velké množství středověkých skladeb, které rozvíjí tento motiv.

V *Podkoním* se setkáváme s parodickým vylíčením „přebohatého“ života podkoního a žáka, kde použitím sebeironie konec konců každý z oponentů prozrazuje svoji bídu. Chudoba v parodii se projevuje intertextuálně na základě dvou motivů: hladovění a ubohost v oděvu.

Už jsme zmínili, že v latinském exemplu je popsáno, jak probíhá jeden den života žáka, syna milánského šlechtice. Líčení satiricky poukazuje na to, že žák, pokud si nepospíší, často postrádá i chleba, pokud ho má, pak je tvrdý jako kámen. Šlechtickému synkovi – studentovi je podáváno jídlo, které nejí ani sedlák. Když mu venkovan daruje ve starém rozbitém hrnci zelí, kaši a hrách, musí se po návratu o všechno rozdělit s kamarády. Ve skladbě je stále zdůrazňován žákův šlechtický původ, ale ten mu nijak nepomůže, proto se musí spolehnout na dary venkovana, který

⁷¹⁵ TOMEK, Václav Vladivoj. *Děje university pražské*. Díl. 1, Praha, . 1849, s. 81n. Tomek zde odkazuje na rukopis v archivu Třeboňském C. Nr. 1.

v žakovské poezii symbolizuje nejopovrhovanější stav. Tato relace ještě jednou zdůrazňuje, v jaké nouzi se ocitl šlechtický syn, který se stal žákem.

Vylíčení života žáka jak v exemplu, tak i v českém sporu souvisí s reflexí chudé skupiny studentů, kteří nepocházeli z bohatých šlechtických nebo měšťanských rodin. Tito chudí studenti, jak uvádí Tomek, přicházeli do Prahy jako famulové čili služebníci (*servi, servitores*) bohatých prebendantů a panských synů, a bývali jejich spolužáci. „*Jiní pomáhali si žebrotou, vysílajíce z prostředka svého posly po rozličných osobách, zvlášť duchovních a školních v Praze s listy nebo veršemi společně k tomu skládanými, ve kterých rozličné vtipné a nevtipné žerty provazovali. Co jako způsob kolledy sebrati ku příkladu o Sv. Martině, o posvícení a jiný svátcích, o to se k nadlepšení svému dělili.*“⁷¹⁶ Šmahel ale poznamenává, že „*ne každému bylo dopřáno stát se famulem kolejniho profesora, od něhož za různé služby dostával celé zaopatření. Počet těchto míst byl omezen počtem kolegiátů a rozdělením míst v profesorských kolejích podle univerzitních národů. Také počet těch, kteří získali místa šlechtických vychovatelů (paedagogus, conductor dominorum) nelze přeceňovat. Neměl-li chudý student nějakého příznivce a neměl-li v úmyslu vstoupit do kláštera, nezbyvalo mu, než se živit nejrůznějším způsobem ze dne na den, ať opisováním knih, službami na farách apod.*“⁷¹⁷

Satirické líčení bídne žakovské existence se stává topos i díky žebravým písničkám, se kterými studenti koledovali. Možná žebrota souvisela i s tím, že stravu si chudí studenti opatrovali nejrůznějším způsobem „*nezřídká i prostřednictvím žebravých žáků (mendikantů) nižších škol, kteří s nimi bydleli.*“⁷¹⁸ Jak poznamenává Vidmanová „*Chodili [studenti, pozn. autora] dům od domu a zpěvem se domáhali dáreků, zvláště o různých svátcích. Zcela podle středolatinských poetik, které předepisovaly, aby se sloh literárního díla řídil osobou příjemcovou, koledovali i žáci učeněji u lidí výše postavených, zejména u farářů, kdežto k obyčejným lidem se obraceli prostou písní, i když v době předhusitské zpravidla ještě latinskou.*“⁷¹⁹ Latinsky psána Žakovská vánoční koleda mluví o žácích, jejichž spolek je „*vytrvalou chudobou/ příliš obtěžkaný*

⁷¹⁶ TOMEK, Václav Vladivoj. *Děje university pražské*. Op. cit., s. 81.

⁷¹⁷ ŠMAHEL, František, *Pražské univerzitní studentstvo v předrevolučním období 1399-1416. Statistickosociologická studie*, Praha: Academia, 1967, s. 7.

⁷¹⁸ Tamtéž, s. 59.

⁷¹⁹ VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza: světská poezie latinského středověku*, Op. cit., s. 464.

a chtějí zbožným lidem ukázat *svoji těžkou bídu. / Tu vyléčit můžete / velkou štědrostí.* ⁷²⁰

Studentskou písní je i *Posvícenská koleda*, kde „žáci o posvícení žádají o dar své šťastné předchůdce, kteří již dostudovali a domohli se zajištěného postavení.“⁷²¹ Tato skladba se zachovala pouze v Čechách, a proto se předpokládá její český původ. Žáci koledují lichotivými slovy, studenti přijímají preláta za hlavu církve a sebe nazývají údy církve:

Žáci, její údové,
hladem umírají,
proto psaní s pozdravem
vám teď posílají.⁷²²
Prosebný „dopis“ končí satiricky:
Žáci, kteří studují,
znají jen chudobu,
žebrati však nemohou
pro důstojnost rodů.
Ponížené psaníčko
píše teď národu:
dejte nám, byť maličkost,
ať nepijem vodu.⁷²³

Tomek uvádí z rukopisu pražské univerzitní knihovny VIII G. 23. studentskou píseň o Sv. Martině z 15. století, která (po zkrácení) zní:

Svatého Martina
všeliká dědina
dnes štědrost zpomína
podle svého statku
veselé s čeládkú
tučnú hus, hus, hus,
tučnú hus jie,
víno pije

⁷²⁰ VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza: světská poezie latinského středověku*, Op. cit., s. 464.

⁷²¹ Tamtéž, s. 441

⁷²² Tamtéž, s. 442

⁷²³ VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza: světská poezie latinského středověku*, Op. cit., s. 443.

beze všeho smutku.
Ale my školníci
nevolní chudníci,
mají i velící
v škole vždy sedíme
veselé strašíme;
neb nás dusí chudoba
toho netajíme.⁷²⁴

Česky psanou báseň z Třeboňského rukopisu A7, fol.153b–154a s názvem *Píseň veselé chudiny* bychom mohli považovat za inspiraci žakovské poezie, která dosvědčuje, že vagantské motivy se rozpracovávají i v českém jazyce a zjevně počítají i s vrstvou kupců a řemeslníků a s celkem nevzdělaným publikem.

Podobně jako v latinských skladbách i v české satíře o „veselé“ chudině se objevuje motiv rozedraného kabátu, odkazující na štědrost a milost dárců. I přes svoji chudobu chodí chudák do krčmy a zastavuje vše, co má, aby si koupil chleba. Velká část básně je věnována jídlu. Ubožák sní o rybě a jelením mase, ale nemá co jíst.

A kuchaři naši
vaří nám ze mlhy kaši,
ze tmy zvěřinu,
ve snách jeleninu,
náton pařie,
trdlo vařie,
chtiece hosti ctíti,
krmičku učiniti.
Nechajžť jsú s ní zbiti!
Nechajíc hrubých krmí,
milujeme zelé,

⁷²⁴ TOMEK, Václav Vladivoj. *Děje university pražské*. Op. cit., s. 81.

jelito s krúpami,
mléko kyselé
a zaštpici,
kapalici,
s mákem valdyně,
uzené, dýně,
hrách na okříně! (v.82-99) ⁷²⁵

Žebrání jako praxe studentského života je také reflektováno v *Podkoním a žáku*, kde podkoní napadá žáka slovy:

Co dobrého do vás, žáci?
Však ste vy hubení žebráci,
jenž tečete dóm od domu,
hekajíce a chtiece tomu,
by vám dali jíchy mastné. (v. 115-119) ⁷²⁶

Další žakovské písně, které rozpracovávají motiv chudoby, jsou ve formě dopisů, které píše student svým rodičům nebo zámožnějším podpůrcům, kde si stěžuje na chudý život studenta a prosí, aby mu poslali peníze. Jedna taková píseň nese název *Žebrává*: „*Lícit zde však strasti svoje není třeba, neboť to je nosit dříví do lesa a vy předobře je znáte...Skvostný dar či šperk snad zlatý nebo drahocenné šaty...od vás vůbec nežádáme, prosíme jen, neb hlad máme, pošlete, co se dá jíst.*“ ⁷²⁷ V jiné latinské skladbě s incipitem *Student prosí matku o peníze* si stěžuje žák, který studuje medicínu, na drahý život v Paříži. Nemá v peněžence ani groš, už rozprodal i knihy, má četné dluhy, zastavil všechnen svůj majetek, nicota ho nutí žebrat. Ujišťuje svoji matku:

Já mám bezvadnou pověst, vždyť
nechodím k prodejným dívkám,
kostkami se svými druhy

⁷²⁵ Citováno z LEHÁR, Jan, *Česká středověká lyrika*. Op. cit., s. 212

⁷²⁶ Citováno z HRABÁK, Josef., (ed.). *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Op. cit., s. 338

⁷²⁷ Citováno z ČORNEJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Op. cit., s. 72

nehrají hazardní hry
Kvůli nedostatku peněz musí ale ukončit svoje studium:
Jsem tu jak zlomený strom,
jsem bez peněz, koupiv si knihy,
ničí úmysly dobré
bázeň, že čeká mě hlad.
Krutá nouze mi brání
Dál studovat, chudoba zhoubná, stále provází žáky.
Ničí a deptá je zle.
Mistři mi do dlaní hledí,
Jdu z přednášek nemaje školné...
[...]
nemohu spočíst, co zde
zakusím trampot a běd.⁷²⁸

V této souvislosti Šmahel poukazuje na to, že i minimální náklady na studia byly pro drobného řemeslníka značným břemenem a že roční příspěvek v minimální výši 6 kop grošů byly riskantním uložením kapitálu, jestliže syn nedokončil studia.⁷²⁹ „[...] latinská poesie žakovská, s. 32⁷³⁰ upozorňuje, že studentské listy se zřídka kdy zmiňují o dokončení studia. Z tohoto hlediska jsou zajímavější dopisy (či formuláře) rodičů a příbuzných, kteří zasílají studentům peníze (v jednom případě 10 kop na dokončení studia) nebo kteří je vyzývají, aby se vrátili domů a netrpěli bídu.“⁷³¹ Podle našeho mínění nepoměr mezi realitou a literární reflexí studentského života souvisí s určitým klišé, které vagantská poezie vytváří, a v němž je vyzdvihnut ideál bezstarostného života toulavého studenta a kde není místo na úvahy o kariéře a profesním uplatnění. Na druhé straně škály je reálná chudoba některých studentů, ale literární reflexi nemusíme vždy chápat tak, že vychází přímo ze zkušenosti samotného autora. Jak poznamenává Šmahel, „na nedostatek prostředků si může stěžovat relativně dobře zajištěný syn zámožných rodičů jako skutečně nemajetný student. Vyjadřuje-li

⁷²⁸ Citováno z MERTLÍK – Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písň žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970, s. 130.

⁷²⁹ Viz podrobněji ŠMAHEL, František, *Pražské univerzitní studentstvo*. Op. cit., s. 52.

⁷³⁰ Šmahel cituje VILIKOVSKÝ, Jan. Latinská poezie žakovská v Čechách. In *Sborník Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě*. Roč. VIII, č. 61 (2), Bratislava, 1932.

⁷³¹ Tamtéž, pozn. 84.

*toto nestárnoucí topoi do určité míry realitu studentského život, je na druhé straně svědectvím příliš subjektivním, aby mohlo posloužit jako měřítko skutečného stavu.“*⁷³²

V *Podkoním* je téma hladovění ve shodě s žakovskou tradicí zevrubně a humoristicky rozvedeno v paralele k bídne stravě, která provází života podkoního. Od verše 76 až do verše 180 popisují obě svářící se strany „výhody“ svého stavu a zároveň přináší argumenty k popření lepší obživy oponenta. Tento motiv je u podkoního i u žáka kontaminován s dalším motivem, který je častý ve vagantských písních, a to šikanou a bitím. Kliše se stávají v žakovské poezii strasti „*jež musí takový žáček vytrpět od svých starších kolegů, kteří mu navečer vezmou i vyžebranou skývu chleba, líčení utrpení a nepohodlí, které zažívají cestou od školy ke škole, a stereotypní stížnosti na krutost kantorovy rákosky, s níž prý vládne lépe než latinskou gramatikou.*“⁷³³ Podobně se tento motiv objevuje v latinském exemplu při popisu života žáka.

Topos, které se objevuje také často a demonstruje studentskou chudobu, je dřevavé oblečení žáka. Už jsme se zmínili, že tento motiv se nachází v české *Písni o veselé chudině*.

Pláštěk, kabát zedraný,
nohavic nenie.
Zlý vietr věje, zlá naděje!
...
Zlé nám kukly zkrájeli,
kusa jich nenie.⁷³⁴

Latinská vagantská píseň, připisována Primátovi, s názvem *Nárek nad darovaným pláštěm* podobně jako v *Písni o veselé chudině* popisuje nemožnost zahřát se v dřevavém plášti během zimy. Plášť bez podšívky byl v básni darován žákovi jedním biskupem, jehož jméno student ani nechce uvádět. Tento žák pak rozmlouvá se svým pláštěm a prosí ho, aby ho zahřál před mrazem, ten mu odpovídá:

⁷³² VILIKOVSKÝ, Jan. Latinská poezie žakovská, Op. cit., s. 51. Jako „*skutečný stav*“ má Šmahel na mysli to, z jakých vrstev pocházejí studenti a kteří z nich mají reálnou možnost dokončit studia.

⁷³³ ČORNEJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Op. cit., s. 72.

⁷³⁴ Citováno z LEHÁR, Jan, *Česká středověká lyrika*. Op. cit., s. 211.

Nebud' myslí bláhové,
neměj rozum dívky!
Jak tě mohu hrát,
když jsem bez podšívky?⁷³⁵

Pak plášť nabízí žákovi, aby si koupil kožešinu a ucpal jí díry.

V další žákovské písni s názvem *Nemilé překvapení*, jež líčí nevěrnost žen, se vypráví o překrásné ženě, která využívá toho, že její manžel je mimo domov, a pozve si k sobě žáka. Přemlouvá ho, aby se s ní vyspal, ale „*nikomu však slůvko ani!*“ Když ji žák odmítne, protože nechce přijít o důvěru svého pána, a tvrdí, že mu zachová věrnost, žena mu nabídne:

„Já ti koupím na kalhoty,
Plášť a zimní, letní boty,
koupím ti i na košili,
jen pojd' se mnou ležet chvíli.“
Když ten žák pak tohle slyšel,
na lidi se neohlížel,
do komory šel s tou paní
a oddal se milování.

Podle básně žák nejen, že nedostal slíbené šaty, ale zapomněl i svoje kalhoty, když se z ničeho nic doma objevil manžel nevěrné ženy. Nabídka dostat oblečení byla zjevně pro žáka velkým popudem k tomu, aby zapomněl na věrnost a lásku a oddal se smilstvu.

⁷³⁵ Citováno z MERTLÍK, Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písňe žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970, s. 252n. *Primas, čili Hugo z Orleansu žil asi 1093-1160. Je zajímavé, že o sto let později „roku 1252 angličtí studenti a od roku 1274 i studenti Sorbony měli zakázáno nosit kuklu bez klobouku nebo nosit chaperony s knoflíky. Studenti Sorbony byli povinni mít uzavřené odění a museli se vyhnout kožešině nebo červené či zelené na oděvu. Jakékoliv módní výstřelky byly zakázány.“* HŘIBOVÁ, Martina, *Evropský univerzitní oděv (13. – 15. stol.)*. Dostupné z www.kostym.cz/Cesky/4_Odivani/univerzitni.pdf.

Motiv děravého oblečení souvisí nejen s prezentací žakovské chudoby, ale i se skutečností, že šat ve středověku měl i rozpoznávací funkci.⁷³⁶ Univerzitní student v Praze se již na první pohled odlišoval od okolního světa. „*Důvod této odlišnosti byl v univerzitní jurisdikci, ve skutečnosti, že členové univerzity náleželi k výsadnímu právnímu okruhu, který nepodléhal pravomoci městských úředníků, nebo církevních soudů. A protože ve společnosti, která byla prakticky ngramotná, musely mít i sociální výsady zjevnou a na první pohled nezaměnitelnou formu, byl univerzitní talár vlastně jedním z mála praktických prostředků právní ochrany a privilegovanosti akademického „stavu.“*⁷³⁷

„*Hlavní šat, kterým se graduovaní dělili od pouhých studentů, byl široký habit čili tabard s mnohými záhyby (vestis rugata), který vzal na sebe každý bakalář při promoci místo dosavadního pláštíku studentského.*⁷³⁸ Tento tabard „*podle dobových zpráv hlavní součástí univerzitního oděvu byl dlouhý splývavý plášť černé nebo modré barvy.*“⁷³⁹ „*Profesorský talár býval obvykle červený. [...]* Klobouk či biret mistrů a doktorů se barevně lišil podle fakulty“⁷⁴⁰ Bakalář se od mistra lišil „*především tím, že mu nepřislušel biret.*⁷⁴¹“ Tomek poznamenává, že „*zvláštní znamení mistrská vedle toho byla biret čili klobouk mistrský, epomis, čili kožíšek přes bedra a prsten. Mistři a bakaláři chodili také s tonsurou na znamení svého stavu klerikálního. Chudší bakaláři často sobě ke čtením, disputacím neb jiným potřebám habity půjčovali od jiných.*“⁷⁴²

Jak je vidět, stejně jako příslušníci ostatních stavů středověké společnosti, i členové univerzity měli svůj stanovený oblek, který museli dodržovat a který byl také znamením jejich příslušnosti k univerzitě, popřípadě fakultě. Šmahel poukazuje na to, že i když se předepsané oblečení vyžadovalo hlavně při slavnostních a školských aktech „*lze právem předpokládat, že jednotlivé kategorie příslušníků univerzity se výrazně od sebe lišily i v každodenním životě [...].*“⁷⁴³

⁷³⁶ Už jsme zmiňovali žlutou barvu jako stigma u Židů a prostitutek a také rozlišení žen podle jejich účesů a zahalení hlavy v úvahách o *Mastičkáři*.

⁷³⁷ ČORNEJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Op. cit., s. 68.

⁷³⁸ TOMEK, Václav Vladivoj. *Děje university pražské*. Op. cit., s. 86.

⁷³⁹ ČORNEJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Op. cit., s. 68.

⁷⁴⁰ HŘIBOVÁ, Martina, *Evropský univerzitní oděv (13. – 15. stol.)*. Op. cit.

⁷⁴¹ ŠMAHEL, František, *Pražské univerzitní studentstvo v předrevolučním období 1399-1416. Statistickosociologická studie*, Praha: Academia, 1967, s. 7.

⁷⁴² TOMEK, Václav Vladivoj. *Děje university pražské*. Op. cit., s. 86.

⁷⁴³ ŠMAHEL, František, *Pražské univerzitní studentstvo*. Op. cit., s. 9.

Jak je rozvíjen motiv děravého šatu v českém sporu? V *Podkoním a žáku* je oděv studenta popsán hned na začátku, musí prezentovat jak jeho příslušnost k univerzitní korporaci, tak i prozrazovat zjevně jeho nouzi. Soudobému recipientovi tento popis říkal pravděpodobně víc, než dnes nám.

Z těch jeden člověk bieše mladý;

nejmieše známě bradu

na němž sukně šerá, umlená,

a k tomu kukla zelená:

ta také zedrána bieše. (v. 17–21).

Autor popisuje studenta v duchu vagantské poezie, ale jeho vzhled se spíše podobá žákům klášterních a kapitulních škol, kteří „*museli nosit klerikánský šat, dlouhou suknici s límcem s rukávy i bez. K suknici byla přišitá kuklice.*“⁷⁴⁴ Je možné, že při nedostatku peněz si zmiňovaný žák nemohl pořídit ani obyčejný studentský šat, a stále nosil starou ošoupanou žakovskou suknici, která možná kdysi byla černá, ale časem už zcela zešedla. Podle barvy kukly bychom pravděpodobně mohli určit jeho fakultu, ale vzhledem k jeho mládí (absence brady) by měl být žákem artistické fakulty, který ještě neobdržel žádný grad, protože v uvedeném popisu chybí tonzura.

I další atributy prozrazují jeho stav:

Mošnu na hrdle jmieše,

v niž by vložil, což mu třeba,

mním, že knihy, také chleba;

dešťky jmieše u pasu.

Jakž jej viděch při tom času,

i jinú k tomu přípravú

vše bieše školskú postavú. (v. 22-28). Později se student chlubí, že:

Prodlí-iiť mi bóh zdravie,

⁷⁴⁴ HŘIBOVÁ, Martina, *Evropský univerzitní oděv (13. – 15. stol.)*. Op. cit.

až bude o světiem Václavě,
ješto' již daleko nenie,
přijmut' já prvé svěcenie.

Inhed sobě pleš proholi, (v. 401-405)

I když autor pokračuje v duchu žakovské poezie, odchylka v tradici se projevuje ve srovnání oděvu žáka s šaty podkoního, které se od sebe nijak neliší. Novinkou je také sen o zlatém mešním rouchu, které žák bude nosit, až se z něj stane kněz nebo prelát. Tento oděv, který demonstruje vysoké postavení v církevní hierarchii, je konfrontován s popisem zevnějšku žáka na začátku básně. Většina vagantských písní rozpracovává motiv bezstarostného života věčného studenta, který putuje od univerzity k univerzitě, spokojí se s toulavým životem a neprojevuje žádné ambice změnit svůj status.

Ve středověké společnosti existovaly hranice mezi jednotlivými stavy, které nebylo možné snadno překonat.⁷⁴⁵ Jeden z legitimních způsobů, jak dosáhnout nejen lepšího postavení ve společnosti, ale dokonce toho nejvýznamnějšího, bylo vydat se na studijní dráhu. Díky tomu mohl být i syn řemeslníka, kupce, měšťana nebo dokonce sedláka vysvěcen na kněze a mohl se dostat do vrstvy duchovních, jedné ze dvou vládnoucích vrstev ve středověku. Zůstává otázkou, zda je žakova touha stát se knězem, prelátem, či dokonce biskupem reálná, nebo zda autor paroduje tyto žakovy ambice na sociální vzestup.⁷⁴⁶

⁷⁴⁵ Do doby husitské revoluce nebyly stavy středověké společnosti uzavřené, od poloviny 14. století je patrná tendence nobilitace mezi městskými vrstvami – bohatý městský patriciát kupuje statky na venkově, odchází z města a stává se součástí nižší šlechty. K tomu srov. např. MEZNÍK, Jaroslav, *Venkovské statky pražských měšťanů v době předhusitské a husitské*, Rozpravy ČSAV 75, 1965, sešit 2, s. 3–67; Též BAKALA, Jaroslav, *Venkovské majetky měst a měšťanů na severní Moravě v předhusitské době*, ČSIM, B 24, 1975, s. 106-119. Též MUSÍLEK, Martin - Odras dvorské kultury v městském prostředí ve 13. a 14. století. In *Dvory a rezidence ve středověku. II, Skladba a kultura dvorské společnosti*, Praha: Historický ústav, 2008 s. 475-505.

⁷⁴⁶ O svěcení kleriků, na základě pramene *Liber ordinationum cleri 1395-1416* srov. DOLEŽALOVÁ, Eva, Teorie a praxe svěcení kleriků v předhusitských Čechách. Doležalová, Eva. In *Církevní správa a její písemnosti na přelomu středověku a novověku*, Praha: Karolinum, 2003 s. 171-181. též DOLEŽALOVÁ, Eva, Obraz kléru v pražské arcidiecézi v předvečer husitské revoluce na základě zpracování *Liber ordinationum cleri (1395–1416)*. In *VIII. sjezd českých historiků Hradec Králové 10.–12. září 1999*. Praha 2000, s. 150–153. Zde autorka uvádí, že v ordinační knize je uvedeno asi jen 1 % svěcenců, kteří měli univerzitní grad. Autorka, ale doplňuje, že ten však nebyl pravidelně zapisován. Tamtéž, s. 153.

III.6.2. „Každý sedlák obecně chce syna preláta míti“

Ambice žáka, dostat se do nejvyšší vrstvy duchovenstva proto, aby se vymanil z bídy a hladovění, nám připomíná i život samotného Jana Husa. V životopise *Jan Hus. Život a dílo* poukazuje Šmahel na to, že mládí v Husových vzpomínkách bylo spojeno s nepřetržitým hladověním:⁷⁴⁷ „*Jako já kdy jsem byl žáčkem lačným, udělaje lžici z chleba, dotud jsem jedl hrách, až jsem i lžici snědl.*“⁷⁴⁸ „*Proto není divu, píše Šmahel, že se chtěl stát co nejdříve knězem, aby „měl dobré bydlo a rúcho a byl lidem vzacnen.*“⁷⁴⁹ Nemůžeme zde necitovat znovu Husa už z pozice mistra a oddaného duchovního, který ve svých spisech bojuje nejen proti svatokupectví duchovních, ale i proti svatokupectví světskému. Hus si stěžuje na motivy, které přivádí mladé lidi k jejich Alma Mater. Ve skutečnosti Hus kárá rodiče, kteří dávají svoje děti do školy, ne aby po svěcení sloužili Bohu, ale „*aby byli bohatí, v světě velebni a přátelóm aby pomáhali. A oni se také pro to raději učí. I vidíme, že obecně zle jsú živi. Pro to, že nedůstojně sú v kněžství vstúpili. A že zboží vždy přibývá duchovním, protož také žakov a kněží přibývá; neb každý chce lehkó živ byti a zbohatěti. Protož draží jsú otroci, rolí hyne, slúh není, ano každý sedlák obecně chce syna preláta míti. A kdy by kněží měli býti živi, světi málo by jich bylo a bylo by lépe, by nás bylo dobrých málo než zlosynóv všudy plno. [...]* A že tak na obě straně hřešíme, světšti i duchovní, otcové zlým úmyslem a matky, do školy dávajíce, a synové, zlým úmyslem se učíte, protož s obú stranú málo cierkvi svaté prospíváme. Protož otče a matko, chcete-li míti dítě, aby bylo knězem dobrým, proste boha, ať zdaří k své chvále a jeho spasení a k vašemu a cierkvi svaté k prospěchu. A ty žáku, uč se pro též; neb učíš-li pro to, aby byl bohat, tehdy vede tě lakomství. Pakli pro chválu světskú, tehdy vede tě pýcha. Pakli pro tělestnú rozkoš, tehdy vede tě chlípnost.“⁷⁵⁰

Je sice možné, že autor *Podkoního a žáka* vycházel podobně jako Hus ze vzpomínek na svoje mládí a na ambice, které měl na začátku svého studia. Už z pozice své dospělosti mohl nahlížet s trpkou ironií na touhy mladých lidí, kteří berou svoje

⁷⁴⁷ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 16

⁷⁴⁸ Hus, *Výklad delší na desatero prikazanie*, ed. DAÑHELKA Magistri Iohannis Hus Opera omnia I, s. 320, cit. dle ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s.237.

⁷⁴⁹ Hus, *Knížky o svatokupectví*, ed. DAÑHELKA Magistri Iohannis Hus Opera omnia IV, s. 228, cit. dle ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s.237.

⁷⁵⁰ Mistr Jan Hus, *O svatokupectví, Drobné spisy české*, Praha: Academia, Nakladatelství československé akademie věd, 1985, s. 245.

studium jako možnost zlepšit svůj život a dostat se do stavu duchovních. V *Podkoním* chybí moralizující ton, jímž Hus mluví o ambici mladých žáků, ve skladbě je patrná inverze žakovského motivu věčného studenta, který je proměněn v ambiciózního scholara. Žák, který sám učí městké děti, evidentně zapomněl ne jeden z pěti klíčů, jež žáčkům otevírají bránu moudrosti z knížky *Liber quinque clavium sapientiae*. V knížce je vypočítáno pět klíčů: „*prvním klíčem je častá četb, druhým pamět, která uhováchová vše, co si žák přečetl, třetím vyptávání se na to, co žák neví nebo čemu nerozumí, čtvrtým úcta k učiteli a pátým pohrdání bohatstvím.*“⁷⁵¹

Do jaké míry byly tyto ambice reálné a mohl-li si náš žák splnit svůj sen? Zaprvé: musel ukončit svoje bakalářské studium. Statistickosociologická studie *Pražské univerzitní studentstvo v předrevolučním období 1399-1416* Františka Šmahela upozorňuje na to, že aby student mohl ukončit svoje studium, musel mít buď bohatého rodiče (šlechtic, měšťan) nebo bohaté příbuzné. Je zajímavé, například, že často na „šlechtické lavičce“ sedávali nejen šlechtičtí synkové, ale příplatek 10 grošů za toto právo si zaplatili i zámožní nešlechtici.⁷⁵²

Náš žák ale jistě nesedával na šlechtické lavičce a pravděpodobně nepocházel z královského nebo poddanského města, ale nejspíše z vesnice, odkud pocházeli ti nejchudší studenti. Podle údajů G. L. Lipatnikové, které cituje Šmahel v letech 1391-1400 (kdy pravděpodobně „žije“ náš žák) chudí studenti (pauperes) z českého národa tvořili 23,43 %.⁷⁵³ „*Omezíme-li se na 21 chudých studentů českého národa, píše Šmahel, tři jsou označeni jako „presbyteri“ a 1 jako plebanus. Kromě toho se mi podařilo zjistit, že další tři v době imatrikulace byli veřejnými notáři a jeden oltářníkem. Podle místa původu pocházelo 13 z těchto studentů z vesnic, 4 z poddanských městeček a 3 z královských měst.*“⁷⁵⁴ Statistickosociologický výzkum Šmahela poukazuje na to, že vcelku lze zhruba u čtvrtiny zapsaných studentů prokázat, že drželi církevní obročí a že ze svých příjmů mohli buď částečně, nebo úplně hradit náklady spojené se studiem.⁷⁵⁵ Mezi bohatými studenty, příslušníky českého národa, mezi které ovšem nepatří náš

⁷⁵¹ VIDMANOVÁ, Anežka, *Laborintus*. Op. cit., s. 118.

⁷⁵² Blíže ŠMAHEL, František, *Pražské univerzitní studentstvo*. Op. cit., s. 42.

⁷⁵³ Tamtéž, s. 40, pozn. 8.

⁷⁵⁴ Tamtéž.

⁷⁵⁵ Šmahel poznamenává, že obročí nelze ztotožňovat s kleriky, neboť mezi nimi mohli být i studenti bez svěcení. Viz tamtéž, s. 41, pozn. 12. O duchovní hierarhii a začlenění žáků do ní viz NODL, Martin,

žák, byli ještě faráři, notáři a také magistři svobodných umění. Žák z naší skladby se živí kradením hus, prodáváním svatých obrázků vesnickým ženám a výukou městských dětí ve škole. Z takových příjmů a asi i z podpory od rodičů nebo bohatého podpůrce musel zaplatit náklady na studium na artistické fakultě. Za čtvrtleté existenční minimum, imatrikulaci, inskripci, pastus za lekce, pastus za excercicia, bursu za bakalářský grad s ostatními výdaji, (popřípadě) bursu za licenciátský grad by celkem žák zaplatil 24 kop, 12 grošů a 16 haléřů.⁷⁵⁶

I přes tyto velké náklady na studium a všechnu chudobu a trampoty, vidí žák z české skladby, že jeho svěcení se blíží, a to je důkaz, že absolvoval čtyřleté studium v Praze. Překvapivá se jeví skutečnost, která vyplývá ze Šmahelovy studie, o vysokém podílu venkovských studentů mezi graduovanými a také to, že studenti a bakaláři z vesnic měli relativně nejlepší studijní prospěch.⁷⁵⁷ Tato pilnost českých studentů pauperes ale evidentně nebyla dostačující, protože například v letech 1399-1408 ze 170 lokovaných chudých studentů bylo jenom 6 z venkova, tj. 3,52 %.⁷⁵⁸ Výzkum prokázal, že z přibližně 20 % chudých studentů vydržela na studiích pouze necelá 4 %. Šmahel ale poznamenává, že „*jestliže velká většina odcházela ze studia u ještě před dosažením prvního gradu, je nutno vzít v úvahu i další momenty, a to především známou skutečnost, že pro vysvěcení nebo pro výkon nejběžnějších církevních funkcí nebylo gradu či absolutoria vysoké školy třeba.*“⁷⁵⁹ Podle Šmahela se to týkalo především nižšího kléru.⁷⁶⁰ Student z našeho básnického sporu ale i přes všechny útrapy, které zakusil, doufá, že o svatém Václavu bude vysvěcen na kněze a dokonce si dělá naděje na další vzestup v duchovní hierarchii - doufá stát se prelátem, nebo biskupem.⁷⁶¹

Klerici, rektori a scholárové. Nodl, Martin. In *Pater familias: sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. Dr. Ivana Hlaváčka* / Praha: Scriptorium, 2002 s. 299-311.

⁷⁵⁶ Viz podrobněji tamtéž, s. 51.

⁷⁵⁷ Tamtéž, s. 52n.

⁷⁵⁸ ŠMAHEL, František, *Pražské univerzitní studentstvo*. Op. cit., s. 56.

⁷⁵⁹ Tamtéž, s. 58.

⁷⁶⁰ Viz tamtéž, pozn. 113.

⁷⁶¹ Aby se žák mohl stát biskupem, musel splňovat předepsaná kritéria, například aby měl legitimní původ, vzdělání a minimální věk třiceti let. Podrobněji srov. DOLEŽALOVÁ, Eva, Svěcení biskupů ve světle středověkých pontifikálů české provenience. In: Eva Doležalová – Petr Meduna (eds.), *Co můj kostel dnes má, nemůže kníže odníti*, Praha: Nakladatelství Lidových novin, 2011, s. 188-196. Avšak Tuchmanová poukazuje na to, že mladší synové šlechtických rodin bývali často jmenováni arcibiskupy už ve věku 18, 20 či 22 let. [Tak například Zbyněk Zajíc z Hazmburka se dostal na arcibiskupský stolec ve věku 28 let. Pozn. aut.] Autorka uvádí i absurdní příklady, kdy se v Čechách na počátku 14. století stalo, že do čela farnosti s příjmem 25 guldenů byl dosazen sedmiletý chlapec. Viz podrobněji

Podle Šmahela „*K stinným stránkám každodenního života mnoha kleriků patřila existenční nejistota, neboť volná místa zdaleka nepostačovala přírůstku světců. Vidina dobrého bydla, možnost sociálního vzestupu, stavovská privilegia, nízké požadavky na adepty svěcení – to vše přispívalo k tomu, že podle Husa „každý sedlák chtěl syna farářem mít.“ Jen v letech 1395-1416 bylo v pražské diecézi vysvěceno 12 261 akolytů, 2726 subdiákonů a 2686 kněží. Za stejnou dobu však jen 3 996 kleriků získalo konfirmaci k farním a jiným beneficiím. Novým momentem na trhu intelektuálních pracovních sil byly od osmdesátých let 14. století neuspokojené nároky graduovaných studentů. Roční přírůstky domácích bakalářů a mistrů artium byly rok od roku vyšší než počet dostupných míst v církevní správě.“⁷⁶²*

Autor, který určitě znal praxi, jež existovala při obsazování vysokých pozic v církevní hierarchii, hlavně kupčení s obročími aj, pravděpodobně paroduje lačnost studenta. Oproti vagantským básním, kde není ani zmínka o zakončení studia, zde v české skladbě se setkáváme s opačným vzorem vysokoškolského studenta, který pevně věří, že ukončí studium, a to mu zaručí hezký život a postaví ho nad stav podkoního. Podle Ertla *Podkoní* vyjadřuje i „*rostoucí nevážnosti ke kněžstvu [...]* A tato nálada mluví i z veršů *Podkoního*; po nějaké opravdové zbožnosti a vážnosti k církvi, duchovnímu stavu, k jeho vznešenému poslání není zde (např. proti *Nové radě*) ani stopy; naopak ať mluví skladatel ústy podkoního nebo žáka, vždycky se tají v jeho slovech hrot výsměšku anebo aspoň povýšené shovívavosti k žákovi materialistickému

TUCHMAN, Barbara, *Zrcadlo vzdálených časů*, Praha: BB art, 2005, s. 52. O biskupech také HLEDÍKOVÁ, Zdeňka, kapitola Biskup In NODL, Martin – ŠMAHEL, František. *Člověk českého středověku*, Op. cit., s. 139-165.

⁷⁶² ŠMAHEL, František, *Husitské Čechy*, Op. cit. s. 18 Šmahel vidí v rostoucí vrstvě vzdělanců, kteří nenašli profesní uplatnění, šířitele nové husitské ideje: „*Není divu, že z početné vrstvy těchto rozhněvaných kleriků a nespokojených intelektuálů vyrůstali tribuni radikálních reforem a revolučních přeměn. Zcela výjimečně role tu připadla nátlakové skupině studentstva, jež přenášela vzrušenou reformní atmosféru z univerzitních poslucháren do pražských ulic i venkovských měst. Satirické popěvky a jiné formy studentské orální agitace tak doplňovaly poselství kazatelen, hlavního masového média husitských Čech.*“ Tamtéž, s. 19. Viz také ŠMAHEL, František. *Mezi středověkem a renesancí*. Op. cit. s. 91-101. Jiný pohled na to, že počet kleriků v Čechách byl příliš vysoký a jejich postavení bylo neutěšené, podává jako jeden z krizových faktorů Eva Doležalová ve své korporativistické studii : DOLEŽALOVÁ, Eva, Srovnání českých a anglických ordináčních seznamů z období pozdního středověku, In. *Český časopis historický*. Praha: Historický ústav AV ČR 103, č. 4, (2005,) s. 761-799. Také srovnej HLEDÍKOVÁ, Zdeňka, K otázkám vztahu duchovní a světské moci. Op. cit.

a vypínavému pojmání úřadu kněžského, které bylo obecnou skvrnou tehdejšího duchovenstva.“

Ve skladbách vagantské poesie studenti zesměšňují ostatní stavy společnosti, největší útoky jsou namířeny proti stavu duchovnímu, nejopovrhovanější jsou sedláci. Většina badatelů se shoduje na tom, že autor *Podkoního* opovrhuje stavem dvorského služebnictva a jeho sympatie jsou na straně žáka.⁷⁶³ Vzhledem k tomu, že autor jistě absolvoval studijní dráhu, není to nijak překvapivé. Středověcí literáti (tehdy jen malá vrstva společnosti) pohrdali všemi, kteří byli iliterati.⁷⁶⁴ Vždyť například i mezi šlechtici byla velká většina nevzdělaných nebo takoví, kteří se spokojili se základy čtení a počítání. Reflexi této skutečnosti jsme objevili i v latinském exemplu *Videant qui nutriunt*, kde pán podkoního je uveden jako příklad šlechtice, který neumí počítat do pěti.⁷⁶⁵ I ve skladbách, v nichž je motiv sporu týkající se stavu klerika a rytíře, jsou sympatie autora na straně stavu duchovního. Haškovec poukazuje na to, že u všech sporů stejného motivu, je jen v jednom případě dána přednost stavu rytířskému.⁷⁶⁶ Již jsme citovali v úvahách o *Mastičkáři* latinskou žakovskou píseň *Rozhovor matky a dcery*. Matka navrhuje své dceři, aby si vybrala ženichy z různých stavů. Mezi nimi jsou vojín, mnich, rolník, hranatý sedlák a klerik. Dcera odmítne všechny, až jí matka nabídne:

⁷⁶³ Haškovec uvádí názor Jana Gebauera, že tento básník „*vice sympatizoval se stavem žakovským*.“ Sám soudí, že sympatie jsou nikoli na straně žakovstva v užším slova smyslu, ale „*ale jako úcta k stavu duchovnímu, po němž žák touží a na nějž čeká*.“ HAŠKOVEC, Prokop Mir. „Podkoní a žák“ v souvislosti s literaturami západními. Op. cit., s. 45, pozn. 35.

⁷⁶⁴ Jan Lehár nachází záměrnou parodii na základě relace nízkého a vysokého stylu v promluvách podkoního: „*Nizký styl ukazuje v Podkoním a žáku šíří svých možností. A co je pro nás především důležité: jeho jednotnost a vyhraněnost je založena na vědomém rozporu s rovinou stylu vysokého; výmluvným projevem tohoto vědomí je parodie pokusu podkoního stylizovat se do pyšné pózy, kterou vyvrací už jeho nuzný zevnějšek*.“ LEHÁR, Jan, Slovesné umění Dalimilovy kroniky. In *Slovo a slovesnost*, ročník 37 (1976), číslo 1, s. 26-37. Podle našeho názoru parodie vysokého stylu je dána i skutečností, že podkoní je nevzdělaný.

⁷⁶⁵ Už jsme se zmínili o jisté nelogičnosti skladby *Videant qui nutriunt*. Na začátku skladby je vyzdvihnut ideál výchovy podle přísného šlechtického vzoru oproti změkčilé měšťanské výchově, ale sám šlechtic, pán podkoního, je zesměšňován kvůli své nevzdělanosti, která ho pak činí hloupým, nedbalým a také evidentně málo přísným pánem. Je sice možné, že základem exemplu byla na začátku žakovská satira, která byla později upravena tak, aby posloužila jako příklad (exemplum), ale jak poznamenává Eduard Petrů, exemplová literatura přebírala látky z různých žánrů literatury, jako jeden ze zdrojů se jeví i zábavná literatura. (Viz PETRŮ, Eduard. *Vývoj českého exempla v době předhusitské*, Praha: Statní pedagogické nakladatelství, 1966, s. 17-20.) Je totiž možné, že pozdější hlavní téma o nutnosti přísné výchovy bylo přidáno bez toho, aby ostatní části satiry byly „doladěny“ podle tohoto nového tématu. Vzhledem k tomu, že se nedochoval konec skladby, je těžké stanovit přesnější závěry.

⁷⁶⁶ HAŠKOVEC, Prokop Mir. „Podkoní a žák“ v souvislosti s literaturami západními. Op. cit.

Chceš snad žáka, dcero má,
který mnoho věcí zná?
Na což dcera odpoví:
Chci ho, matko drahá,
chci ho, matko drahá,
neboť už jsem zdravá.⁷⁶⁷

Ve skladbě je žák postaven nad klerikem. Klerik byl odmítnut dcerou, protože: „*Dětem sluhu Pána/ vždy je zpupnost dána/ a ty jejich mámy, / slují nevěstkami.* Ve většině skladeb žakovské poezie jsou terčem těch největších výtek právě klerici, a to i vzhledem k tomu, že jako boží sluhové musejí být příkladem ostatním věřícím. Sice je možné, že tato kritika vychází i z idealismu mladých studentů. Skladby vagantů nešetří římskou kurii a papeže (*Vrátňý v římské kurii, O prodejnosti římské kurie*), církevní soudy (*O úplatnosti církevních soudů*), preláty (*Různé poměry prelátů*), opaty (*Satira na stavy*), kněze (*Kněží, Úpadek kněží*), řeholníky a jiné členy duchovního stavu.⁷⁶⁸ Tyto káravé tony však u *Podkoního* chybí, touha po lepším postavení ve společnosti vykresluje budoucí život s tonzурou na hlavě a v hezkém oděvu jako život v blahobytu.

Současná nouze žáka ho oproti tradici⁷⁶⁹ žakovských skladeb staví nikoli nad všechny ostatní stavy jako morálního vítěze, kterého nezajímá světský přepych a bohatství, ale staví ho na úroveň ubohého dvorského služebníka, hledajícího zajištění svých materiálních potřeb. Podle našeho soudu tato odchylka v charakteristice žáka od tradice se jeví parodií celé vagantské tradice dotýkající se postavy žáka a zároveň vyjadřuje ve shodě s Husem a s míněním Ertla poměr autora k materialistickým snahám tehdejšího studentstva.

III.6.3. „Budeš ty utopen v měše“

Jeden z nových motivů, který se objevuje v *Podkoním*, je právní zabezpečení kleriků, popřípadě studentů. Ukazuje se, že tento motiv souvisí s mimoliterárním

⁷⁶⁷ VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza: světská poezie latinského středověku*. Op. cit., s. 465.

⁷⁶⁸ Viz podrobněji VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza: světská poezie latinského středověku*. Op. cit, týž MERTLÍK, Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písňě žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970.

⁷⁶⁹ Výjimkou je pravděpodobně žák v exemplu, který je odkázán na milost sedláka, který mu podává jídlo.

kontextem. Vzhledem k tomu, že skladba rozpracovává motiv studentského života v češtině, mohli bychom se domnívat, že jeden z podnětů nového nahlížení na toto téma, je snaha autora zaujmout i nevzdělané publikum.

Mimotextuální narážky na současnost se vztahují k satíře a míří na již zmíněný zásah světské moci do práv stavu duchovního, respektive studentstva. Jak jsme ukázali, tyto odkazy na realitu uvádí i Ertl v svém článku *Příspěvek k datování „Podkoního a žáka“*. Badatel zjišťuje, že většina odkazů k současnosti souvisí s reflexí událostí na konci 14. století, kdy světská moc nerespektovala právní nedotknutelnost stavu duchovních a popravovala členy církve.

Jako poslední časový bod v těchto reflexích se jeví již zmíněné nové privilegium studentstva, které dává členům univerzity právo, aby pohnali před rektorský soud někoho, kdo jim ublížil. Bylo tedy toto privilegium popudem k rozpracování tohoto tématu ve skladbě?

Po vyčerpání všech argumentů pro a proti, kdo z obou oponentů více hladoví, je více bit, nebo má děravé oblečení, přechází atmosféra sporu k nadávkám, kletbám a hrozbám.⁷⁷⁰

Nedotknutelnost studenta je poprvé zmíněna, když popisuje své cesty po vesnicích, kde krade *slepici, hus nebo kačici*. Na tento jeho čin reaguje sedlák:

A chlap sĕ chce hořem vztĕci,
však mi nesmie nice řieci,
ani protivného slova,
bylť by pohnán do Pasova. (v. 275-278)

„Být pohnan do Pasova“ bylo badateli vykládáno jako přísloví nebo slovní hříčka. Jan Kubišta se ve svém článku *Pohnáti do Pasova* domnívá, že jde o cestu až do Bavorska, kam se žák, potulný student vypravil koledovat. Podle badatele tento verš „*svĕdčí o tom, že čeští vaganti přecházeli volně i za hranice Čech, náš student — patrně chudý bakalář přidělený nějaké škole na rožmberském panství — zašel si tak na koledu*

⁷⁷⁰K použitím kleteb v groteskním realismu srov. BACHTIN. Michail. M. *François Rabelais*. Op. cit., s. 22.

(„když pak přijde čas postný“) i do bavorského pohraničí. Z Prachatic do blízkého Pasova, s nímž byly čilé obchodní styky, vedla dokonce t. zv. Zlatá stezka (dovážela se k nám tudy jmenovitě sůl). Příhoda, na niž student naráží, mohla se tedy snadno udáti na půdě bavorské a sedlák, bavorský příslušník, mohl se právem obávatí pŕihonu do Pasova.“⁷⁷¹ Vychloubání žáka, že nejen nebude trestán za krádež, ale dokonce by mohl pohnat sedláka před soud v Pasově, pokračuje tvrzením, že kamkoliv se žák nebo kněz vypraví, tak se nemusí bát oběšení. To by mohlo být projevem ironie ze strany autora, protože se ukazuje, že i když se student nemusí bát oběšení, existují reálné případy, kdy studenti nebyli oběšeni, ale s'ati, nebo upáleni, klerici pak utopeni. Žák vyzdvihuje jako přednost kněžského a studentského stavu skutečnost, že je ze strany světské moci nedotknutelný. Naopak podkoní by se oběšení měl obávat.

Jelikož se ve skladbě sváří o přednost svého stavu dvě osoby s odlišným právním postavením ve společnosti, autor zde poprvé nastoluje obecně známou skutečnost, že podle „[...] evropského středověkého práva bylo vyčleněných osob duchovního stavu z jurisdikce zeměpanských, městských i jiných světských soudců.“⁷⁷² Už jsme se zmínili o statutu imatrikulovaných studentů pražské univerzity, kteří také byli vyňati z pravomoci světských soudů a náleželi jurisdikci rektorského soudu.

Na vyprávění událostí týkajících se Pasova podkoní nereaguje a vykládá svoje představy o nadějně budoucnosti, a sice že bude povýšen na střelce. Následuje žakova odpověď, že jeho čeká lepší osud: brzy bude vysvěcen na kněze:

Prodlí-liť mi bŕh zdravie,
až bude o světiem Václavě,
ještoť již daleko nenie,
přijmut' já prvé svěcenie.
Inhed sobě pleš proholi,
a kto mi překazí koli,
tomuť bude nelze zbyti,

⁷⁷¹ KUBIŠTA, Jan. Pohnati do Pasova. In. *Naše řeč* 20, 1936, č. 1, s. 3-5.

⁷⁷² ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 99

vždyť mu jest pohnánu býti.

Zaplatiť mi to dosti draze,

pojiet' se mnú calet v Praze.

Což mi pak bude škoditi,

když já již budu choditi

hrdě v mešném rúše zlatém,

isa knězem neb prelátem. (v. 401-414).

Podruhé žák zmiňuje svoji nedotknutelnost a varuje, že kdo mu bude nějakým způsobem škodit, bude souzen v Celetné ulici rektorským soudem. Tonzura a zlaté mešní roucho jsou mu zárukou, že po svěcení již bude zcela nedotknutelným.

Zde je třeba upozornit, že rektorský soud, který sídlil v Celetné ulici, byl coby ochránce členů univerzity ve skutečnosti do jisté míry spíše soudem formálním a co se týče trestání studentů dosti nedůsledným. Jak píše Klabouch, všichni příslušníci univerzity podléhali akademickému soudu, nad kterým držel ochrannou ruku arcibiskup jako kancléř univerzity, „[...] a soudil je neformálně a jednoduše dvakrát rektor. Tresty bývaly i za vážná provinění mírné, např. zákaz návštěvy přednášek po určitou dobu a akademický soud byl pověstný tehdy i později blahovůlí. I vězení měla univerzita vlastní, v Karolinu, zvané v studentské hantýrce „holubník“ nebo „kurník“, a bývalo tam veseleji než v ponurých kobkách na radnicích nebo ve věžích. Podléhat univerzitnímu soudu bylo proto hledanou výhodou a kvůli tomu se dávali na univerzitu zapsat i lidé, kteří ve skutečnosti vůbec studovat nezamýšleli, ale přišli do Prahy z docela jiných důvodů, například za obchodem. Takové živly a různí „věční studenti“ zneužívali dobromyslnosti učných pánů, trávili své dny hrou v kostky a noci u povětrných žen, a vycházejíce k ránu z krčem, tropili na ulicích výtržnosti, někdy dost divoké. Městské obyvatelstvo bývalo jejich obětí, ale městské soudy nesměly studenty a kleriky trestat a žaloba u rektora skončila pravidelně tím, že provinilcům prominul nebo jim jen domluvil.“⁷⁷³ Podle badatele není proto divu, že docházelo ke stálým třenicím mezi univerzitou a konsistoří na jedné a městskými orgány na druhé straně a že se tyto třenice

⁷⁷³ KLABOUC, Jiří, *Staré české soudnictví (jak se dříve soudívalo)*. Praha: Orbis, 1967, s. 22n.

stále opakovaly a vracely. Důkazem toho je i skutečnost, že během Husova kvodlibetu v lednu roku 1411 „[...] došlo také k ukončení letitých sporů mezi univerzitou a pražskými městy, zejména se staroměstskou radou.“⁷⁷⁴ Jak namítá Šmahel „ačkoli imatrikulovaní studenti náleželi pod soudní pravomoc rektora, často se stávalo, že studenti bakaláři skončili kvůli svým výtržnostem, zločinům a přečinům v městském vězení. Vina bývala i na straně univerzity, která si nedokázala s nepřístojnostmi poradit. Do sporu posléze zasáhl i sám Václav IV. Z jehož příkazu rektor svolal univerzitní kongregaci. Při čtení královy propozice většina přítomných namítala, že konšelům není třeba vzdávat takovou úctu jako panovníkovi, a že k nim tudíž stačí vyslat delegaci. Po schůzce delegace, jíž vedl rektor Jakub ze Soběslavi a dva děkani a starší mistři, se staroměstskými konšely, došlo ke smíření. „...purkmistr Johanek Orlův jejich jménem [konšelů, pozn. aut.] vyhlásil, že i nadále chtějí být ochránci univerzitních výsad a svobod. Univerzita měla sama trestat přestupníky ze svých řad, výkon spravedlnosti nad obyvateli města, kteří by jí učinili újmu, zůstal v kompetenci městské rady.“⁷⁷⁵

Zde narážíme na několik skutečností, které vysvětlují povýšené sebevědomí žáka. Jestliže žák přestoupí nějaký zákon, bude za to kárán mírně popřípadě potrestán konsistoří spíše symbolicky. Nové privilegium z konce roku 1397 mu navíc dovolovalo, aby byl k rektorskému soudu předvolán i podkoní nebo kdokoliv, kdo se dopustil čehokoli proti členům univerzity. Situace z roku 1411 sice naznačuje, že se toto privilegium pravděpodobně nedodržovalo, a tak by podkoní v této době, pokud by začal rvačku, skončil před soudem městské rady. Zneužití podobných výsad jistě rozhořčovalo jak občany Prahy, tak i soudní orgány, a proto není divu, že pravděpodobně pro výstrahu byli popraveni dva studenti, o kterých mluví ve své žalobě k římské kurii Jenštejn. Je ale možné, že u Jenštejnu šlo o spojení trestní výstrahy a osobní nevraživosti, která existovala mezi arcibiskupem a podkomořím Zikmundem Halěřem.

Žák také podruhé hrozí podkonímu, že skončí na šibenici:

Však vidíš, že statka není.

⁷⁷⁴ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 115.

⁷⁷⁵ Tamtéž. Zápis z kongregace MUPR III, s. 41-42, Citováno podle ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 246, pozn. č. 240.

ješčet' nad to věrně pravi:
chceš-li prolenie svému zdraví,
nebudiž viec dvořskú chasú –
tak snad prodlíš svého času.

Jinak zhyneš na životě,
nebt' nenie konce vašiej psotě,
anižt' jesti lepší čáka.

Protož razi, u sedláka
přistati v dobréj dědině,
zda tě tady psota mine.

Tu tepa v hlavu pšenici

obráníš se šibenici.“ (v. 422-434)

Tentokrát podkoní reaguje na hrozby žáka a sám mu odpovídá:

I zda již úfáš v své svěcenie?

Dřiev než dočakáš pleše,

budeš ty utopen v měše,

jakož se i jiným děje.

I v tom-li jest tvá náděje?

Dřiev, než ty budeš prelátem,

spieše ješče budeš katem,

neb najviec biřici, kati,

vše bývají literáti.

Téhož ty také nezbudeš,

po maléj chvíli katem budeš.

Ješčet' věrně razi tobě:

přizí, již jest čas, o sobě,

a já s dobrých lidí pomoci

řemeslat' chci dopomoci.

Tudy něčso psoty pozbudeš

a **potom oběšen budeš.**“ (v. 442-458)

Následuje rvačka, kterou začíná podkoní.

V poslední části skladby žák znovu připomíná argumenty, které upozorňují na odlišné právní postavení obou oponentů. I když student považuje za běžnou výsadu, že duchovní stav a studenti mají lepší právní zabezpečení, námitky podkoního ukazují, že teorie se rozchází s praxí. Narážky obou oponentů odkazují k reálné situaci na konci 14. století, kdy se duchovní ocitají v ohrožení ze strany světské moci a zejména ze strany králových služebníků, a nakonec i samotného krále.

Budeš ty utopen v měše je narážka na smrt utopením, která žáka postihne. Smrt utopením jako popravčí praktika byla podle Josefa Svátka přenesena do Čech z Německa, „a to tím způsobem, že zločinec byl zašit do pytle, do něhož bylo několik těžkých kamenů vloženo právě jako to v Německu už od staletí dělali - a pak svrhli odsouzenec s mostu do hlubokého místa řeky.“⁷⁷⁶ Jiný způsob utopení, o kterém se Svátek zmiňuje, byl, že se odsouzené osobě přivázal na hrdlo těžký kámen, s nímž pak byla do vody svržena.⁷⁷⁷ Svátek poukazuje na to, že první zmínka o zavedení

⁷⁷⁶ SVÁTEK, Josef, *Dějiny poprav a katů v Čechách*, Praha: Havrán, 2004, s. 17n.

⁷⁷⁷ Tamtéž, s. 18. Zajímavé je, že způsob, kterým byl svázán Jan Nepomucký, neodpovídá dobové praxi při aplikaci trestu utopením. Tým vědců pod vedením antropologa Emanuela Vlčka v roce 1972 prokázal, že Jan Nepomucký byl už mrtvý, když byl shozen do Vltavy. Podle barvitého líčení Víta Vlnase „*Katovi pacholci svázali mrtvolu do kozelce a vlekli ji zšeřelými uličkami Starého města až na most. Odtud kolem deváté hodiny večer svrhli tělo generálního vikáře do Vltavy. [...] Na Prahu se snášela noc a snad jen několik osamělých chodců se mohlo stát bezděčnými svědky odstranění nepohodlného nebožtíka.*“ Srov. VLNAS, Vít, *Jan Nepomucký – česká legenda*. Praha: Paseka, 2013. *Historická paměť*, s. 39-40. Naskýtá se otázka, proč už údajně mrtvé tělo Jana Nepomuckého bylo svázáno, a zvláště proč mu byl dán do úst roubík? Naskýtá se otázka, proč už údajně mrtvé tělo Jana Nepomuckého mělo být svázáno a zvláště na ústa dán roubík? Klabouch to vysvětluje takto: „*Aby se tedy věc nějak urovnala, a aby se jeho usmrcení zjednalo zdání soudního rozsudku, byl Johaneček, zatímco jeho druhové byli propouštěni na svobodu, svázán do kozelce, zašit do pytle a shozen dne 20. března 1393 z Karlova mostu do Vltavy, protože to byl obvyklý způsob, jakým se popravovali odsouzení kněží.*“ KALBOUCH, Jiří, *Staré české soudnictví (jak se dříve soudilo)*. Praha: Orbis, 1967, s. 24. O trestu smrti utopením srov. MONESTIER, Martin, *Historie trestu smrti. Dějiny a techniky hrdelního trestu od počátku do současnosti*. 1- Vyd. Praha: se spolup. s Knižním klubem: Rybka Publisher, 1998, s. 189-197.

tohoto způsobu popravu je z pověstného přísného zákona z r. 1330 vydaného pro Staré město, kde byli utopením trestáni nenapravitelní prostopášníci a ničemové. „Dle zákona toho mohl rychtář synky měšťanské, kteří jmění své mrhali a vůbec nezdárně si počínali, uvězniti v žalární síni v mostské věži staroměstské, a když už opětovaná vazba viníka nenapravila, měl rychtář nebo někdo příbuzný marnotratníkův právo dáti jej zašiti do pytle a z mostu do vody hoditi.“⁷⁷⁸ Takový trest smrti byl pravděpodobně považován za milostivou smrt, protože byl vykonáván i nad ženami a mladšími osobami.⁷⁷⁹ Avšak tato smrt měla i potupný charakter, neboť trest utopením hrozil i kněžím.

Většinu těchto narážek v textu vykládá Ertl. Podle badatele narážejí verše

Dřiev než dočakáš pleše,
budeš ty utopen v měše,⁷⁸⁰

jakož se i jiným děje. (v. 443-445),

na smrt Jana Nepomuckého, ale podle něho dosti nepřesně, protože generální vikář nebyl utopen v měchu, ale byl shozen do Vltavy svázaný do kozelce a s roubíkem v ústech. Podle badatele je důvodem této nepřesnosti to, že „autor Podkoního nepsal o těch věcech ze svěžích dojmů, nýbrž spíše až po nějakém čase a snad z druhé ruky.“⁷⁸¹ Ertl také poukazuje na to, že stejný důvod patrně stojí i za jinou nepřesností, totiž když podkoní mluví o tom, že student bude utopen ještě před tím, než obdrží svoje svěcení, což nám připomíná, že v Jenštejnově podrobné stížnosti k papeži *Acta in curia Romana* se „mluví v čl. 25. o jednom studentu klerikovi sřatém a jednom upáleném.“⁷⁸² Časový odstup, který je pravděpodobně příčinou nepřesnosti autora, naznačuje, že i pět let po smrti Jana Nepomuckého byl jeho osud živým a byl vnímán v povědomí

⁷⁷⁸ SVÁTEK, Josef, *Dějiny poprav a katů*. Op. cit. s.18

⁷⁷⁹ Viz Tamtéž, s. 19.

⁷⁸⁰ Motiv utopení není nový v starší české literatuře. Najdeme ho v *Dalimilově kronice*, kde Soběslav varuje svým synům, že:

...

Bych mohl i po ptáčku zvědět,
že budeta k Němcóm držět,
kázal bych vajú v kožený měch vložit
a u měšě u Vltavě utopiti.

Neb bych snadnějí vajú ožělel
než bych svého jazyka hanby, i mrtev ležě, žělel.“

Citováno z HRABÁK, Josef., (ed.). *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Op. cit., s. 175

⁷⁸¹ ERTL, Václav. Příspěvek k datování „Podkoního a žáka“. Op. cit., s. 261.

⁷⁸² Tamtéž, s. 260, pozn. č. 1. ERTL, Václav. Příspěvek k datování „Podkoního a žáka“. Op. cit., s. 260, pozn. č. 1. Srovnej ještě pokus o identifikaci upáleného studenta TOMEK, Wáclav Wladiwoj, *Dějepis města Prahy*. Op. cit., s. 365n.

lidí jako hrozná událost, která by mohla postihnout každého duchovního. Odchylky od historické skutečnosti zároveň dosvědčují, že v šířené pověsti o Nepomuckého smrti se již v této době směřovala pravda se smyšlenými domněnkami.

Narážka zde poprvé nepřímo připomíná osobu krále Václava a jeho účast na smrti generálního vikáře. Václav IV., jak poznamenává Ertl, velmi často hrozil kněžím a samotnému arcibiskupovi utopením. Ertl má na mysli i to, že král údajně hrozil dokonce samotnému Jenštejnovi po jeho útěku z Prahy v době, kdy byl potvrzen novým opatem kladrubskeho benediktinského kláštera mnich Olen. Když se Jenštejn zdržel na svém pevném roudnickém hradě a ohrožoval svojí nepřítomností vyhlášení Milostivého léta, král k němu na znamení smíření poslal dva vyslance. „*Byli jimi Mikuláš z Uhoňštv a Jan Cúch, [...] Oba páni s arcibiskupem poobědvali a pokoušeli se ho přesvědčit, že král netouží po ničem tolik jako po smíru a pokoji. Panovníkův vzkaz, který s sebou přivezli, však svědčil o něčem jiném. Zněl doslova: Ty, arcibiskupe, vrať mi roudnický hrad i jiné mé hrady, uklid' se z mé české země. Jestliže se o cokoli pokusíš proti mně nebo mým lidem, hodlám tě utopiti a rozepře odstranit. Přijed' do Prahy!*“.⁷⁸³

Pověst krále coby záhubce kněží máme doloženou například i z pera zaháňského opata Ludolfa, který píše: „*On sám jako katův pomocník a druh, přikládal k tělu plameny k pálení, jindy zasazoval rány, jindy sám vlastní rukou přikládal drásavé nástroje. Mimo jiné totiž utopil ve vodě onoho ctihodného muže, Bohu i lidem milého, milovaného od Němců i Čechů, pana Jana, kněze, vikáře v duchovních záležitostech pana pražského arcibiskupa, doktora církevního práva, krutě zmučeného, popáleného, až mu vyhřezly vnitřnosti*“.⁷⁸⁴ Ludolf dokonce říká, že Johánek nebyl jedinou Václavovou obětí. To lze vyčíst z jeho formulace: „*Mimo jiné totiž utopil...*“⁷⁸⁵ Svědectví, že Václav nezabil pouze Johánka, nám poskytuje více různých autorů i v pozdější době. Například Mistr Štěpán z Kolína označuje Václava za „*zločinného útočníka na kněžstvo*“ a „*hubiče kněží*“, který se na ně šílené vrhá jako vlk na beránka a jestřáb na holuba.“⁷⁸⁴ Dokonce i při sesazování Václava z císařského trůnu roku 1400 se v obžalobě veřejně hovoří o tom, že pálil preláty, kněze a duchovní pochodněmi.⁷⁸⁵ Pravděpodobně všechna podobná dobová kritika krále Václava IV. má podíl na jeho demonizaci a má

⁷⁸³ VLNAS, Vít, *Jan Nepomucký – česká legenda*. Praha: Paseka, 2013. *Historická paměť*, s. 34.

⁷⁸⁴ Spis ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 30.

⁷⁸⁵ Viz DRTA III 1397-1400, München 1897, č. 204, cit podle ŠTĚPÁN, Václav, *Vraždy čtyř členů královské dvorské rady na Karlštejně roku 1397, Český časopis historický* 92, 1994, s. 40, pozn. č. 70.

svůj odraz v ústně šířených výtkách vůči němu, což je nepřímo aktualizováno i v *Podkoním*.

Podle našeho soudu vede narážka na smrt Jana Nepomuckého k odkazu na roli krále v této aféře a oživuje pověsti, které se o ní šířily. Zároveň připomíná jeden z nejkřiklavějších případů, kdy člen duchovního stavu zastávající vyšší funkci byl krutě mučen a usmrčen. To by zřejmě podle podkoního mělo zkrotit ambice žáka na dosažení kněžského svěcení nebo dokonce hodnosti preláta či biskupa. Jak je známo, Václav IV. společně s mistrem Johankám nechal mučit ještě dva vysoké hodnostáře, členy církve, a dovolil si vyhrožovat utopením i samotnému arcibiskupovi. V době, kdy skladba vznikla, se Jenštejn, i když přežil rozpory s králem, musel vzdát svého arcibiskupského úřadu a zemřel sám marně čekající na spravedlivost ze strany Říma.

I další verše v *Podkoním* znovu naráží nepřímo na krále a jeho milce.

Dřiev než ty budeš prelátem,
spieše ješče budeš katem,
neb najviec biřici, kati,
vše bývají literáti. (v. 447-450).

Není bez významu, že žákovi je předvídan kariéra kata. Už jsme se zmiňovali v našich úvahách o *Mastičkáři*, že na okraji společnosti vedle Židů a prostitutek žili i kati. Byla to profese všemi opovrhovaná.⁷⁸⁶ Vyloučení ze společnosti se projevovalo různými způsoby, dokonce i ve věcech duchovních. Jak píše Svátek „...všude ale byl [kat, pozn. aut.] *stejně opovrženým, tak že nesměl ani kostely dle vůle své navštěvovati, nýbrž jen v jediné (v Praze byl k tomu ustanoven kostel sv. Valentína v Starém Městě) s vykázaným koutkem se spokojiti; svátost oltářní pak směl teprve poslední u oltáře přijmouti, když se byla ostatní obec již z kostela vzdálila.*“⁷⁸⁷ A proto přezdívka kata by mohla být nejhanlivější urážkou žáka od podkoního.

Podle Ertla je sousloví kat-literát narážkou na událost, kdy „známý „mistr Hanuš“ neblahý hrdina krvavé karlštejnské příhody o letnicích roku 1397, takto kníže

⁷⁸⁶ Srov. SVÁTEK, Josef, *Dějiny poprav a katů v Čechách* Op. cit., s. 25n.

⁷⁸⁷ Tamtéž, s. 26.

opavský ratibořský, který ještě s jinými pány z jednoty pobil na Karlštejně po vlastním rozsudku milce královny, vrazil sám první ránu Strnadovi mečem do břicha“.

Jan II. přezdívaný Železný se zapsal do paměti svých současníků jako mistr Hanuš, který „na Karlštejně svým mistrovstviem katovským králi Václavovi pány zmordoval.“⁷⁸⁸ Roli mistra popravičího měl vévoda Jan II. sehrát v tzv. karlštejnských vraždách, kdy 11. června 1397 vyvrcholilo zasedání královské dvorské rady fyzickou likvidací Purkarta Strnada z Janovic, Štěpána z Opočna, Štěpána Podušky z Martinic a Markolta z Vrutice. Mimo jiné tento muž se špatnou pověstí, který se těšil královu přízně byl známý tím, že utopil kněze na svém panství. „*Ratibořské anály sepsané místními kanovníky v druhé polovině 15. století si osudů zdejších přemyslovských panovníků příliš nevšímají, přesto některý z členů kapituly zaznamenal, že 27. října 1390 nechal ratibořský vévoda Jan, zvaný Železný, utopit kněze Konráda ze Žár a Matyáše z Krzyżowic.*“⁷⁸⁹ Podle Ertla kníže Hanuš zůstal i po vraždě na Karlštejně „*ještě celý rok královým hofmistrem a byl asi často vídán v jeho společnosti. Herben (Ruch 1883, s. 187) tím vysvětluje pozdější pověst, že král chodil po Praze v průvodu kata (svého prý kmotra, podle jiných strýce).*“⁷⁹⁰ Je možné, že i autor *Podkoního* měl svůj podíl na šíření pověstí, které spojovaly krále s katem a které byly později použity letopiscem a kronikářem Václavem Hajkem z Libočan k vytvoření obrazu špatného vládce.⁷⁹¹

Podle Ertla mohl autor skladby označovat termíny biřici – kati i dobové literáty: „*mohl mítí na mušce i skutečné „literáty“.* Karlštejnské katování bylo nastrojeno panskou jednotou, v jejímž lůně byla řada pánů učených a studovaných, co víme, pan Jindřich z Rožmberka, její hlava, Hynek Berka z Dubé, Sezima z Ústí a jak známo, i pan Smil Flaška z Pardubic. Ty všechny veřejné mínění pražské, jednotě nepřiznivé, a zajisté i neurozený autor *Podkoního* činili spoluodpovědnými za ono katanství. Ale na koho nářážka *Podkoního* byla přímo šita, byl markrabí Jošt, nepochybný strůjce karlštejnské

⁷⁸⁸ *Staré letopisy české z vratislavského rukopisu novočeským pravopisem*, ed. ŠIMEK, František, Praha 1937, s. 37, o karlštejnských vraždách s. 4.

⁷⁸⁹ MIKETOVÁ, Hana, Itinerář vévody Jana II. Opavsko-Ratibořského jako pramen k fungování pozdně středověké diplomacie. Hana Miketová. In *Zpravodaj Historického klubu* / Praha: Sdružení historiků ČR Roč. 20, č. 1-2 (2009), s. 63. Náčrt životopisu Jana II podává ŠTĚPÁN, Václav, Vražda čtyř členů královské dvorské rady. Op. cit. s. 28.

⁷⁹⁰ ERTL, Václav. Příspěvek k datování „Podkoního a žáka“. Op. cit., s. 262, pozn. č. 2.

⁷⁹¹ Démonizace Václava IV. v kronikách podává ČORNEJ. Viz ČORNEJ, Petr, Tajemství českých kronik, Op. cit., s. 80-94.

exekuce.⁷⁹² Stál skutečně Jošt a jeho stoupenci v Panské jednotě za krutými karlštejnskými událostmi? Novější bádání soudí, že za vraždou stál nikoli markrabě Jošt, ale Prokop. Podle Štěpána byli podněcovateli vraždy čtyř členů královské družiny i Jana Nepomuckého jedni a ti samí lidé: markrabě Prokop a Huler.⁷⁹³ „ [Václav IV., pozn. aut.] *Markrabě Jošta vypověděl z Prahy a v první chvíli mu snad dokonce chtěl odejmout vládu nad Moravou. Osnovatelé vraždy nějakým způsobem očernili i měšťany Starého Města Pražského jako spojence zavražděných, a tak král po návratu do Prahy sesadil tamní městskou radu, rozkázal zbořit opevnění ve směru proti Novému Městu, odebrat na Nové Město všechny zbraně a nechtěl vzít měšťany na milost ani tehdy, když mu chtěli dát 6 000 kop. gr. Z Malé Strany uprchlo 12 předních měšťanů k markraběti Joštovi a členům panské jednoty. Podle všeho asi manifestovali příliš hlasitě svou solidaritu se zavražděnými při jejich pohřbu.*“⁷⁹⁴ Je zajímavé, jak píše Štěpán, že osnovatelé vražd usilovali o maximální možné utajení všech těchto událostí. Skutečnost, že hlavním původcem vražd byl Prokop, vyvozuje Štěpán z toho, že jednou z prvních starostí tohoto markraběte poté, co se chopil moci, bylo zajistit pachatelům vraždy beztrestnost. „*Nyní mohl vystoupit před veřejnost se zprávami o vraždě, ovšem, patřičně upravenými, a tak se jako relátor přičinil 13. července 1397 o vydání manifestu pro obyvatelstvo, jímž král Václav IV. potvrdil všechna obvinění vznesená vůči zavražděným a to, co je potkalo, označil za spravedlivou odplatu.*“⁷⁹⁵ Mimořádně závažná byla podle Štěpána pasáž, že jiní mají být v budoucnu v podobných případech trestáni stejně. Podle badatele to znamenalo nastolení atmosféry permanentního teroru a nezákonnosti ve „vyšším zájmu“. Je vidět, že tato skutečnost měla velký dopad jak na Panskou jednotu, tak také pražská města. V době datování těchto událostí, která byla velmi blízká i době vzniku *Podkoního*, byla vražda čtyř členů královské rady odsouzená i všemi tehdejšími kronikáři. Zpochybňovala se vina zavražděných, odsuzoval se způsob, kterými byla „spravedlnost“ nastolena. Anonymní dobové svědectví z Prahy praví, „[...] že kdyby zavraždění byli opravdu zrádci krále, mohli by být odstraněni jinak.“⁷⁹⁶ Podle Štěpána potupná přezdívka knížete Jana Opavského a

⁷⁹² ERTL, Václav. Příspěvek k datování „Podkoního a žáka“. Op. cit., s. 263. Zde Ertl cituje mínění Palackého (Palacký, II, 2, 328).

⁷⁹³ ŠTĚPÁN, Václav. Vražda čtyř členů královské dvorské rady. Op. cit., s. 37

⁷⁹⁴ Tamtéž, s. 38.

⁷⁹⁵ Tamtéž, s. 39.

⁷⁹⁶ ŠTĚPÁN, Václav. Vražda čtyř členů královské dvorské rady. Op. cit., s. 39.

Ratibořského „Mistr Hanuš“ (tj. kat), která je zaznamenána Starými letopisci českými i Hájkem, asi skutečně kolovala mezi lidmi.⁷⁹⁷ Podle našeho mínění skladba *Podkoní a žák* také potvrzuje, že brzy po těchto událostech již tato přezdívka knížete existovala.

Jak je vidět, autor *Podkoního* nešetří svými jizlivými narážkami na tuto skutečnost ani krále Václava IV. a jeho milce, ovšem ani jeho odpůrce, pány z Jednoty, v čele s Prokopem. Zůstává otázkou, zda byla v dané době Prokopova účast odhalena, nebo se odsouzení týkalo jen přímých vrahů: Jana II. Opavského a Ratibořského, pana Boreše z Rýzmburka, Bohuslava ze Švamberka a Jana z Michalovic. Všichni jmenovaní byli šlechtického původu (výjimkou by mohl být jen Zikmund Huler, který byl z měšťanského rodu v Chebu)⁷⁹⁸ a byli buď představitelé světského státního aparátu, nebo královští dvořané. Jejich činy pak byly spojeny s porušením práv duchovních, s utopením kněze, se stínáním a upalováním studentů. Tyto osoby se dopustily krutých vražd, aniž by byly jakkoli vyšetřovány či podrobeny soudnímu řízení, což je podle nás důvod toho, že je autor ve zmiňované skladbě umístil vedle sebe. Jak jsme se už zmínili, duchovní stav pohrdal osobami s krvavými rukama. A když tyto ruce sahaly dokonce na samotné duchovní a nerespektovaly ani světský právní aparát, nelze než jejich činy odsoudit jako katovské. V tomto smyslu bychom celou skladbu mohli chápat jako alegorii sváru mezi světskou a duchovní mocí, přičemž konec skladby ukazuje, že i přes všechnu právní záštitu, kterou má duchovní stav, je na světské straně převaha díky hněvu a hrubé síle. Podkoní jako alegorie světského stavu, se nebojí napadnout fyzickou silou žáka.⁷⁹⁹

Takovéto odkazy autora skladby k dobové realitě, ukazují, že i zábavná literatura může mířit na otřesné události, které se odehrály na konci 14. století a které dokládají ohrožení duchovního stavu a svévoli králových dvořanů. Vychloubání žáka

⁷⁹⁷ ŠTĚPÁN, Václav, Vražda čtyř členů královské dvorské rady. Op. cit., s. 39.

⁷⁹⁸ Srov. Tamtéž, s. 31.

⁷⁹⁹ V této souvislosti bychom mohli vykládat postavu podkoního jako alegorii krále Václava IV. Podkoní je nazýván od žáka *satrapou*:

Všaks ty hubená **satrapa!**

Čím chceš lepší bít chlapa,

na každý den hnój kydaje

k lepšímu čáky nemaje?

Ty se nevrovnáš žáku,

neb my máme lepší čáku,

ne jako vy, chlapi hlupí.

Z žákůvť bývají biskupi, (v. 391-398). Slovo „*satrapa*“ je vykládáno ve Výboru jako dvorský služebník, ale v přeneseném smyslu nabývá významu tyran, despota, jakým byl líčen Václav IV. v kronikách, což by mohlo být reflexí i na přezdívku krále objevující se na konci 14. století.

ohledně jeho právního zabezpečení je popřeno tímto ironickým způsobem. Duchovní moc byla v této době do jisté míry bezbranná vůči světské moci a její práva byla mnohokrát narušována. Podle našeho mínění je skladba možná i přímou reakcí na nové privilegium, jež dostává univerzita roku 1397, a tím ironicky varuje studenty, aby se příliš nespolehnali na svoji právní záštitu což vyznívá ještě silněji s ohledem na to, že studenti neúměrně zneužívali svá privilegia), neboť jmenované případy ukazují, že svoboda akademické obce a duchovních byla mnohokrát porušována světskou mocí.

Skladba zároveň zesměšňuje materialistické ambice žáka, které jsou pravděpodobně nepřímým odkazem na narůstající kritiku zbohatlíků mezi duchovními, která bude v pozdějších letech ještě vzrůstat.

Co se týče vyhrožování šibenicí od žáka podkonímu, ta by mohla odkazovat ke skutečnosti, že oběšení bylo způsobem, jakým byli trestáni zloději a loupežníci ve 14. a na začátku 15. století, kdy loupežnické družiny byly často vedeny zchudlými rytíři. Náš podkoní by tak mohl být i dvorským služebníkem nějakého rytíře. Popravu zlodějů a loupežníků oběšením „[...] ustanovovala statuta Otova z r. 1189, aby zločincové tito, byť byli i stavu šlechtického, byli na hrdle trestaní a vešken majetek jejich aby spadl na knížete; podobný trest šibenice stihl všechny společníky a pomahače zlodějů i loupežníků [...]“⁸⁰⁰ Již za vlády Karla IV. skončilo oběšením několik loupežnických družin vedených rytíři, pověstný a zavražďující se jevil případ držitele hradu Žampachu, o kterém se zmiňuje kronikář Beneš. Rytíř Jan ze Smojna, zvaný Pancéř, neboť chodil stále oblečený v brnění, byl oběšen v Praze společně se svými společníky. „*Toto neobyčejně přísné nastoupení proti Pancéřovi, které ve veškeré zemi hluboký a na dlouho trvalý dojem způsobilo anot přísloví „brní jako Pancéřová košile“ i v XVII.století ještě bylo v Čechách užíváno, přivodilo zemi na několik desítiletí pokoj a bezpečnost jako nikdy před tím, což trvalo nejen po ostatní dobu panování Karlova, leč i ještě za prvních let Václava IV., jak to vysvědčují Staří Letopisové čeští pravice, že „za těch dnův kdyby kdo byl zlato na hlavě nesla cestou byl jel nebo šel, neměl se obávat, že by ho potkalo něco zlého“.*⁸⁰¹ I na začátku 15. století bylo v Praze popraveno několik loupežnických družin.⁸⁰² Tedy žákem dvakrát

⁸⁰⁰ SVÁTEK, Josef, *Dějiny poprav a katů v Čechách* Op. cit., s. 10.

⁸⁰¹ SVÁTEK, Josef, *Dějiny poprav a katů v Čechách* Op. cit., s. 22.

⁸⁰² Viz podrobněji tamtéž, s. 26n. O popravě Keyzoltových lapků pojednává již zmíněná parodie na pašijovou *Passio raptorum de Slapanicz secundum Barthoss, torotorem Brunensem*.

zmíněná šibenice, které se obyčejně bojí dvorští služebníci, by mohla odkazovat na tuto mimoliterární skutečnost.

Shrnutí: Podle našeho mínění básnický spor *Podkoní a žák* upozorňuje v první řadě na míru architextuality v relaci k jiným sporům o přednostech společenských stavů. Jak je vidět, dílo bylo složeno jako parodie scholastické disputace, což odkazuje na skutečnost, že jeho autor absolvoval univerzitní vzdělání (Petrů předpokládá, že byl dokonce univerzitním studentem) a znal žánr disputace natolik, že dokázal mistrně parodovat žánr učeného sporu a zároveň zvýšit komiku skladby. Fakticky se změna umístění kladných a záporných argumentů děje na úkor rétorického umění a společně se sebeironií obou oponentů nejen, že nepotvrzuje jejich tezi, ale dokazuje teze protivníkovy.

Paratextuálně souvisí *Podkoní a žák* s latinským exemplářem *Videant qui nutriunt*. Tyto dvě skladby spolu sice podle našeho mínění souvisí, ale česká skladba není přímou parodií latinské, je spíše její replikou, která jí oponuje v názoru na to, že těžký život žáka je zárukou jeho lepšího postavení v budoucnu.

Intertextuální vazby ve skladbě ukazují, že autor *Podkoního* paroduje klišé studentského života, které vytváří vagantská poezie. *Podkoní a žák* se jeví být ironickou transformací známých topoi žakovské poezie jako jsou krčma, studentská chudoba (strava, oblečení). V *Podkoním* jsou tato topoi ironicky transformována coby důkaz lepšího postavení žáka. Transformace se projevuje i nadřazením žakovského stavu nad všemi ostatními stavy a jeho morálním vítězstvím. Žakovský stav je ve skladbě postaven do protikladu k podkonímu a dílo ukazuje, že jejich život se od sebe nijak neliší. Novátorství textu sporu tkví ve srovnání právního zabezpečení stavu duchovního a světského. Odkazy na mimoliterární kontext ukazují, že ani v tomto ohledu žák nemá lepší postavení.

III. 7. Recepce *Podkoního a žáka*

Paratextuální a intertextuální vztahy, které naznačují záměr autora vytvořit parodii, spojují českou skladbu převážně s latinskými skladbami žakovské poezie a latinským exemplem s motivem šlechtických synů podkoního a žáka. Architextualita, jak prokazuje Petrů, souvisí s parodií žánru scholastické disputace. Skladba by mohla být vnímána jako alegorie rozporu duchovní a světské moci. Tato zjištění podle našeho soudu dokládají, že parodie byla recipována především vzdělaným publikem. Ostatním,

nevzdělaným příjemcům, jistě chyběla relace se stylem scholastické disputace a uvedenými latinskými skladbami. Pro nevzdělané publikum byl *Podkoní a žák* převážně odkazem na realitu a satirou, k tomu přispívaly narážky na zmíněné události na konci 14. století a skladba by tedy díky tomu mohla být zařazena do žánru politické satiry. Podle našeho mínění je velice pravděpodobně, že i sám autor zamýšlel koncipovat skladbu v tomto duchu, ale nemohl se vyhnout tomu, aby parodoval klišé bídného studentského života. Taktovzniklá parodie studentského života prozrazuje postoj autora k nezvyklým politickým událostem na konci 14. století a také se nepřímo jeví být kritikou materialistických vizí mladých lidí, které souvisí s poměry panujícímive zbohatlé a zkažené církvi.

IV. Parodie sporu ve *Sváru vody s vínem*

IV.1. *Svár vody s vínem* – přehled dosavadního bádání

Básnický spor *Svár vody s vínem* je další skladbou, ve které odkrýváme parodii jako literární postup. Skladba je zapsaná v rukopise knihovny Národního musea v Praze II F 9; tiskem ji vydal V. Hanka v ČČM 1832, 148n, podruhé vyšla ve *Výboru z literatury české I*, 1845, sl. 927n. *Svár* je zapsán na konci papírového rukopisu o 205 listech s obrázky, zvaném také rukopis Opatovický. „*Tento rukopis obsahuje ještě výňatky z Passionalu a ze Života Krista Pána, Život Panny Marie a několik drobnějších skladeb náboženský vzdělavatelných. Sborník uzavírá Rada otce synovi a na listech 198b-205b Svár nadepsaný Řeč dobrá, ješto se s vínem sváříše voda. Listy 206 a 207, které jsou nyní v rukopise vyříznuty, obsahovaly pravděpodobně závěr skladby: bud' ještě několik veršů, anebo aspoň nějaký písařský explicit, kterým jsou označeny ostatní skladby zapsané v tomto sborníku.*“⁸⁰³

Starší bádání připisovalo autorství *Sváru* Smilu Flaškovi. Důvodem byly společné rysy skladby se Smilovou *Novou radu* a s *Radou otce synovi* přičítanou staršími badateli taktěž Smilovi. Tyto názory zastával Hanka, opíraje se o to, že *Svár* je dochován v témže rukopise jako *Rada otce synovi* a *Nová rada*. V dalším vydání skladby ve *Výboru* je také z roku 1845, ta společně s *Podkoním*, skladba připisována Smilovi. Smilovo autorství „[...] opakoval a snažil se podepřít novými důvody P. M.

⁸⁰³ HRABÁK, Josef, Staročeské satiry Smilovy školy, Praha: Orbis, 1951, s. 76.

Haškovec v článku Podkoní a žák v souvislosti s literaturami západními (LF 23, 1915) a v knize Proudý (1921), kde připsal Smilovi vedle čtyř zmíněných skladeb i Závišovu báseň.“⁸⁰⁴ Hrabák připomíná, že Smilovo autorství satir nebylo badateli vždy obecně přijímáno (např. Jungmannem, Fejfalíkem, Gebauerem, Ertlem a Jakubcem), filologický rozbor Hrabáka ukazuje, že jak u *Podkoního, tak i ve Sváru* bychom mohli najít shodu se Smilovým stylem, ale rozbor rýmů *Nové rady* a *Sváru* svědčí o tom, že nepochází z pera stejného autora.

Rukopis, ve kterém je skladba doložena, se podle badatele datuje do poloviny 15. století. Podle Hrabáka „*ideově a kompozičně se však hlásí do doby aspoň o padesát let starší, neboť má výrazně styčné plochy se skupinou skladeb blízkých Nové radě Smila Flašky z Pardubic a zvaných proto „básně Smilovy školy.*“⁸⁰⁵ Badatel usuzuje, že skladba je zařazena do rukopisu společně s Novou radou, protože obě skladby dobře zapadaly do poděbradské doby, kdy po udušení husitského revolučního hnutí ožíval zájem o literární památky odrážející pozdně středověký způsob života. „*Reakčním tendencím dobře sloužila právě typická díla Smilovy školy: Nová rada vyjadřující politické ideály panstva na konci 14. století a Rada otce synovi vyjadřující požadavky šlechty na výchovu. K těmto pracím se družil Svár vody s vínem, vyznívající v závěrečných verších jako obhajoba statu quo, harmonie mezi církví a světským stavem.*“⁸⁰⁶

*v. 444. nebo duchovní stav bez světského
k tomu světský bez duchovního
sám jeden stav nemůže státi,
aniž pánu bohu chvály vzdati.*⁸⁰⁷

Hrabákův rozbor rýmů ve *Sváru vody s vínem* poukazuje na to, že skladba byla původně napsaná v osmislabičném verši a dochovaná verze skladby se jeví být druhou

⁸⁰⁴ HRABÁK, Josef, *Staročeské satiry Smilovy školy*, Praha: Orbis, 1951, s. 7n.

⁸⁰⁵ HRABÁK, Josef, *Verš staročeského „Sváru vody s vínem“*. In *Acta. Universitatis Carolinae – Philologica, Slavica Pragensia IV*, 1962, s. 681.

⁸⁰⁶ Srovnej další Hrabákovo mínění „*Společenský problém je ve Sváru poněkud jednodušší než v Podkoním, protože je řešen abstraktně a obecně. Smysl pro stávající pořádek a pro konservování sociálního rozvrstvení je zde však prvkem stejně gotickým (a reakčním) jako v Podk. I v NR [Podkoním a Nové radě, pozn. aut].* HRABÁK, Josef. *Smilova škola. Rozbor básnické struktury* Op. cit., s. 60.

⁸⁰⁷ Tamtéž.

redakcí, při níž došlo k přepracování básně do bezrozměrného verše.⁸⁰⁸ Navíc se badatel domnívá, že písař rukopisu skladbu neopravoval, nýbrž ji zapisoval již hotovou.⁸⁰⁹ Zde se naskytá otázka, kdy došlo k přepracování původní osmislabičné verze a zda revident zasahoval jen do formy básně, nebo ještě dotvořil skladbu tak, aby odpovídala době o padesát let starší. Jak jsme uvedli, v rukopise chybí poslední dvě stránky, kde buď skladba končila několika verši (tj. nedochoval se závěr), nebo obsahovala písařský explicit. V takovém případě by nás absence případného závěru mohla svést k chybným úvahám. Všeticka předpokládá, že prolog básně by měl mít na konci svůj protějšek v epilogu, a proto připouští, že „z charakteru dochovaného závěru a z existence prologu se dá usuzovat, že mohly obsahovat epilog. Z počtu chybějících stran lze dále odvodit, že mohl mít přibližně stejný rozsah jako prolog [82. veršů, pozn. aut.].⁸¹⁰ Badatel také připouští i možnost, že skladba je kompletní. Václav Černý se domnívá, že původní verze v osmislabičném verši byla možná napsaná klerikem a posléze se dostala do rukou dalšího, prostšího a méně vzdělaného člověka, který ji upravil a z vulgarizoval. Podle badatele dodal celý nový úvod a díky tomu má skladba dva prology. V první verzi básně začínala veršem 83, nový prolog skladby v dochované verziz ahrnuje verše 4-82.

Černý upozorňuje na to, že symbolická platnost vody a vína (stav duchovní a světský) v později přidaném úvodu jsou zaměněny: „v prvním úvodu není ani stopy po symbolické platnosti nápojů, víno znamená prost a prostáčky víno a opilost, voda znamená vodu a nucenou střízlivost; sociální vztah nápojů je sice rovněž naznačen, ale naprosto jinak než ve vlastní skladbě, totiž jednoduše podle kapsy – víno je „trunk“ knížat, pánů a mnohých měšťanů (verše 33-34), voda „je libá chudým“, zvláště sedláckům (verše 51n., 60n.). Dvojice „lidé světští – lidé duchovní“ a „lid obecný – bohatici“ se ovšem vůbec nekryjí [...].⁸¹¹ Nový úvod podle Černého udělal žakeř. „Vše se zdá svědčit pro to, že skladbu, původně práci učeného klerika lehce parodizujícího žánr náboženského sporu dvou mravních nebo symbolických entit, vzal do rukou žakeř a zredigoval ji znovu, lidověji ve formě a výrazu, opatřiv ji zároveň novým, vlastním úvodem rázem povýtce žakeřského, který činil skladbu schopnou fungovat v jeho

⁸⁰⁸ Viz podrobněji HRABÁK, Josef, Verš staročeského „Sváru vody s vínem“, Op. cit., s. 681., s. 21, 22. Těž. HRABÁK, Josef, Verš staročeského „Sváru vody s vínem“, Op. cit., s. 681-687.

⁸⁰⁹ Viz podrobněji, tamtéž, s. 686n.

⁸¹⁰ VŠETIČKA, František. Kompozice Sváru vody s vínem. In *Listy filologické* 102, 1979, s. 219.

⁸¹¹ ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Op. cit., s. 362n.

recitačním repertoáru a ostatně stíral její symboliku a zrealistčoval její smysl přesně tím způsobem, jakého se bylo nadít od žakeře. ⁸¹²

Podle našeho mínění má Černý pravdu, když soudí, že první prolog je dodatečně napsán žakěrem, a proto se rozchází s intencí autora. Tato vsuvka plnila svou úlohu, totiž přilákat pozornost publika a přiblížit skladbu jeho případnému vkusu a očekávání. ⁸¹³ Zůstává ale otázkou, jestli revident skladby – žakěř – také přidal i svůj epilóg, který se nám nedochoval.

Jak jsme už zmínili *Sváru vody s vínem*, bylo věnováno málo pozornosti, a to z toho důvodu, že skladba byla chápána jako česká adaptace latinské skladby stejného motivu. Různí badatelé nacházeli podobné česky psané skladby, které rozpracovávají spor vody s vínem, a odkazují na latinské skladby se stejnou tematikou. Haškovec uvádí latinské spory podobného motivu a jejich rozpracování ve francouzštině a španělštině a zmiňuje latinské skladby *Disputatio aquae et vini* (160 veršů, čtyřřádkové sloky) a *Conflictus vini et aquae* (podobného rozsahu). ⁸¹⁴ Hrabák srovnává český spor s latinským sporem ze 12. století, který se dochoval v mnoha opisech v rukopisech českého původu. Vydavatel latinského sporu *Svár vody s vínem* Rudolf Metrlík, také soudí, že skladba byla vzorem pro českého autora. ⁸¹⁵ František Všeťčka uvádí jako předlohy *Sváru* latinské skladby *Goliae dialogus inter aquam et vinum a Contentio aquae et vini*. ⁸¹⁶ Podle našeho názoru, který je shodný s Hrabákovým, český *Svár* souvisí s latinskými spory ze 12. století. Problematickou se jeví být při hledání relace mezi latinským vzorem a českou adaptací absence kritického vydání latinského sporu. Mertlík, který báseň překládá, poukazuje na to, že rukopisy poskytují velmi odlišná čtení, v nichž je text často značně porušen a smysl není vždy jasný. Ve svém překladu,

⁸¹² ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Op. cit., s. 362n.

⁸¹³ Podobně upravený, ale jako celek, se jeví *Mastičkář drkolenský*, kde je také setřena symbolická platnost hry.

⁸¹⁴ HAŠKOVEC, Prokop Miroslav. *Svár vody s vínem*. In *Proudy*. Praha: Česká grafická unie, 1921, s. 44.

⁸¹⁵ „V pražském univ. Rkp. 1482 je báseň [latinský *Svár duše s tělem*, pozn. aut.] přičítána Primátovi. Tak je i jinde, patrně neprávem. Jiné rukopisy ji připisují Walterovi Mapovi. Skladatel dosud neznám.“ MERTLÍK – Rudolf. *Carmina scholarium vagorum*. Op. cit., s. CDLXVI. Soupis rukopisů, podává Vilikovský VILIKOVSKÝ, Jan. *Latinská poezie žakovská v Čechách*, Op. cit., s. 103, pozn. 237 a).

⁸¹⁶ VŠETIČKA, František. *Kompozice Sváru vody s vínem*. Op. cit., s. 222, viz také tamtéž, pozn. 5.

z něhož zde vycházíme, vypouští strofy, které se „pro textovou zmatenost nedají uspokojivě rozluštit.“⁸¹⁷

Podle Hrabáka by rozpracování českého *Sváru* coby parodie mohlo být ovlivněno i skladbou vysokého stylu, jakým je *Spor duše s tělem*. „Užíváním jednoslabičných rýmů připomíná *Druhý Spor* [...]. *Třetí Spor* [...] připomíná *Svár tím, že v jeho úvodu autor líčí, jak byl přítomen sporu a v básni pak o tom sporu referuje, podobně jako je v *Sváru* opilý mistr.*“⁸¹⁸ „Toto zpracování je *Sváru* i časově nejbližší, neboť pochází z konce století [14. století, pozn. aut.].“⁸¹⁹ Zde musíme upozornit také na to, že i když První spor duše s tělem vznikl v první čtvrtině 14. století, jeho zápis je dochovaný až v pozdní úpravě z konce 14. a začátku 15. století, tj. tento spor byl v oběhu a jeho jazyková redakce dosvědčuje přetrvávající zájem o něj i v době, kdy vzniká *Svár*. A proto bychom mohli hledat paralely parodického sporu i ve vztahu k tomuto prvnímu *Sporu duše s tělem*.

Pravděpodobně kvůli odkazům, které se nachází v hádání a líčí všední život, je báseň žánrově přijímána jako satira, tedy podobně jako *Podkoní*. Hrabák je také nazývá dialogickými satirami. Největší pozornost českému *Sváru* věnoval právě Hrabák, jeho práce zařazují skladbu do tzv. Smilovy školy.⁸²⁰ Vedle satir z Hradeckého rukopisu staví badatel skladby *Podkoní* a *Svár*, které podle něho mají výrazné společné ideové a formální rysy. Už jsme se zmínili, že ve svých úvahách o ideové stránce skladeb je Hrabák ovlivněn marxistickou ideologií a hledá v satirách společenskou kritiku „s hlediska pokrokové společenské vrstvy, a to její revoluční části. Básník je mluvčím zájmů měšťanstva a jeho ideologem.“⁸²¹ Badatel marně hledá třídní uvědomění u autora *Podkoního*: „Autor *Podkoního* si neuvědomuje, že ve společnosti jeho doby byly antagonistické třídy a mezi nimi rostlo napětí. Třídní rozvrstvení pokládá za něco přirozeného a neměnného.“⁸²² „Podobně proniká smysl pro existující řád v *Sváru*, kde jde nejen o spor mezi vodou a vínem, ale vlastně o spor mezi duchovním a světským

⁸¹⁷ MERTLÍK – Rudolf. *Carmina scholarium vagorum*. Op. cit., s. CDLXVI.

⁸¹⁸ HRABÁK, Josef. *Smilova škola. Rozbor básnické struktury*. Praha: Jednota českých matematiků a fyziků, 1941, s. 66.

⁸¹⁹ Tamtéž, pozn. č. 6.

⁸²⁰ Poprvé toto mínění vyslovuje Roman Jakobson. JAKOBSON, Roman, Verš staročeský, In *Československá vlastivěda 3. Jazyk*, Praha: Sfinx, 1934, 429-459.

⁸²¹ HRABÁK, Josef, Staročeské satiry Smilovy školy. Op. cit., s. 11.

⁸²² Tamtéž, s. 17.

*stavem, tedy o spor velmi důležitý pro dobu, v níž skladba vznikla. Ani zde však autor neodhalil rozpor mezi oběma stavy. Jako by se vysmíval těm, kteří si podobnými problémy lámou hlavu; on sám je spokojen a dívá se na oba stavy spokojeně jako na dvě složky, které jsou nezbytné pro společenskou rovnováhu.“*⁸²³

Co se týče formální stránky satir, Hrabák poukazuje na rozbitou epickou linii, kde „*satiry nepodávají rozvitý děj, nýbrž jen anekdoty a obrázky jednotlivé výjevy, [...] v satirách nacházíme slovní výběr hovorového jazyka soudobých měšťanů.*“⁸²⁴ Podle Hrabáka jsou satiry Smilovy školy položeny do měšťanského prostředí, „*[...] resp. o jeho dolní okraj). Podkoní zasahuje do nižších společenských vrstev, báseň o Ženě zlobivé je zřejmě měšťanská a Svár se dotýká tematů náboženského, ale toto téma vlastně paroduje a do sporu nezasahuje šlechtic, nýbrž opilý mistr. Svár řeší antithesi mezi stavem duchovním a světským, ale přitom nejsme na pochybách, že světským stavem není míněn stav panský, nýbrž měšťanský. Je to docela jednoznačně z výraziva i z volby příkladu.*“⁸²⁵ Důležitou stránkou skladby, která je příznačná i pro *Podkoního a žáka* a pro skladbu *O ženě zlobivé*, je dialogičnost, která je zde podle Hrabáka ve srovnání s ostatními skladbami Smilovy školy značně výrazná.

Pozornost *Sváru vody s vínem* věnuje i František Všeticka ve svém článku „*Kompozice Sváru vody s vínem*“ z r. 1979. Badatel klade vznik skladby někde na konci 90. let. a upozorňuje také na to, že způsob vedení sporu obou oponentů je odlišný. „*Obě strany používají teologické argumentace. Rozdíl mezi nimi spočívá v tom, že argumentace vody je serióznější, má více opor v Písmu o obecném prospěchu vody; víno si také vypomáhá poukazováním na Písmo, avšak nečiní tak často a – což je daleko podstatnější – činí tak mnohdy nepřesně. [...] Voda je v sporu uvážlivější; zprvu dokazuje svoje přednosti, pak tyto přednosti spojuje s invektivou a nakonec přechází už k přímým útokům. Postup vína je daleko jednodušší, hned na začátku začne napadat vodu a v tomto počínání setrvává až do konce skladby; stejně je tomu i se spíláním a nadávkami k nimž se uchyluje v průběhu sporu. V podstatě se dá říci, že víno se chová tak, jako by bylo mírně opito, kdežto voda se od počátku až do konce projevuje jako strážlivá – čili obě alegorické postavy přejímají znaky lidí, jež je konzumují.*“⁸²⁶

⁸²³ HRABÁK, Josef, Staročeské satiry Smilovy školy. Op. cit., s. 18.

⁸²⁴ Tamtéž, s. 12.

⁸²⁵ Tamtéž.

⁸²⁶ VŠETICKA, František. Kompozice Sváru vody s vínem. Op. cit., s. 220, 221.

Podobné odlišné charakteristiky svářících se stran, které se týkají způsobu vedení sporu (slovní projev, chování) a které do určité míry ukazují, na jaké straně stojí sympatie autora, nebo prozrazují pravost oponenta, jsou patrné ve *Sporu duše s tělem* a *Podkoním*.

IV.2 Architextualita ve *Sváru vody s vínem*

Svár vody s vínem je českojazyčnou adaptací básnických sporů, které latinsky rozpracovávají motiv známý už ve 12. století, v němž se dvě entity hádají, která z nich je prospěšnější lidu. Pokud *Podkoní* vycházel z žánru sporu týkajícího se předností stavů, ve *Sváru* jde o snížení teologických sporů vysoké literatury, které se jeví být jejich parodií.

Ve starší literatuře je znám již zmíněný teologicky pojatý spor vysoké literatury *Spor duše s tělem*. Toto anonymní dílo se dochovalo ve třech variantách, označovaných literárními kritiky jako První, Druhý a Třetí spor. První a Třetí spor rozšiřují skupinu latinských sporů, kde se samotný spor odehrává těsně před smrtí. Druhý spor je zčásti překladem a zčásti parafrázováním latinské skladby *Visio Filiberti*.⁸²⁷ První spor duše s tělem vznikl v roce 1320 nebo brzy po tomto datu,⁸²⁸ Druhý je podle jazyka datován do 3. čtvrtiny 14. století a Třetí spor vznikl podle badatelů na konci 14. století.

Spory duše s tělem rozpracovávají motiv hádky mezi duší a tělem člověka, kdo je vinen za jeho hříšnost, která vede do pekla. První a Třetí spor vychází z pojetí Tomáše Akvinského, že duše je formou těla a tvoří s ním celek stejné povahy, jaký mají všechny ostatní celky složené z látky a formy. Druhý spor vychází z filozofie sv. Augustina: duše je paní těla, tj. samostatným hybným principem, jenž užívá těla jako svého nástroje. Lehár poukazuje na to, že jak První, tak i Třetí Spor jsou podle všech známek homilie.⁸²⁹ Předpokládá se, že tyto dva spory byly určeny k přednesu v kostele nebo klášterním refektáři, což znamená, že česky zpracované teologické hádání by se tímto způsobem dostalo nejen ke čtenáři, ale i k nevzdělanému publiku v kostele.

⁸²⁷ Viz podrobněji LEHÁR, Jan, Ke staročeským Sporům duše s tělem, In *Listy filologické / Folia philologica* Roč. 112, Čís. 4 (1989), s. 198n.

⁸²⁸ „Jediný dochovaný zápis z konce 14. nebo začátku 15. století reprodukuje pozdní úpravu, která původní text bez ohledu na básnickou formu jazykově zmodernizovala a rozvedla různými doplňky motivovanými potřebou prozaické dopovězenosti.“ MERHAUT, Luboš a kol. *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 4. Svazek II S-Ž, dodatky k LČL 1-3, A-Ř. U-Ž, dodatky A-Ř*, Praha: Academia, 2008, s. 310.

⁸²⁹ Viz podrobněji LEHÁR, Jan, Ke staročeským Sporům duše s tělem, Op. cit., s. 199n.

Důležitou stránkou v těchto sporech je to, že člověka jako bytost symbolizují dvě samostatné bytosti, (duše a tělo). Jakobson upozorňuje, že v *Prvním sporu* jsou duše a tělo samostatné osoby: „[...] duše a tělo jsou podávány ve formě dvou vztahujících se na tentýž předmět, totiž synonymických, metonymií – člověk vzhledem k duši a týž člověk vzhledem k tělu. Oba jsou osamostatnělí, oběma se připisuje samostatné bytí – typická realizace synonym. “⁸³⁰

Oproti teologicky pojatému sporu duše s tělem rozpracovává *Svár vody s vínem* ve sniženém stylu hádky vody a vína o to, kdo z nich je na světě potřebnější. Český *Svár* je adaptací latinské hádky, která je sama o sobě parodií stylu teologických sporů. Tato česká adaptace je ještě rozšířena o určitý počet veršů a odrážejí se v ní i *Spory duše s tělem*, které už kolují v literatuře 14. století, jak je vidno, ve třech zpracováních. Co ale mohlo být popudem k tomu, že se právě v této chvíli, někde na přelomu 14. a 15. století, autor ujal zpracování téže látky?

Nejdříve se pokusíme porovnat novou českou hádku s latinskými básně s tímtež motivem a teologickými spory duše a těla.

Tab. č. 3

<u>Latinský Svár vody s vínem</u> ⁸³¹	<u>1., 2., 3., Spor duše s tělem</u>	<u>Český Svár vody s vínem</u>
Jazyk: latinský, skladba bude známa vzdělanému recipientovi	Jazyk: český, určený k přednesu v kostele nebo v klášteře, mohl by se dostat k širšímu publiku.	Jazyk: český, skladba se pravděpodobně stala svým zábavným charakterem součástí repertoáru recitátorů. Černý připisuje její první prolog žakéři.
Žánr: zbásněná hádka, parodie teologického	Žánr: Teologický veršovaný spor,	Žánr: zbásněná hádka, parodie teologického

⁸³⁰ JAKOBSON, Roman. *Spor duše s tělem*. Op. cit., s. 39.

⁸³¹ Viz překlad do češtiny MERTLÍK – Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písňě žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970, s. 149

<p>sporu, připomíná studentské cvičné nebo sofistické disputace, kde bylo cílem tříbení argumentační pohotovosti. Zábavná literatura žakovského charakteru.</p>	<p>vysoký styl literatury.</p>	<p>sporu. Zábavná literatura žakovského charakteru.</p>
<p>Hlavní postavy: Opilý vyprávěč, Hospodin, Voda, Víno, Ptačí soud.</p>	<p>Hlavní postavy: 1. Spor. Vyprávěč, Duše, Tělo, Panna Marie, Ježíš Kristus, čerti, alegorické postavy: Pravda, Spravedlnost, Milosrdenství. Pokoj 2. Spor. Vyprávěč, Duše, Tělo, 3. Spor Vyprávěč, Duše, Tělo.</p>	<p>Hlavní postavy: Opilý mistr svatého písma, kněz Letek, Voda, Víno.</p>
<p>Prostor, v němž se odehrává spor: Opilý vyprávěč je unesen do třetího nebe, kde sedí Hospodin a vidí přicházet na soud Thetis (voda) jako žalobce a Bakcha (víno) jako viníka.</p>	<p>Prostor, v němž se odehrává spor: 1. Spor Prostor není určený 2. Spor Hádky je podána jako vidění jednoho dobrého člověka, který po smrti hříšného boháče vidí, jak se jeho duše loučí s tělem. 3. spor Vyprávěč omdlévajíc hlady pod jedním hradem se stává svědkem sváru duše s tělem.</p>	<p>Prostor, v němž se odehrává spor: Mistr Svatého písma je po opojení vínem unesen andělem do třetího nebe, kde sedí bůh ve své celé velebnosti, a kde se voda sváří s vínem.</p>

<p>Rámec sporu: Opilý vypravěč vidí spor v třetím nebi, spor končí ve prospěch vína, které vypráví, že ten, kdo je osvěžený vínem, vzdává chválu Bohu. Tuto chválu jakoby potvrzují svým zpěvem ptáci. Ti svými hlasy probouzí vypravěče, který odhaluje roušku snu, ve kterém viděl hádku a také zpěvem vzdává chválu Bohu.</p>	<p>Rámec sporu: 1. Spor Meditace autora o pomíjivosti světa (do 46 verše). Prolog vypravěče (verše 47-66), báseň je neúplná, podle badatelů není pochyb, že duše bude na přímluvu Panny Marie spasena Milosrdenstvím. 2. Spor. Prolog v 10-ti verších o tom, jak vypravěč vidí hádku zemřelého boháče. Spor končí replikou duše. 3. Spor Prolog v 19-ti verších. Spor končí prosbou duše, aby se Kristus nad ní slitoval, následuje epilóg na téma <i>memento mori</i>.</p>	<p>Rámec sporu: Prolog: žakéřský vypravěč se obrací ke knězi Letkovi a k publiku (k opilcům) a ptá se jich, kterou stranu podpoří: víno, nebo vodu. (verše 4-82), prolog v původní verzi (verše 83- Mistr svatého písma vidí spor v třetím nebi. Skladba končí probuzením mistra, který končí hádku smířením obou stran.</p>
---	---	---

Komparace skladeb ukazuje, že *Český svár vody s vínem* vychází kompozičně z latinského sváru stejného motivu. Téměř všechny spory uvedené v tabulce mají podobnou kompozici, příznačnou pro spory: prolog, hádka, epilóg. Prolog a epilóg se jeví být jejich rámcem, který naznačuje, jak se vypravěč stal svědkem sporu. U *Sváru* (latinského a českého) má tento rámec parodické zabarvení: svědkem sporu je vypravěč/mistr Svatého písma, který se stává svědkem sporu a je opojený jednou ze svářících se stran, vínem. Tj. vypravěč je tedy svým stavem již předem určen coby zastánce vína. Pokud mu bude dána role soudce sporu, bude jednat stranicky. *Druhý spor duše s tělem* je překladem vidění vypravěče. *Třetí spor duše s tělem* se zjevil vypravěči, když omdlel hlady. To mohlo být vnímáno ironicky a v relaci s českým Svárem by recipient, který neznal latinskou verzi *Sváru*, mohl zaměnit omdlení hlady za opojení vínem a chápat tuto záměnu jako parodii.

I v českém i v latinském *Sváru* je parodován žánr vidění. „*Vidění jako žánr* nabývá charakteru popisu psychosomatického fenoménu, kdy jedinec ve stavu extáze nebo spánku získá dojem, že byl zásahem transcendentních sil přenesen do jiného prostoru, zpravidla velmi barvitě vyličen. [...] Podle výkladového modelu, platného pro oblast latinského křesťanstva, zahrnovaly obrazy zjevené ve spánku nebo v extatickém stavu svědectví o oblastech, jež byly pro smrtelníka jinak za života nepřístupné (nebe, peklo, očistec či jiné symbolické prostory). V těchto místech se vizionáři zpravidla dostalo zjevení, či prozření.“⁸³² Sny a vidění byly dále objasňovány a vykládány, uvažovalo se, které sny přicházejí od Boha a které od ďábla. „*Tertullianus* rovněž stojí na počátku kritického přístupu vůči snům jako takovým a v jeho stopách pak krácejí *Lactantius*, svatý *Ambrož* i svatý *Jeroným*, jenž sarkastický říká, že zbožní lidé mohou po opulentní hostině ve snu spatřit dokonce i apoštoly ... [...] K otázce pravdivosti vizí snů se s novou intenzitou vrátili teologové 14. století v souvislosti s vlnou extatických vidění (často politicky podbarvených) a věnovali jí řadu sofistikovaných traktátů.“⁸³³ I v Čechách kolovala podobná vidění, například *Visio Tnugali*⁸³⁴ nebo *Visio Filiberti*,⁸³⁵ na základě čehož vznikl *Druhý spor duše s tělem*. V českém prostředí jsou na konci 14. století známá vidění arcibiskupa Jana z Jenštejna. Ve *Sváru* je vidění diskreditováno kvůli způsobu, jakým se mistr Svatého písma dostává do stavu extáze. I když parodie vidění není v české verzi *Sváru* originální, záměna vypravěče za opilého teologa mohla měnit recepci skladby a parodie opilého mistra by mohla nepřímo odkazovat na Jana z Jenštejna.

Motiv člověka, který se ocitne ve *třetím nebi*, je použit také v parodické vagantské skladbě *Vidění žákovo*, v němž se odhalují hříchové duchovního stavu, která je dochována v 70-ti rukopisech. „*Básník*, veden, *Pythagorou*, spatřil nejznámější spisovatele starověké (reprezentující jednotlivé obory sedmi svobodných umění) a pak ve formě vidění, parodující *Apokalypsu sv. Jana*, popisuje život stavu duchovního: anděl mu předložil knihu, obsahující toto líčení: dobré skutky kněží jsou v této knize uvedeny venku, (t. j. neexistují vůbec), špatnost a hříchy uvnitř, uzavřeny sedmi

⁸³² ENGELBRECHTOVÁ, Jana Přeložil. *Ráj, peklo a očistec ve středověkých viděních*. Praha: Argo, 2011. Memoria medii aevi, s. 5.

⁸³³ Tamtéž, s. 6.

⁸³⁴ *Vidění rytíře Tnugdala*, Tamtéž, s. 126-160.

⁸³⁵ Překlad Ireny Zachové viz VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza*. Op. cit. 322-345.

*pečetěmi, jež anděl postupně odstraňuje a odhaluje tak básníkovi všechny nepravosti [...].*⁸³⁶ Básník putuje po nebi, až se na konci skladby dostane do třetího nebe:

...

Potom byl jsem unášen
ve výšinách mračných
Do třetího nebe až
po oklikách značných,
kde jsem spatřil tajemství
hodně podivení,
ale které vyslovit
v lidské moci není.

Byl jsem před trůn odnesen
nejvyššího soudce,
kde jsem mezi zástupy
nespočetné obce
poznal skryté záměry
Boha velikého,
zcela nezbadatelné
lidským synům jeho.

Nahle, když jsem vše již znal,
málem zmírám hlady⁸³⁷

Žák byl nasycen chlebem z máku a vodou z řeky Léthé a by rád pověděl, co viděl, jenže se domnívá, že po snědení máku ho postihlo zatmění duševního zraku.

⁸³⁶ MERTLÍK, Rudolf. *Písně žáků darebáků: Výbor ze středověké latiny žakovské. Část 2.* Praha: Melantrich, 1951, s. 203.

⁸³⁷ MERTLÍK, Rudolf. *Písně žáků darebáků: Výbor ze středověké latiny žakovské. Část 2.* Praha: Melantrich, 1951, s. 143.

V tomto vidění obývá Bůh coby soudce třetí nebe. Parodie vidění začíná jako sen žáka v letním dni v hájku pod dubem a končí zapomněním všech odhalených zjevení.

Nevzdělaným recipientem skladby by také *Svár* mohl být chápán jako parodie *Prvního sporu*, kde o nevině duše rozhoduje Ježíš Kristus, přičemž ve *Sváru* je Ježíš nahrazen opilým teologem, který se bojí, že příliš naléhavá voda zvítězí a on už nebude mít co pít, a proto končí hádku usmířením. Pro nevzdělané publikum, které znalo české spory duše s tělem, bude *Svár* představovat jejich parodii. I když svářící se strany voda a víno operují teologickými argumenty z Písma, samotná hádka má pseudoteologický ráz i díky odkazu na život soudobých křesťanů.

Všetička srovnává latinské spory stejného motivu se *Svárem* a vidí shodu nejen ve společném tématu, ale podle badatele „z dílčích momentů je spojuje porušená syžetová logika – na počátku začne hrdina vyprávět o sporu, kdežto na konci jej tento spor probudí.“⁸³⁸ Jak jsme již zmínili, Hrabák v této nedůslednosti vidí vliv *Třetího sporu duše s tělem*.

Všetička si všímá i rozdílů ve výstavbě verše: „latinské verze (všechny tři) se skládají z čtyřveršových strof, kdežto česká skladba z nepravidelných odstavců [...] Latinská verze a česká skladba se navzájem liší také celkovým rozsahem [...] latinské verze představují tedy v průměru třetinu skladby české.“⁸³⁹ Badatel si rovněž všímá absence gnómických pouček v latinských verzích, které jsou podle něho patrně projevem domácí tradice. Opomenut není ani rozdíl v konečných rozhodnutích: v latinských skladbách je mezi svářejícími se stranami nastolena rovnováha, „která je v závěru porušená ku prospěchu vína (děje se tak velice taktně tím způsobem, že víno má v latinských verzích poslední a rozhodující slovo).“⁸⁴⁰ V latinských verzích se podle našeho soudu odráží tradice žakovské poezii, kde je víno oblíbeným společníkem vagantů. Jak jsme už zmínili, krčma je topos v žakovské poezii a ve velké množství pijáckých písní potulných studentů se také opěvuje pití a víno. Připomeňme *Přípitek*

⁸³⁸ VŠETIČKA, František. Kompozice *Sváru vody s vínem*. Op. cit., s. 222.

⁸³⁹ Tamtéž, s. 223.

⁸⁴⁰ Tamtéž.

přátel z mokré čtvrtí, Ať žije víno, Rady této všichni dbejme: vody s vínem nemíchejme!
“841

IV. 3. Paratextualita v *Sváru vody s vínem*

Titul hádky *Řeč dobrá, ješto se s vínem sváříše voda* poskytuje několik signifikantních znaků k tomu, aby byla vnímána jako parodie. Již na začátku je *Svár* coby žánr ironicky přiřazen k evangeliu. Evangelium znamená v řečtině dobrá zpráva, (řeč). Už v titulu je rozkolísána serióznost sporu tím, že je přirovnáván k textům apoštolů pojednávajícím o životě, utrpení a smrti Ježíše Krista. Druhým signifikantem je pojmenování konfliktu mezi vodou a vínem, je nazýván nikoli jako spor, ale jako svár. Posledním náznakem jsou alegorické postavy vody a vína, které i když odkazují ke křesťanství a tajemství křtu a eucharistie, zjevně ve skladbě nevedou teologický spor.

Parodická zabarvenost, která se snaží usnadnit recipientům pochopení skladby a zařadit ji do žánru zábavné literatury, aktualizuje už v názvu skladby dvě tajemství v životě každého křesťana - křest a eucharistii. Ta jsou ontologicky spojena s životem každého středověkého člověka a jsou nezbytnou zárukou pro jeho spásu.

Podle našeho soudu je parodie *Sváru* patrná již na úrovni titulu, který nabádá diváky, aby přistupovali ke skladbě jako k parodii. Vzdělaného recipienta, který znal latinské sváry stejného motivu, titul odkazuje právě na ně a vybízí hok porovnání latinských hádek s českým svárem.

U recipienta, který znal teologicky pojatý *Spor duše s tělem* by tak došlo k relacím spojeným s podobným námětem. *Spor* představuje hádku mezi dvěma alegorickými postavami, kterými jsou duše a tělo, *Svár* předkládá také konflikt mezi alegorickými postavami, ty však symbolizují dvě křesťanská tajemství.

IV.4. Intertextualita ve *Sváru vody s vínem*

Intertextualita ve *Sváru* není nijak originální, protože skladba do velké míry odkazuje svými aluzemi, citacemi a reminiscencemi k latinské verzi. Jelikož skladba je spor mezi dvěma postavami spojenými s křesťanstvím, hledají svářící se strany

⁸⁴¹ Písňe přeložené do češtiny viz MERTLÍK – Rudolf. *Carmina scholarium vagorum*. Op. cit., s. 134-148.

hlavní teologické argumenty v Písmu . Svoje pravdy obhajují prostřednictvím narážek na biblický text , spojený s vodou a vínem. Tyto odkazy odkrýváme v první verzi skladby, která neobsahuje žakěřův prolog, a tyto odkazy postrádají ironické transformace. S parodií je ale spojuje skutečnost, že jsou použity jako argumenty v pseudoteologickém sporu.

Předkládané argumenty z biblického textu bychom mohli rozdělit do dvou typů: takové, které obhajují pravost tezí oponentů (nazveme je pozitivní), a argumenty, které popírají teze protivníkovy strany – (negativní). I voda i víno předkládají pozitivní argumenty pro obhajobu své teze . Víno je agresivnější, jeho pozitivní biblické argumenty se často střídají s haněním vody jako nápojem pro prosté a chudé lidi, a vyhloubáním se, že víno pijí boháči. Až na konci hádky voda začíná předkládat svoje negativní příklady z Písma, které narušují její slušný způsob vedení sporu, a tyto argumenty poukazují na to, že člověk opojený vínem podléhá různým hříchům . Oproti *Mastičkáři* nebo *Desatero kázanie božie není ve Sváru* výrazná tendence předkládat výčet hříchů, kterých se dopouští křesťan opojený vínem. Pravděpodobně to souvisí s latinskými skladbami, které byly předlohami k rozpracování českého hádání. Jejich žakovský původ, jak jsme se už zmínili, předurčuje jejich kladný poměr k vínu. Podle našeho soudu jsou latinské básně do jisté míry veselým cvičebním rozpracováním tématu vody a vína v životě křesťana, a proto tyto skladby postrádají morality. .

Avšak autor nemohl nezařadit některé biblické scény, v nichž má víno neblahý vliv na křesťana. Nejkřiklavějším příkladem je Lotovo opojení vínem, které zneužívají jeho dcery a dopouštějí se krvesmilstva se svým otcem. Jak poznamenává Všetička, tato epizoda je vřazena v latinské skladbě mezi ostatní argumenty , avšak v českém *Sváru* se jeví být posledním a nejtěžším argumentem vody a náruživost, s jakou svá tvrzení obhajuje, jepříčinou toho , že se mistr probudí a na prosbu svářících se stran je usmíří .⁸⁴²

Mezi pozitivními argumenty vody a vína se vedle sebe nacházejí biblické odkazy na tajemství křtu a eucharistie.

Voda vece vínu tak:

"Ty toto dobře vieš však,

⁸⁴² Viz VŠETIČKA, František. Kompozice Sváru vody s vínem. Op. cit., s. 222.

protož sem já toto sama učinila,
nebo jsem vieře vrata otevřela,
kdyžto sem syna Božieho, Jezu Krista,
v Jordáně křtila od Jana Baptista,
podobenstvie Starého Zákona skonala;
toť jsem všechno dokonala,
kdyžť (jsem) tekla z jeho boka,
vše pro hříšného člověka.

**Protož užitečnát' jsem tu byla,
hříechy lidské jsem omyla;
nenie-liť mně pak toto chvála?
Kěž se vínu tato čest stala?"**

Víno odpovídá.

Víno vece: "Znám to také,
protož pomohuť toho také:
skrže tě a tvé poškvrnění
majít' duše své utěšení;
hříšnýtni jest smyta jich vina
milostí Jezu Krista, Božieho syna,
skrže mě vše spravedlivější
k tomu při jímá i zvolenější.
Čte se, že jest toto víno bylo,
o němž jest tak psáno bylo:

**'Tot' krev má a z boka jest mého
vylita pro člověka hříšného'.**" (v. 285-312)⁸⁴³

Křest a eucharistie pro středověkého křesťana zaručovaly život možnost o získání života v božím království a to, že bude ušetřen věčného zatracení a muk v pekle. „*Křest bířmování a eucharistie (oltářní svátosti) byly odedávna považovány za „iniciační“ svátosti: jimi se člověk stává křesťanem a bývaly udělovány po dlouhodobě přípravě (katechumenátu), většinou o velikonoční noci.*“⁸⁴⁴ O svátostech křtu ,

⁸⁴³ Skladbu citujeme z HRABÁK, Josef, *Staročeské satiry Smilovy školy*, Praha: Orbis, 1951, s. 47-62.

⁸⁴⁴ ADAM, Adolf. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Vyšehrad, 2001, s. 149.

biřmování a o svátosti kněžského svěcení církev učí, „že tomu, kdo je přijímá, vtiskuje zvláštní znamení, tzv. slavnostní charakter (řecké slovo charakter znamená původně mincovní razidlo), který je nezrušitelný, a proto vylučuje opětovné přijetí této svátosti. (nezrušitelné znamení). [...] Co se týče kategorií svátostí, tvoří eucharistie jakožto památka a zpřítomnění velikonočního tajemství střed a vrchol svátostného dění; na ní se více, či méně orientují všechny ostatní svátosti a z ní čerpají sílu. Zatímco křest absolvuje křesťan pouze jednou v životě, eucharistie jako medicína proti hříchu je mu udělována každoročně. Avšak na úkor pravé mešní slavnosti se vytvářejí i různé způsoby izolované adorační zbožnosti. „Přijímání eucharistie se však snižuje natolik dramaticky, že IV. Lateránský koncil (1215) je nucen předepsat povinnost přijímat eucharistii alespoň jednou ročně. Vínu na tom nenese ani nedostatečná zbožnost, jako spíše neúměrné přestrašená úcta k svátosti. To bylo i příčinou toho, že se už hostie nekladly do ruky, ale na jazyk přijímajícího a že se upustilo od přijímání z kalicha [pro laiky, pozn. aut.], protože vzniká nadměrná obava z vylití třeba jen jedné kapky (to ovšem vedle jiných důvodů).“⁸⁴⁵ Je patrné, že došlo ke změně pojetí a praxe při podávání této svátosti. V textu Sváru replika vína „**Tot' krev má** a z boka jest mého/ **vylita pro člověka hříšného**“ je narážka na Matoušovo evangelium 26, 27-28: „Pak vzal kalich, vzdal díky a podal jim ho se slovy: „Pijte z něho všichni. Neboť **toto jest má krev**, která zpečetuje smlouvu a **prolévá se za mnohé na odpuštění hříchů**.“

Pokud připustíme, že skladba ve svém prvním znění vznikla na konci 14. nebo na začátku 15. století, a nebyla revidována obsahově a revident zasahoval jen do stylistiky textu, lze se domnívat, že konečný rozsudek mistra odráží praxi církve při podávání eucharistie: tu přijímají jenom duchovní, laikům je vyhrazeno pouze podávání pod jedním způsobem, tedy přijímají jen hostii. Slova magistra:

Pán Buóh, ješto všechno stvořil,
vodu, víno k tomu jest zpósobil,
dal jest vodu bydlu světskému
a vínoť jest dal duchovníemu. (v. 438-441)

⁸⁴⁵ ADAM, Adolf. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Vyšehrad, 2001, s. 46. O příčinách zmizení laického kalicha viz. COUFAL, Dušan, *Polemika o kalich mezi teologií a politikou 1414-1431. Předpoklady basilejské disputace o prvním z pražských artikulů*. Praha: Kalich, 2012, s. 18n.

Podle našeho soudu intence autora nebyla spojená přímo s tajemstvím křtu a eucharistie, i když voda a víno odkazují právě k nim. I v první verzi skladby je až do konce hádky antiteze: voda je nápoj pro chudé, víno je pro bohaté. Teprve rozsudek mistra nastolí novou antitezi: světské versus duchovno. Mohli bychom připustit, že revident skladby poopravil epilog, a to z toho důvodu, že se v praxi církve změnilo pojetí podávání eucharistie. Tím máme na mysli především utrakvistickou praxi, tj. jako by toto nové znění podtrhovalo ortodoxní církevní mínění týkající se soudobé praxe při podávání svátosti eucharistie. To by ale posunulo dataci týkající se počátku podávání vína z kalicha v Čechách, které se datuje k roku 1414 již před Husovým odchodem z vlasti do Kostnice.⁸⁴⁶ K této skutečnosti se ještě vrátíme, až se pokusíme začlenit skladbu do historického kontextu na rozhraní 14. a 15. století. Jak jsme už uvedli, většina badatelů klade vznik neopravené verze *Sváru* do konce 14. či začátku 15. století. Přesnější datování uvádí Vilikovský – před koncem 14. století a Všetická – 90. léta 14. století. Podobně je usuzováno také co se týče *Třetího sporu duše s tělem*, který vzniká na konci 14. století. Ani jeden z badatelů se nedomnívá, že *Svár* vznikl jako ohlas na historické události probíhající v tomto období.

IV.4.1 Parodie postav

Parodie postavu vysokoškolského mistra teologa by mohla odrážet narůstající vliv Karlovy univerzity v české společnosti, jež bude hrát ještě větší roli v dějinách českého království v první čtvrtině 15. století. Je sice možné, že autor skladby chtěl zesměšnit konkrétního univerzitního učitele, který byl znám v univerzitním prostředí svou zálibou ve víně. (Připomeňme si, že Hus neváhal podobným způsobem představit v kvodlibetu svého kolegu Ctibora z Velvar, coby druhého Noema). Rozsudek mistra, že stavu duchovnímu je bližší víno, je ve prospěch jeho samotného, tj. jeho záliba ve vínu je zesměšněna. Podle našeho soudu je záměna vyprávěče z latinského *Sváru* za postavu mistra svatého Písma způsobena tím, že jako pretext českého *Sváru* byla využita latinská skladba *Rady této všichni dbejme: vody s vínem nemíchejme!* Tato báseň také rozpracovává spor vody s vínem, ale na rozdíl od latinského *Sváru* *vody a vína* zde postrádáme argumenty z Písma. Český autor, který adaptoval motiv sporu, zjevně čerpal

⁸⁴⁶ Hus odjíždí z hradu Krakovce 11. října 1414. Podrobněji ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 178. O počátku podávání pod obojí podrobněji Viz KRMÍČKOVÁ, Helena, *Studie a texty k počátkům kalicha*. Op. cit.

i z *Rady této všichni dbejme: vody s vínem nemíchejme!* a jím použité argumenty obou stran blíže charakterizují život středověké společnosti. V této skladbě najdeme i pasáž, která se vztahuje k univerzitnímu prostředí:

Každý z mistrů rozum ztrácí,
nepije-li, a též žáci
pohrdají studiem.⁸⁴⁷

Jiná možnost výkladu je, že skladba ironicky odkazovala na nařízení pražského synodu z roku 1403. Dne 18. října vyhlásil nový arcibiskup Zbyněk Zajíc z Házmburka statuta, která, jak soudí Šmahel, „naznačila, že mu jde o upevnění kázně jednak v oblasti liturgie a také ve sféře církevní politiky. Místy se zdá, že se radil s reformně naladěnými českými mistry. Pod pokutou 15 grošů mimo jiné všem klerikům zakázal nosit roucha nápadná luxusním provedením, délkou nebo módními výstřelky. Všichni klerici, faráři a kněží se dále měli vyvarovat hazardních her, pobytu v krčmách a jiných nepravostí.”⁸⁴⁸ Tato statuta byla obnovena i na synodě konané 15. června 1404.⁸⁴⁹ Ohlas těchto statut v literatuře by mohl vysvětlovat to, že do klatby byl zařazen mistr teolog a kněz Letek. Hlasy o nápravě zkažené církve a jejich představitelů – kněží, zaznívaly právě z univerzity. Sám kněz Letek zde ale není vzorem mravného chování, jako jeden z těch, kterých se týká nařízení synodu, je také vyzván, aby vybral jednu ze sváricích se stran.

Již zmíněný kněz Letek je tedy další postavou, která odkazuje k mimoliterárnímu kontextu a objevuje se v novém prologu (ve skladbě je zařazen před prolog s mistrem teologem). Po představení obou oponentů je kněz Letek vyzván, aby se vyjádřil, které strany se ve sporu zastává:

Kněže Letku, s kým ty pak držíš?
Protož komuž lépe přihovíš?
Jáť tobě pravím, kněže Letku,
vezmi sobě na pomoc bábu, tetku,
chceš-li lépe vodě pomoci,

⁸⁴⁷ Citováno z MERTLÍK – Rudolf. *Carmina scholarium vagorum*. Op. cit., s. 144.

⁸⁴⁸ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s.54. Nařízení synodu viz HLEDÍKOVÁ, Zdenka – POLC, Jaroslav V, *Pražské koncily a synody*. Op. cit., s. 267-269.

⁸⁴⁹ Viz HLEDÍKOVÁ, Zdenka – POLC, Jaroslav V, *Pražské koncily a synody*. Op. cit., s. 269-272.

čili vínu k jeho moci;
nepomůžeš-li pak našemu vínu,
budeš jmieti na se vínu,
ode všech kniežat i pánov,
také mnohých jiných měšťanov,
že jim závidíš jich skutkov,
k tomu nešanuješ jich trunkov,
ješto, víno pijíc, činie.
Protož tě oni sami zóstaví v příčině,
že ty toto proti nim činíš,
k tomu s jich nepřátely držíš.
Neboť oni víno vždy milují,
k tomu je velmi rádi pijí,
voda neniet' vzácna u nich,
protož u viněť jest kratochvíle jich.
Pakli chceš vodě rád pomoci,
tehdy nebudeš mieti proti také moci;
neboť mocnější s vinem držie,
protož tvět' řeči je zmrzie.
Pakli již potupíš vodu,
budeš mieti druhú škodu,
pak toto od obecnieho lida,
neboť jest chudým voda liba;
onu za víno nic netbají,
když zvláště studenú vodu mají. (v. 25-54).

Jak jsme již upozornili, podle názoru Černého byl tento prolog pravděpodobně začleněn žakéřem do prvotní skladby až dodatečně proto, aby skladbu přizpůsobil svému repertoáru. Černý poukazuje na to, že takovéto se obracení k publiku je typické pro středověké skladby a to z toho důvodu, že tyto byly přednášeny převážně ústně. Badatel se pozastavuje nad tím, jak se autor obrací ke knězi Letkovi: „*V prvních verších Sváru vody s vínem přednášeč rozdílje žertem sympatie mezi oba nápoje, zdá se oslovovat najednou zcela určitou osobu z publika přímo jejím jménem. [...] Vypadá to na okamžitou a pohotovou improvizaci obratného profesionála verše, an uzřel*

v obecnstvu známou tvář. “⁸⁵⁰ Zda bylo oslovení kněze Letka inspirováno konkrétní osobou, nebo si žakěř vymyslel jméno kněze údajně známého, již asi nezjistíme, je však jisté, že chtěl sarkasticky zesměšnit postoj kněžského stavu k vínu. Jak jsme již ukázali v předchozích úvahách týkajících se *Mastičkáře*, výběr jména nebyl ve středověké literatuře samoučelný. Domníváme se proto, že i jméno Letek by mohlo být záměrně zvoleno za účelem vytvoření parodie.

Samotné jméno Letek coby příjmení je ve středověku zaznamenáno v několika dokumentech⁸⁵¹ a od něho odvozené se jeví být pomístní název Letkov (Letkův), což je ves pět kilometrů od Plzně. Jméno Letek „vzniklo asi z *apel. Stč.* ([apelativa staročeského, pozn. aut.]) *letka* ‘*co letá, pták*‘ (*Beg. Sl. Strč., II, 237*), z něhož povstalo příjmení *Letka*.“⁸⁵² Jak je vidět, konotace, které se ke jménu vztahují, vychází ze základu slova ‘*co letá, pták*’. Podle našeho mínění by žaket mohl mít na mysli konkrétní osobu, kterou mohl oslovovat Letek. Kněz, jehož příjmení je často spojováno s ptákem a který je dostatečně znám celé Praze, nám také není neznámý. Mínil je jím Jana Husa. Jméno Jan Hus se jeví být zkráceným příjímím, (tj. zastaralé přízvisko). „*Příjmí tzv. druhé, doplňkové antroponymum, které v době jednojmennosti, tj. před zavedením příjmení, rozlišovalo jedince se stejným vlastním jménem oficiálním (tj. užívaným na veřejnosti)*.“⁸⁵³ Příjmí Jana Husa bylo vytvořeno ve shodě s dobovou praxí, podle polohy nebo názvu obydlí. „*Základem příjmí jsou většinou vlastní i obecná jména místní ve své plné i redukované (mnohdy i různě obměněné) podobě*.“⁸⁵⁴

Přízvisko Hus dostal podle Šmahela betlémský kazatel zřejmě až na univerzitě. „*Jako „Hus z Husince“ (Hus de Hussinecz) se vlastnoručně podepsal na závěr opisu Wyclifova traktátu De veris universalibus. [...] Přízvisko “Hus” ve spojení s titulem bylo už tehdy natolik jednoznačně, že se s ním nositel spokojil v přípisku svého opisu manifestu Honoré Boneta. [...] První úřední záznam v Knize děkanů (liber decanorum) pražské fakulty svobodných umění pochází ze 7. listopadu 1398. [...] Jelikož jméno*

⁸⁵⁰ ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika*. Op. cit., s 112.

⁸⁵¹ Nápf. „*Os. jm. Letek (1226 c. 15 curia, que fuerat Letkonis, CB, II, 2802; 1406 Mathias Letek enit, tom. 2 m. 317; 1441 Petr Letek, AČ. 4, 252 z měst. Kn v Horažd; 1454 hered. In Kyssiczich – per obitum Venceslai dicti Letek, DP. 16/ 218 aj.*“ Citováno ze slovníku Místních jmen v Čechách, svazek II, heslo L, s. 510. dostupné z <http://mjc.ujc.cas.cz>

⁸⁵² Citováno ze slovníku Místních jmen v Čechách, svazek II, heslo L, s. 510. dostupné z <http://mjc.ujc.cas.cz>

⁸⁵³ PLESKALOVÁ, Jana, *Vlastní jména osobní v češtině*, Brno: Masaryková univerzita, 2014, s. 23.

⁸⁵⁴ Tamtéž, s. 24.

“Hus” bylo na přelomu 14. a 15. století dosti běžné, jak ukázal Malý 1961, Hus při uvádění svého jména dbal na správný výčet titulů a funkcí.”⁸⁵⁵

Pravděpodobně už na začátku Husova studia se začalo jeho jméno na základě slovní hříčky spojovat s husou. Ve staročeském slovníku je pod heslem Hus uvedeno, že: “*Expr.* [expresivní, pozn. aut.] význam vychází z jazykové hříčky stojící na homonymii propria Hus m. a apelativa hus f.”⁸⁵⁶ Z takové hříčky zjevně vycházel i promotor Jana Husa, Jan z Mýta. “*Mistr Jan z Mýta si za téma své latinské promluvy při bakalářské promoci Jana Husa, která se roku 1393 odehrála kolem svátku sv. Martina, zvolil výrok z Aristotelova spisu O sofistických důkazech. [...] Jméno studentova rodiště promotorovi poskytlo příležitost žertovně pojednat o základu slova, zmínit zásluhy “kapitolských” hus na záchraně starověkého Říma, vyzdvihnout všestrannou užitečnost těchto zdomácnělých ptáků a vyzvat studenta, aby na večerní pohoštění nechal připravit svatomartinskou husi.*”⁸⁵⁷ Připusťme, že si Hus tuto žertovnou přezdívku nechal, je to dost pravděpodobné i z toho důvodu, že jeho spolužáci na ni nezapomněli. Hus ji dokonce i sám používal. Nejčastěji své jméno spojuje s ptákem v době, kdy je nucen odejít do exilu, tedy na přelomu let 1412 a 1413. “*Asi v listopadu roku 1412 píše Hus – neznámo odkud – v českém listě Pražanům: “Ale poněvadž hus lénie, pták domácí, nelétavý vysoko, jim (Kristovým protivníkům)⁸⁵⁸ ti sieti (církevně trestní opatření) ... počala jest dřieti ... a táž pravda za hus jednu nestatečnou⁸⁵⁹ dala jest Praze orlův mnoho a sokolův. Podobně v dopise tehdejšímu rektorovi university M. Křišťanu z Prachatic, rovněž někdy roku 1412 praví Hus [...]: “A jest třeba hus hnula křídly proti křídům Vehemota...”⁸⁶⁰ Vladislav Kotek, editor do té doby neznámého dopisu Jana Husa z archivu okresního města v Annabergu-Buchholzi, nachází v textu podobné charakteristické obraty Husa spojené s jeho přízviskem: “se byl utěšeně s husí u vás uhniedzil”; “Pán Bůh krmí jako ptáče a hus v krmnice”.*”⁸⁶¹

⁸⁵⁵ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 261.

⁸⁵⁶ *Elektronický slovník staré češtiny*. Praha, oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. i., 2006–, přístupné online: <http://vokabular.ujc.cas.cz> (verze dat 1.1.2, citován stav ze dne 17. 8. 2017).

⁸⁵⁷ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 261.

⁸⁵⁸ Text v závorkách jsou vysvětlivky autora článku Vl. Tomáše Kotka.

⁸⁵⁹ Častě, asi ze skromnosti, Hus ji spojoval s přídavným jménem nestatečný „husa nestatečná“.

⁸⁶⁰ Citováno podle KOTEK, Vladislav Tomáš, Husův dopis v annaberské sbírce autografů. In *Listy filologické*, Roč. 107, Čís. 2 (1984), s. 102n.

⁸⁶¹ Tamtéž, s. 102.

Hus evidentně používal své jméno takto obrazně v dopisech posílaných přátelům a přívržencům v době svého prvního mimopražského exilu, který se datuje ke konci roku 1412 a počátku roku 1413. Pro nás je důležité, že v této době je Hus už uznávaným kazatelem, aktivně se účastní protiodpustkových bouří, má svoje přívržence i odpůrce. Je to doba, kdy se měšťanstvo Prahy také aktivně zúčastňuje teologických sporů, které se vedou na univerzitě, a předpokládá se, že dopisy, které Hus psal v exilu, měly do jisté míry proklamační ráz a kolovaly mezi věrnými Pražany, jež Hus nazýval orli a sokolové. A proto nevyklučujeme ani možnost, že zakéřský prolog odkazuje skrze slovní hříčku na ironický pseudonym, kterým Hus sám sebe také označoval. Aby byl autor pochopen publikem, bylo nutné, aby byla přezdívka natolik známou, že tato parodická záměna Husa za kněze Letka mohla být publikem odhalena. A proto se domníváme, že druhý prolog mohl vzniknout v době po prvním exilu Husa, přibližně na jaře roku 1413. Žakéř vyzývá Husa, aby vyjádřil svoje stanovisko podobně, jako to činíval i jindy, a zastal se jedné ze svářících se stran. Podle žakéře to nebude lehké rozhodnutí, a proto si kněz Letek může vzít na pomoc nějakou bábu či tetku.

Jáť tobě pravím, kněže Letku,
vezmi sobě na pomoc bábu, tetku. (v. 27-28).

Báby a tetky, které jsou zde zmíněny, mohly symbolizovat zbožné ženy seskupené kolem Jeruzaléma.⁸⁶² „Bylo více skupin zbožných neprovdaných žen, které patřily bezprostředně k betlémskému prostředí. Jejich příbytky byly hned vedle Betlémské kaple na dnešním Betlémském náměstí, hlavně v domě, jehož spolumajitelkou byla Anežka ze Štítného, dcera Tomáše ze Štítného.“⁸⁶³ Autor prologu by tedy mohl ironicky narážet na velký počet zbožných žen, které poslouchaly Husova kázání a staly se jeho věrnými přívrženkyňmi. Jak poznamenává Šmahel, „*nezanedbatelnou agitační a komunikativní roli sehrály v počátcích reformního hnutí nábožensky vnímavé a citlivé ženy.*“⁸⁶⁴ Mezi nimi byly manželky Husových urozených ochránců, vlivné měšťanky, „*bez větších zábran mohly následovat hlasu své duše vdovy a staré panny se zajištěným živobytím, které ve svých domech poskytovaly příbytek zbožným přítelkyním a družkám.*“

⁸⁶² K tomu srovnej CÍSAŘOVÁ-KOLÁŘOVÁ, Anna. Posluchačky v kapli Betlémské. První vydání. Praha: Kalich, 1947.

⁸⁶³ KOTEK, Vladislav Tomáš, Husův dopis. Op. cit., s. 107. K tomu srovnej CÍSAŘOVÁ-KOLÁŘOVÁ, Anna. Posluchačky v kapli Betlémské. První vydání. Praha: Kalich, 1947.

⁸⁶⁴ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo.* Op. cit., s. 154.

Tyto bekyně, jež sotva „naučily se abecedě, chodí rády po besedě“, si rádi brali na mušku protireformní veršovníci. Píseň o tom, „kterak jedna vyklířice pozvala k sobě panice“, aby ho naučila nové víře při večerním a jitřním rozjímání, měla zase oplzlými narážkami zpochybnit počestnost Husovi oddaných posluchaček.“⁸⁶⁵

Další zmíněné osoby, kterým musí vyhovět kněz Letek, pokud se stane jednou ze stran sporu, jsou lidé z panského a městského stavu (zastánci vína):

Nepomůžeš-li pak našemu vínu,
budeš jmieti na se vinu,
ode všech kniežat i pánov,
také mnohých jiných měšťanov (v. 31-34).

a také obyčejní lidé:

Pakli již potupíš vodu,
budeš mieti druhú škodu,
pak toto od obecního lida,
neboť jest chudým voda liba (v. 49-52).

Zde bychom mohli hledat narážku na různé skupiny Husových přívrženců, kteří byli jak z řad obecního lidu, tak i bohatí pánové a měšťané.

Na druhé straně je však nutno vzít v úvahu, že v období prvního mimopražského exilu už započal soudní proces proti Husovi a ten je tak přinucen opustit Prahu, protože je na něj vyhlášena ztížená klatba. Dalo by se tedy očekávat, že v prologu s knězem Letkem nalezneme více narážek na působení Jana Husa.

Je sice možné, že jméno Letek posměšně připomíná také přídavné jméno letělý, leťalý, které je „v *Gebauerově staročeském slovníku* vykládáno jako „*adj. takový, který letěl a spadl; padlý (takový, který zhřešil): náděje letělých, totiž hříšných.*“ Možný výklad tedy zní, že kněz Letek je z řádu hříšných, padlých kněží, kteří byli kritizováni za svůj zpustlý život. A toto Letkovo nemravné chování, včetně návštěvy krčem, je příčinou toho, že autor ho vyzývá, aby se vyjádřil k otázce sporu mezi vodou a vínem.

⁸⁶⁵ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 154 Zde Šmahel zmiňuje *Viklefice*, K protiženským satirám, srov. NECHUTOVÁ, Jana. *Ženy v Husově okolí (K protiženským satirám husitské doby)*. Praha, 1995.

Podle našeho soudu mohla změna v pojetí způsobu podávání eucharistie pod obojí pro laiky vést k proměně autorova záměru vyjádřeném ve *Sváru*, ten by se pak vztahoval k otázkám utrakvistickým a tím by byla vysvětlena déle trvající aktuálnost skladby. Tak například odkaz na křest a eucharistii by mohl být chápán ve vztahu ke sporům, které se týkaly podávání svátosti oltářní i malým dětem. Na obhajobu nutnosti podávat přijímání pod obojí i maličkým dětem a nemluvnatům se jako argument uváděl i křest, protože podobně jako křest má také eucharistie bezprostřední vztah k Bohu a přijetí této svátosti bylo předpokladem ke spasení člověka.⁸⁶⁶

Recepce skladby se ale mohla změnit také například po písemných polemikách mezi Jakoubkem ze Stříbra a Ondřejem z Brodu, nebo mezi betlémským kazatelem Havlíkem a Petrem Paynem.⁸⁶⁷ „*Ještě před kostnickým rozhodnutím se však ozval ostrý nesouhlas i ze strany husitské, dokonce přímo z místa, které mělo pro husitství zásadní význam. V Betlémě se sice začalo podle svědectví Vavřince z Březové podávat pod obojí, ale záhy proti této novotě vystoupil betlémský kazatel a Husův spolupracovník a nástupce Havlík (Gallus). [...] Havlík, který se dosud literárně neprojevoval, vystoupil proti kalichu svým traktátem *Asserunt quidam*, v němž polemizuje s utrakvistickým pojednáním, nazvaným podle incipitu *Magna cena*.*“⁸⁶⁸ Proti Pavlíkovi vystoupil na Jakoubkovu obranu Petr Payne a Mikuláš z Drážďan. Jan Hus píše z Kostnice Havlíkovi, aby nekladl Jakoubkovi překážky při podávání pod obojí a tím fakticky schvaluje přijímání z kalicha.⁸⁶⁹

Pokud středověký recipient skladby viděl v Letkovi skutečně Jana Husa, mohla tato skladba po jeho upálení nabýt až cynického vyznění. V pozdějších letech, pokud

⁸⁶⁶ K této otázce srov. REJCHRTOVÁ, Noemi. Dětská otázka v husitství, In *Československý časopis historický* / Praha: Ústav československých a světových dějin ČSAV 28 [78], č. 1, (1980), s. 53-77.

⁸⁶⁷ Viz KRMÍČKOVÁ, Helena, *Studie a texty k počátkům kalicha v Čechách*, 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s.17.

⁸⁶⁸ Tamtéž, s. 18n

⁸⁶⁹ „*Když se však Hus dozvěděl, že jeho nástupce v betlémské kapli Havlík lidu odmítá podávat svátost oltářní pod obojí způsobu, požádal ho, aby se nebál své spolubratry posilovat v evangeliu. Důvody pro přijímání z kalicha nalezne v jeho kostnickém traktátu, a proto na mistra Jakoubka neměl dále útočit. „Krátko před tím, 15. června 1415, koncil přijímání laiků z kalicha odsoudil jako kacířství, což v Praze vešlo ve známost až po několika týdnech.*“ ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Op. cit., s. 191. Husův dopis Havlíkovi z 21. června 1415 vyz NOVOTNÝ, Václav (ed.), *Mistra Jana Husi korespondence a dokumenty*, Praha, Komise pro vydávání pramenů náboženského hnutí českého, 1920, s. 294-295, č. 141, český překlad RYBA, Bohumil (ed.), *Sto listů M. Jana Husi*, 1. Vyd., Praha, Jan Laichter, 1949 s. 212, 213, č. 81. K Husovu názoru na podávání kalicha ještě srov. KEJŘ, Jiří, *Husův proces*, Praha: Vyšehrad, 2000, s. 148n.

recipient chápal *Svár jako* odkaz na polemiky týkající se kalicha, se jeho recepce mohly měnit podle posunu významů alegorie vody a vína. Ty by pak nesymbolizovaly jenom tajemství eucharistie a křtu, ale také stranu katolickou (voda) a utrakvistkou (víno). Jelikož ve skladbě má voda převahu, mohla skladba konvenovat svým vyzněním katolické straně. V postavě mistra teologa mohl být spatřován učenec pomatený vínem, který vystřízlivěl a díky tomu se správně rozhodl pro ortodoxní pojetí eucharistie: víno bude podáváno jen duchovním.

IV. 5. Recepce *Sváru vody s vínem*

Podle našeho soudu je parodie ve skladbě *Svár vody s vínem* patrná na úrovni architekturní, paratextuální a intertextuální. Jako parodie žánrů naznačuje snížení teologického sporu na kvaziučenou hádku. Vzdělaní recipienti mohli skladbu porovnávat s latinskými skladbami, které se jeví být jejím pretextem. Nevzdělané publikum, které znalo *Spory duše s tělem* ve formě homilie, by také odhalilo parodii vysokého stylu a teologické tematiky.

Na úrovni para textu se parodie projevuje prostřednictvím přirovnání hádky k biblickým evangeliím, a zároveň snížením vysokého stylu k nízkému tím, že je spor nazván hádkou. Použití alegorických postav vody a vína v pseudoteologickém sporu je také signifikantem pro to, aby recipient přistupoval ke skladbě jako k parodii.

Na úrovni parodie literárních postav je možný odkaz k mimoliterárnímu kontextu. Podle našeho soudu mohlo dojít k posunutí významu alegorických postav vody a vína. Postavy mistra teologa a kněze Letka mohly být vnímány jako osoby spojené s historickým kontextem doby na počátku první poloviny 15. století. Od zábavné parodie teologického sporu, jak se skladba patrně jevila zpočátku, se recepce skladby mohla významově rozšířit a změnit v ideologickou satiru.

Závěr

Naše práce si klade za cíl zkoumat pomocí intertextuality a hermeneutického přístupu parodii ve středověké frašce *Mastičkář* a v básnických sporech *Podkoní a žák* a *Svár vody s vínem*. Díky výzkumu jsme dospěli k určitým poznatkům, které se týkají způsobu tvoření parodie a případně recepce vybraných děl z hlediska dobového čtenáře.

Parodie na úrovni žánrů v *Mastičkáři muzejním* vzniká díky postavení obou žánrů vedle sebe, jeden je světský, druhý náboženský. Mezi žánry s odlišnými kódy a funkcemi dochází k dialogu. Oscilace mezi těmito, ve své podstatě protichůdnými, žánry vyvolává parodii liturgického dramatu. Transpozice biblického příběhu do světského námětu o šarlatánovi ze středověkých tržišť zpřítomňuje a aktualizuje liturgickou slavnost, avšak kriticky od tohoto žánru odstupuje. Prvotní funkce liturgického dramatu: pozdvihnutí morálky středověkého křesťana na příkladu Kristovy oběti kontrastuje s reálnou morálkou ve středověké společnosti, která je předmětem satiry ve frašce. Parodie v rovině žánrů používá různé prostředky: burleskní použití formy vysokého stylu ve frašce a travestii česko-latinské náboženské hry ve středověkou frašku. Použitím obou žánrů, frašky a officia, tvoří *Mastičkář* parodii vysokého žánru liturgického dramatu a zároveň zvyšuje účinnost satiry soudobých mravů. Musíme zde podotknout, že parodie nemíří na žánr liturgického dramatu a nezhodnocuje jeho podstatu a smysl jeho sdílení. K parodii dochází na základě formálních odlišností mezi použitými žánry. To vytváří satiru, která obklopuje náboženské scény skrz aktualizaci hlavního tématu velikonoční hry: zvěst, že Kristus vstal z mrtvých a jeho oběť přináší spásu všem křesťanům.

Z rubriky je přímo patrná snaha propojit prostor jeviště a hlediště za účelem učinit z diváků přímé účastníky vlastní hry v okamžiku, kdy se najednou ocitnou v roli potenciálních zákazníků mastičkáře. Toto propojení je možné díky tzv. hře se vzdáleností: Rubín čtyřikrát vběhne mezi diváky a vrátí se na jeviště, tři Marie, Abrahám

a Izák přichází pravděpodobně také z publika. Tato hra s prostorem, kterou nám prozrazují hlavní text a rubriky, poukazuje na mimotextový způsob vytváření parodie. Setření hranic mezi časem biblickým a profánním je zdůrazněno ještě jednou také divadelními prostředky.

Díky této propojenosti mezi jevištěm a hledištěm se vzdálenost, vyplývající z biblického příběhu, rozplývá a tři Marie se stávají součástí městského dění. Zbožné ženy jsou ale vztahovány v povědomí publika spíš k liturgickým slavnostem v kostele, kde je jim přiřazena role zákaznic. Zde je tato role posunuta: Rubín láká léčivými a zkrášlujícími účinky publikum (v roli zákazníků), Marie, vstupují na jeviště skrze publikum také jako zákaznice, hned začínají zpívat svoje kanonické texty a než se hra vrátí do liturgické podoby, jsou tři Marie strženy do role diváků – svědků parodie Vzkříšení Krista a následujících fraškovitých výstupů. Toto stírání hranic je ku prospěchu parodie, která převrací role a dělá z diváků zákazníky a z Marií naopak diváky.

Zjistili jsme, že se intertextualita jako ironický odkaz objevuje v různých rovinách textu. Parodie vzniká na úrovni syžetu o zmrtvýchvstání, intertextuální odkazy se vztahují k sémantice Kristova vzkříšení, ve struktuře hry se uplatňuje jazyková parodie, divadelní gesta odkazují k liturgickým úkonům. V poměrně krátké scéně vzkříšení Izáka se koncentrují intertextuální odkazy na sakrální svět, který je v rozporu s profánními gesty oživení.

V *Mastičkáři* jsou roviny profánní a sakrální tak pevně spojeny, že nejde rozlišit, kde končí první a začíná druhá. Tvar vážného a komického je ale podřízen primárně hlavnímu námětu Kristova zmrtvýchvstání v širším pojetí, nejenom jako odraz hry *Tři Marie*, nebo *Hry o vzkříšení Páně*. Symbol spásy (tedy záchrana Izáka, byť parodická) se jako červená nit vine celou hrou. Částečně odlehčuje napětí z očekávání blahé zvěsti o Kristově zmrtvýchvstání a komickými gagy a satirami středověkých měšťanů jsou neustále aktualizovány biblické události, a to buď přímými odkazy na Bibli, nebo na jiné hry velikonočního okruhu. Parodie nepopírá vážnost liturgické hry, nezpochybňuje Kristovo zmrtvýchvstání, avšak veselým způsobem ho zpřítomňuje, než se znovu vrátí k vážnosti.

Podle našeho závěru je *Mastičkář* seskupením přejatých námětů. Autor nejprve adaptoval hotové německo-latinské předlohy, kde už došlo k připojení světské frašky

(parodie středověkého šarlatána). A poté rozpracoval frašku jako satiru středověké české společnosti a zařadil do mastičkářského výjevu scénu s Izákem, která jednak stupňuje komiku frašky (zesměšnění jsou šarlatán a Židé), a zároveň paroduje zmrtvýchvstání skrze náboženské liturgické obřady postavené na námětu jarního předkřesťanského rituálu. Parodická scéna v duchu středověkého synkretismu plní několik funkcí: prozrazuje mastičkářovo šarlatánství; zesměšňuje Židy v rovině frašky; zesměšňuje lidové představy o aktu Zmrtvýchvstání; v rovině frašky zpřítomňuje hlavní námět velikonočních slavností, kterým je Ježíšovo vzkříšení a zdůrazňuje jeho následek: spásu pro hříšné křesťany v kontrastu ke středověké společnosti, která je objektem satiry.

Z toho, jak se nám představují postavy z *Mastičkáře muzejního*, je patrné, že ve hře jsou zastoupena povolání předem odsouzená jako nemravná a zavrženíhodná. Kupec cizinec je svým neusedlým způsobem života podezřelý, ale jeho zboží je nutné pro křesťanskou společnost. Žid lichvář půjčuje peníze středním a nižším vrstvám měšťanstva; hřích, který na něj padne, je bez významu, protože jeho duše je stejně zatracená. Prostitutka, dcera Evina, je hříšnice, ale její existence zaručuje, že se muži nebudou oddávat smilstvu s pannami a vdanými ženami. Ta tedy ukojí touhy mladých neženatých mužů po rozkoši. Podobným dvojakým způsobem se církev staví i k otázkám líčidel, která vyrábějí mniši; povoluje, aby se do náboženských svátků dostaly prvky starých pohanských zvyků a magických rituálů, a to zcela v rozporu s křesťanským učením. Tyto odchylky církve od Bible, jejímž jádrem je život a obětování Krista, jsou terčem kritiky v *Mastičkáři*.

Jak jsme ukázali, postavy z *Mastičkáře* se ve svém jednání rozcházejí s modelem ctnostných křesťanů, každé z těchto postav je přisouzen jeden, častěji však několik smrtelných hříchů. Každou postavu bychom mohli ztotožnit s jedním z výše jmenovaných hříchů a byly by tak jakousi živou ukázkou poklesků středověkých měšťanů na začátku 14. století.

Podle našeho mínění bychom mohli i *Mastičkáře muzejního* považovat za dramatické znázornění hříchů středověkých měšťanů. V případě divadelního představení tvořily protiváhu hříchu symbolické figury sedmi skutků milosrdenství, ale hlavní roli zde hrál Ježíš Kristus, který je do hry nepřímo uveden pomocí latinsko-české hry *Tři Marie* coby nejdůležitější vzor pro každého křesťana. Pro středověké křesťanky zobrazené ve hře velice negativně, jsou vzorem zbožné ženy, které se svým

chování přibližují pannám, vdovám, ctnostným manželkám, bekyním, světicím a v neposlední řadě napraveným hříšnicím.

Parodie ještě jednou uvádí do hry námět Kristova zmrtvýchvstání. Parodie Izákova oživení zařazená do textu po latinsko-české scéně převzaté z liturgické hry opakuje ještě jednou námět vzkříšení, ale humorně ho aktualizuje. V Mastičkářově promluvě, kterou křísí Izáka, je připomenut pláč Panny Marie a pláč Marie Magdalény (jedna ze tří Marií), což jsou odkazy ke hře o Zmrtvýchvstání Páně a k hrám tohoto typu, které pomáhají zapojení hry do velikonočních slavností. Aktualizace všech děl velikonočního okruhu stanovuje a připomíná společně s latinsko-českou vsuvkou morální a náboženské normy, které jsou závazné pro každého křesťana a křesťanku. Na příkladu Kristova života, utrpení a smrti se musí každý křesťan zamyslet nad svojí hříšností. Petrů nazývá parodii svérázným křivým zrcadlem, podle našeho mínění je hra, kde je parodie kombinována se satirou, svérázné zpovědní zrcadlo měšťanů. Po čtyřicetidenním postu, kdy měl křesťan připravit svoje tělo a duši k pokání, zpovědi a měl obdržet eucharistii - lék proti hříchu, aby nepřišel do pekla, se sám může ve hře vidět jako v zrcadle a rozvažovat, zda setrval v křesťanských ctnostech, nebo upadl do hříchu. Fraška, která je ve své podstatě komická a satiricky míří na nepravosti středověké společnosti, mohla cílit i na základní morální stanovy křesťanství. Satira a parodie by se tak mohly nejen vysmívat, ale i humorným způsobem odhalovat a znázorňovat.

I když je *Mastičkář* námět přejatý a adaptovány pro české publikum, vidíme, že satirické pero jeho autora míří na mravní poklesky tehdejší české společnosti a to tak, že se dotýká univerzálních křesťanských stanov, a to ho činí blízkým i českému publiku. Zároveň je hra ukázkou dobové mentality středověké společnosti a jejího poměru ke konkrétním etnickým, profesním a genderovým skupinám. Důležité je, že parodie odkazuje na díla české literatury, která jsou spojena s oslavami velikonočních svátku, a tím zvyšuje recepci parodie i mezi nevzdělanými diváky. Parodie - ve své podstatě intertextuální fenomén, který do té doby v česky psané literatuře chyběl, by tak byla v podstatě nerozpoznatelná a nezaznamenatelná většinou publika, které by vnímalo pouze satirické intence frašky. Vzhledem k tomu, že jsou parodovány hry velikonočního okruhu (česko-latinské), tzv. plankty, v češtině pláče, které byly recitovány a používány při liturgických slavnostech právě v době, kdy je sám *Mastičkář* inscenován před publikem, mohli bychom se domnívat, že parodie těchto děl bývala

rozpoznána většinou diváků. Hra zároveň paroduje zmrtvýchvstání skrze náboženské liturgické obřady postavené na námětu jarního předkřesťanského rituálu. Tyto obřady jsou důvěrně známé křesťanům a to také zvyšuje recepci parodie ve hře.

Co se týče literárních děl, která jsme citovali a v nichž nacházíme podobné nazírání na příslušníky středověké společnosti jako ve zde analyzované hře, mohli bychom vyvodit závěr, že tato díla, která časově předcházejí hře, jsou většinou latinsky psané satiry, tj. neznámé obyčejnému nevzdělanému divákovi. Soudobá díla, která mají podobné intence a satiricky míří na středověkou společnost, jsou ostatní hry velikonočního okruhu, ale v nich se nám zdá satirická stránka spíše sporadická a chybí parodie. Česky psaná díla, jež jsme citovali, se dotýkají morálních otázek a jsou mladší než *Mastičkář*. *Mastičkář* se jeví být prvním česky psaným dílem určeným širšímu publiku, ve kterém zaznívá satira a objevuje se parodie. Poprvé a zábavnou formou míří autor kriticky na morálku středověkého českého člověka. Parodie aktualizuje Krista jako vzor k následování a staví ho proti hříšnosti měšťanů.

Paratextuální a intertextuální vztahy, které naznačují záměr autora vytvořit parodii v *Podkoním*, spojují českou skladbu převážně s latinskými skladbami žakovské poezie a latinským exemplem s motivem šlechtických synů podkoního a žáka. Architextualita, jak prokazuje Petruš, souvisí s parodií žánru scholastické disputace. Skladba by mohla být vnímána jako alegorie rozporu duchovní a světské moci. Tato zjištění podle našeho soudu dokládají, že parodie byla recipována především vzdělaným publikem. Ostatním, nevzdělaným příjemcům, jistě chyběla relace se stylem scholastické disputace a uvedenými latinskými skladbami. Pro nevzdělané publikum byl *Podkoní a žák* převážně odkazem na realitu a satirou, k tomu přispívaly narážky na zmíněné události na konci 14. století a skladba by tedy díky tomu mohla být zařazena do žánru politické satiry. Podle našeho mínění je velice pravděpodobně, že i sám autor zamýšlel koncipovat skladbu v tomto duchu, ale nemohl se vyhnout tomu, aby parodoval klišé bídného studentského života. Takto vzniklá parodie studentského života prozrazuje postoj autora k nezvyklým politickým událostem na konci 14. století a také se nepřímo jeví být kritikou materialistických vizí mladých lidí, které souvisí s poměry panujícími ve zbohatlé a zkažené církvi.

Parodie ve *Sváru vody s vínem* je podle našeho soudu patrná na úrovni architextuální, paratextuální a intertextuální. Jako parodie žánrů poukazuje na snížení teologického sporu do kvaziučené hádky. Vzdělaní recipienti mohli skladbu porovnávat s latinskými skladbami, které se jeví být jejím přetextem. Pro nevzdělané publikum, které znalo Spory duše s tělem ve formě homilie, by došlo také k odhalení parodie jejich vysokého stylu a teologické tematiky. Na úrovni paratextu je odhalena prostřednictvím přirovnání hádky k biblickým evangeliím a zároveň sestoupením z vysokého stylu do nízkého pojmenováním sporu hádkou. Použití alegorických postav vody a vína pro pseudoteologický spor je také signifikantem pro to, aby recipient přistupoval ke skladbě jako k parodii.

Na úrovni parodie literárních postav je možný odkaz k mimoliterárnímu kontextu. Podle našeho soudu by mohlo dojít k posunutí významu alegorických postav vody a vína. Postavy mistra teologa a kněze Letka by mohly být vnímány jako osoby, spojené s historickým kontextem na počátku 1. poloviny 15. století. Od zábavné parodie teologického sporu, se recepce skladby mohla rozšířit a změnit v ideologickou satiru.

Výzkum středověké parodie s ohledem na recepci tohoto fenoménu dobovým čtenářem ukazuje to, že intertextualita byla uchopitelná především pro zasvěcené publikum. Kromě toho se tématicky dotýká také společenských problémů. Negramotný recipient tak rozpoznával hlavně satiru, která se týkala aktuálních společenských problémů.

Hledisko intertextuality je v naší práci rozšířeno o hledisko společensko-komunikační, kdy je navazován kontakt s konkrétním publikem. Parodie zachycuje pouze problematiku intertextuální, a tím zároveň naznačuje, že v budoucnu se mohou uplatnit i jiné přístupy ke středověké literatuře.

Summary

This thesis analyses parody in satires and secular drama in the 14th and early 15th Centuries. A hermeneutic approach, drawing on the intertextual relations of parody, is used to analyse the works *Mastičkář*, *Podkoní a žák* and *Svár vody s vínem*. This analysis reveals the creative mechanisms producing parody at the architextual, paratextual and intertextual levels. The thesis traces reception of these selected works by contemporary audiences. Hermeneutics has been chosen as the interpretative method.

By using both genres, farce and officia the *Mastičkář* parodies the high genre of liturgical drama while at the same time making more effective its satire of contemporary morals. Rather, the parody is based on the formal differences between the genres used. It creates a satire that encompasses religious scenes through updating the main theme of the Easter drama: the proclamation that Christ has risen from the dead, and his sacrifice brings salvation to all Christians. Efforts to connect the space of the stage with that of the audience, to transform the audience into direct participants of their own play in the moment when they find themselves playing the role of the charlatan's potential customers, is clearly evident from the stage directions.

The conclusion here is that *Mastičkář* gathers together borrowed topics. The author first adapted ready-made German-Latin templates, which already presented worldly farce (in the parody of medieval charlatans). The author then developed farce as a satire of medieval Czech society, including the scene with Isaac, which at once intensifies the comic effect of the farce (which targets charlatans and Jews), and parodies resurrection through religious liturgical ceremonies founded on the theme of pre-Christian rituals of spring. The parodic scene, in the spirit of medieval syncretism, fulfils several functions: it reveals the *mastičkář's* charlatanism; mocks the Jews using farce; mocks popular notions of the Resurrection; and farcically presents the main themes of the Easter celebrations, that is Jesus' resurrection and its effects salvation for sinful Christians, in contrast to medieval society which is the object of satire.

The characters in *Mastičkář* deviate from the model of virtuous Christians, each having committed one, and often many more, deadly sins. Each character could be identified with one of the above-mentioned sins, with which they would become a kind of vivid display of the decline of medieval burghers at the beginning of the 14th century.

Paratextual and intertextual relations, that indicate the author's intention to create parody in *Podkoní a žák*, combine Czech composition primarily with the Latin compositions of student poets and this Latin form with the motif of the noble sons of the stableman and his pupil. As Petrů shows, architextuality is related to parodies of the genre of scholastic disputation. The composition could be perceived as an allegory of the contradiction between spiritual and secular power. In our opinion, these findings evidence that parody was received primarily by an educated audience. Uneducated audiences lacked a relationship to the style of scholastic disputation and the Latin compositionist. For the uneducated audience, *Podkoní a žák* would have been predominantly received as referring to a satirised reality, given references to events of the late 14th century, meaning the composition could be categorised in the genre of political satire. In our opinion, it is very likely that the author himself intended to conceive a composition in that spirit, but he could not avoid parodying the clichés of a miserable student life. This parody of student life reveals the author's stance on the unusual political events of the late 14th century, and also indirectly appears to be a critique of the materialist visions of young people, that were related to the prevailing conditions in the enriched and corrupted church.

In our opinion, parody in *Svár vody a vínem* is evident at the level of architextual, paratextual and intertextual analysis. As a parody of genres, it points to reduction of theological dispute to a quasi-learned quarrel. Educated recipients of the composition could be compared to those of the Latin compositions, which are its pretext. An uneducated audience, which knew *Spor duše s tělem* in the form of a homily, would find in the composition a parody of its high style and theological themes. With parody of literary characters it is possible to reference the extra-literal context. In our opinion, this could shift the meaning of the allegorical characters water and wine. The figures of the theologian and the priest *Letek* could be perceived as persons associated with the historical context at the beginning of the mid-15th century.

Reception of the parody in the selected works indicates that it would not have been increased in *Mastičkář* because it is based on parody of the Resurrection and contemporary works in Czech which were part of the Easter festivities. *Podkoní a žák* could be perceived as parody of the literary tradition of the 'miserable student life'. This parody would have been noted by educated audiences. *Svár vody s vínem* is grounded

in parody of the general genre of theological dispute, or as parody of the Czech play *Spor duše s tělem*.

Satire is evident in all of these works. In *Mastičkář* it is directed at the sinfulness of the medieval burgher; *Podkoní a žák* satirically reflects the events of political life, and the composition could be perceived as an allegory of the contradictions between spiritual and secular power. From its initial fun parody of theological disputes, the reception of *Svár vody s vínem* could have transformed into ideological satire.

Seznam použitých pramenů a literatury

PRAMENY

- DE VORAGINE, *Jakub. Legenda aurea*. Edited by Anežka Vidmanová. Vyd. 2., přeprac. Praha: Vyšehrad, 1998. ISBN 80-7021-272-1.
- ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Vyd. 2., dopl. a upr., Praha: Mlada fronta, 1999. ISBN 80-204-0833-9.
- ERBEN, Karel Jaromír (ed.), *Výbor z literatury české od počátku XV až do konce XVI století Díl II, část I, sv. 1*, V Praze, V kommissí u Kronbergra i Řiwnáče, 1868.
- ERTL, Václav (přepis). *Podkoní a žák*. Praha: Arthur Novák (vyd.), 1919.
- HANKA, Václav. *Starobylá skladanie*. 5 díl. Praha, 1823, s. 198-219.
- HLEDÍKOVÁ, Zdenka – POLC, Jaroslav V., *Pražské koncily a synody předhusitské doby*. Praha: Karolinum, 2002, ISBN 80-246-0214-8.
- HRABÁK, Josef. *Smilova škola. Rozbor básnické struktury*. Praha: Jednota českých matematiků a fysiků, 1941.
- HRABÁK, Josef, *Staročeské drama*. Praha: Československý spisovatel, 1950.
- HRABÁK, Josef. *Staročeské satiry*. [z rukopisu Hradeckého k vydání připravil a úvodem i poznámkami doprovodil Josef Hrabák]. Praha: Matice česká: Orbis, 1947.
- HRABÁK, Josef, *Staročeské satiry Smilovy školy*, Praha: Orbis, 1951.
- HRABÁK, Josef., (ed.) *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*. Praha: Československá akademie věd, 1957.
- HRDINA, Karel (připravil). *Kosmova kronika česká*. Praha: Melantrich, 1950.
- HUS, Jan. *Mistr Jan Hus, O svatokupectví, Drobné spisy české*, Praha: Academia, Nakladatelství československé akademie věd, 1985.
- DAŇHELKA, Jiří - HRABÁK, Josef, - HAVRÁNEK, Bohuslav. *Výbor z české literatury doby husitské. Sv. 1*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963.
- LEHÁR, Jan. *Česká středověká lyrika*. Praha: Vyšehrad, 1990, ISBN 80-7021-015-X.

MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického* Praha: Nákladem České Akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1908.

MERTLÍK, Rudolf – KRÁTKÝ, Radovan. *Sebrání písní potulného cechu studentského: výbor ze středověké latinské poesie žákovské*. Praha: ELK, 1948.

MERTLÍK, Rudolf – KRÁTKÝ, Radovan. *Písně žáků darebáků: Výbor ze středověké latiny žákovské*. Praha: Sfinx, Bohumil Janda, 1948.

MERTLÍK, Rudolf. *Písně žáků darebáků: Výbor ze středověké latiny žákovské. Část 2*. Praha: Melantrich, 1951.

MERTLÍK, Rudolf. *Carmina scholarium vagorum = Písně žáků darebáků*. Praha: Svoboda, 1970.

OBERPFALCER, František – PUJMAN, Ferdinand. *Nejstarší české hry divadelní: Latinská hra tří Marií: Mastičkář drkolenský: Mastičkář musejní: Nářek Matky Boží: Českolatinská hra tří Marií*. Praha: Konservatoř hudby v Praze; Literárně historická společnost v Praze; Lidové divadlo v Praze, 1941.

ŠTÍTŇNÝ ZE ŠTÍTŇNÉHO, Tomáš - ERBEN, Karel Jaromír, (ed.) *Tomáše ze Štítňného Knižky sestery o obecných věcech křesťanských*. V Praze: Pražská universita, 1852.

VÁŽNÝ, Václav, *Alexandreida*. 2. Vyd. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1963.

VIDMANOVÁ, Anežka, *Laborintus. Latinská literatura středověkých Čech*. Kapitola Prameny, citáty, authority, Praha: KLP, 1994. ISBN 80-901508-6-1.

VIDMANOVÁ, Anežka [Ed.]. *Sestra múza: světská poezie latinského středověku*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0145-1.

SEKUNDARNÍ LITERATURA

ADAM, Adolf. *Liturgický rok: Historický vývoj a současná praxe*, Praha: Vyšehrad, 1997, ISBN 80-7021-269-1.

ADAM, Adolf. *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*, Vyšehrad, 2001. ISBN 80-7021-420-1.

ARISTOTELES. *Poetika: o básnické tvorbě*. Praha: Jan Laichter, 1948.

- ARNAUDOV, Michail. *Kukeri i rusalii*, Sbornik narodni umotvorenia i narodopis, XXXIV, Sofie, 1920.
- BACHTIN. Michail. M. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Vyd. 2 Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-776-6.
- BARTOŠ, Jaroslav a kol; redakce ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla I. Od počátku do sklonku 18. století*. [díl] 1, Praha, 1968.
- BARTOŠ, František. Michálek. *Čechy v době Husově, České dějiny*, II/ 6, 1947.
- BARTOŠ, František Michálek. *Literární činnost M. Jana Rokycany, M. Jana Příbrama, M. Petra Payna*. Praha: ČAVU, 1928.
- BELLINGER, Gerard J, *Sexualita v náboženstvích světa*. Praha: Akademia, 1998. ISBN 80-200-0642-7.
- BÍLEK, Petr. A. *Hlédání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003. 80-7294-080-5.
- BLAHNÍK, Vojtěch Kristian. *Světové dějiny divadla*. Praha: Aventinum, 1929.
- BLOC, Marc, *Feudální společnost*. Praha: Argo, 2002. ISBN 978-80-257-0236-9.
- BONDÝOVÁ, Ruth. *Jak jedli Židé v Čechách a na Moravě*. Nakladatelství Franze Kafky, 2008. ISBN 978-80-86911-16-8.
- BOŇEK, Jan. *Praha esoterická: Židovská Praha. Průvodce městem, které neexistuje*. Praha: Eminent, 2009, ISBN 978-80-7281-395-7.
- BORNEMAN, Ernest, *Encyklopedie sexuality*. Praha: Viktoria Publishing, 1990, ISBN 80-85605-17-1.
- BREMOND, Claude – LE GOFF, Jacques – SCHMIDT, Jean-Claude. *L' "Exemplum" (Typologie des sources du Moyen Age occidental fasc. 40)*, Turnhout: Brepols, 1996. ISBN 978-2-503-36040-9 (br.).
- BROCKETT, Oscar, G. *Dějiny divadla*. Praha: Divadelní ústav, Nakladatelství lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-364-9 (NLN). ISBN 80-7008-096-5 (DÚ).
- BRUKNER, Josef – FILIP, Jiří. *Věšší poetický slovník*. Vyd.1 Praha: Československý spisovatel, 1968.
- CÍSAŘOVÁ-KOLÁŘOVÁ, Anna. *Posluchačky v kapli Betlémské*. 1. vydání. Praha: Kalich, 1947.

- COHEN, Mark R. *Pod křížem a půlměsícem: Židé ve středověku*. Vyšehrad: 2013. ISBN 978-7429-352-8.
- COUFAL, Dušan. *Polemika o kalich mezi teologií a politikou 1414-1431. Předpoklady basilejské disputace o prvním z pražských artikulů*. Praha: Kalich, 2012. ISBN 978-80-7017-185-1.
- ČERNÝ Václav. *Staročeský Mastickář*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1955.
- ČERNÝ, Václav. *Staročeská lyrika milostná*. Praha, 1948.
- ČERNÝ, Václav. *Staročeská milostná lyrika a další studie ze staré české literatury*. Vyd. 2., dopl. a upr., Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0833-9.
- ČORNEJOVÁ, Ivana [et al.] *Dějiny Univerzity Karlovy*. Díl 1. 1347/48-1622. Praha: Karolinum, 1995. ISBN:80-7066-968-3.
- GUILEY, Rosemary. *Encyklopedie čarodějnic a čarodějnictví*. Přeložil Miroslava KLÍMOVÁ. Praha: Olympia, 1997. ISBN 80-7033-432-0.
- KEJŘ, Jiří. *Husův proces*, Praha: Vyšehrad, 2000. ISBN 80-7021-387-6.
- DENZLER, Georg. *Dějiny celibátu*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-61-5.
- DENISOVA, G, V: ДЕНИСОВА. Г. В., *В мире интертекста: язык, память, перевод*. Москва: Азбуковник, 2003. ISBN: 5-93786-049-7.
- DE VRIES, Simon Philip. *Židovské obřady a symboly*. Praha: Vyšehrad, 2009. ISBN 978-807021-963-8.
- DREXLEROVÁ, Alžběta. *Jákob a Ezau na cestě ke smíření? Dějiny židovsko-křesťanských vztahů*. 1. Vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2009. ISBN 978-80-244-2335-7.
- DOUGLAS, J. D. (ed.). *Nový biblický slovník*. Praha: Návrat domů. 1996. ISBN 80-85495-65-1.
- DUBY, Georges. *Věk katedrál. Umění a společnost 980 – 1420*, Praha: Argo, 2002. ISBN 80-7203-418-9.

- ECO, Umberto, *Otevřené dílo: forma a neurčenost v současných poetikách*, Praha: Argo, 2015 ISBN: 978-80-257-1158-3.
- ECO, Umberto. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 1998. ISBN 80-7203-098-1.
- ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti: mystická zrození*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-722-6901-1.
- ENGELBRECHTOVÁ, Jana. (Přel.) *Ráj, peklo a očištec ve středověkých viděních*. Praha: Argo, 2011. Memoria medii aevi. ISBN 978-80-257-0543-8.
- FREJDENBERG, O. M.: ФРЕЙДЕНБЕРГ, Ольга. М. *Поэтика сюжета и жанра*. Москва: Лабиринт, 1997. ISBN 5-87604-108-4.
- FREJDENBERG, O. M.: ФРЕЙДЕНБЕРГ, Ольга. М. *Происхождение пародии*. публ. Ю. М. Лотмана Труды о знаковых системам. 6. – Тарту, 1973.
- FROLCOVÁ, Věra. *Velikonoce v české lidové kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2001. ISBN80-7021-503-8.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes (La littérature au second degré)*. Paris: Éditions du Seuil, coll. "Poétique", 1982. ISBN 10: 2020061163.
- GROLLOVÁ, Jana – RYWIKOVÁ, Daniela. *Militia est vita hominis: sedm smrtelných hříchů a sedm skutků milosrdenství v literárních a vizuálních pramenech českého středověku*. Vyd. 1. České Budějovice: Ostrava: Veduta; Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2013, ISBN 978-80-86829-85-2 (Bohumír Němec-Veduta); 978-80-7464-191-6 (Ostravská univerzita).
- GUREVIČ, Aron J. *Jedinec a společnost středověkého západu*. Praha: Argo, 2016. ISBN 978-80-257-1871-1.
- GUREVIČ, Aron. *Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku*. Jinočany, 1996. ISBN 80-85787-41-5.
- HAAL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0205-5.
- HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha: Argo, 2006. ISBN 80-7203-777-3.

HEINZ-MOHR, Gerd. *Lexikon symbolů: Obrazy a znaky křesťanského umění*. Volvox Globator, 1999. ISBN 80-7207-300-1.

HOFFMANN, František. *Místopis města Jihlavy v první polovině 15. století*. Jihlava: Moravský zemský archiv v Brně - Státní okresní archiv v Jihlavě, 2004, ISBN 80-86404-17-X.

HOFFMANN, František. *Středověké město v Čechách a na Moravě*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2009. ISBN 978-80-7106-543-2.

HOMOLÁČ, Jiří. *Intertextovost a utváření smyslu v textu*. Praha: Univerzita Karlova, Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-201-X.

HOŠEK, Radislav. *Augustinus Aurelius Říman, člověk, světec*. [Překlad a úvodní studie]: Hošek, Radislav. Praha: Vyšehrad, 2000. ISBN:80-7021-266-7.

HRABÁK, Josef. *Starší česká literatura: úvod do studia*. Vyd. 3. Praha: SPN, 1986.

HROCH, Jaroslav – KONEČNÁ, Magdalena – HLOUCH, Lukáš. *Proměny hermeneutického myšlení*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2010. ISBN 978-80-7325-231-1.

JAKOBSON, Roman. *Spor duše s tělem. O nebezpečném času smrti*. S úvodní studií Romana Jakobsona; [restaurace původního textu a poznámky Roman Jakobson a Stanislav Petíra; připravili Jan Lehár a Jitka Pelikánová] Praha: BB/art, 2002. ISBN 80-7257-743-3.

JAKUBCOVÁ, Alena a kol. *Starší české divadlo v českých zemích do konce 18. století – Osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1486-3.

JAKUBEC, Jan. *Dějiny literatury české. I. díl, Od nejstarších dob do probuzení politického*. 2. vyd. Praha: Jan Laichter, 1929.

JANEV, Simeon: ЯНЕВ, Симеон. *Пародийното в литературата*. София: Наука и изкуство, 1989.

JANIŠ, Kamil. *Toulky historií erotiky a sexu*. Vyd. 2., rozš. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007. ISBN 978-80-86845-83-8.

KOPIČKOVÁ, Božena. *Historické prameny k studiu postavení ženy v české a moravské středověké společnosti: Historische Quellen zum Studium der Stellung der Frau in der*

böhmischen und mährischen mittelalterlichen Gesellschaft: (interdisciplinární pojetí studia). Praha: Historický ústav, 1992. ISBN 80-85268-11-6.

KRMÍČKOVÁ, Helena. *Studie a texty k počátkům kalicha v Čechách*, 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1997. ISBN 80-210-1533-0.

LAPIDE, Pinchas. *Kdo byl vinen Ježíšovou smrtí?* Brno: Centrum demokracie a kultury, 1995. ISBN 80-85959-03-8.

LEHMANN, Paul. *Die Parodie im Mittelalter*. München, 1922.

LE GOFF, Jacques. *Intelektuálové ve středověku*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-256-7.

LE GOFF, Jacques. *Kultura středověké Evropy*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0206-7.

LE GOFF, Jacques. *Za jiný středověk*. Praha: Argo, 2005. ISBN 80-7203-598-3.

LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean-Claude a kol. *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002. ISBN 978-80-7429-130-2.

LE GOFF, Jacques (ed.). *Středověký člověk a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 1999. ISBN 80-7021-274-8.

LE GOFF, Jacques - TRUONG, Nikolas. *Tělo ve středověké kultuře*. Praha: Vyšehrad, 2006. ISBN 80-7021-826-6.

LENDEROVÁ, Milena (ed.). *Eva nejen v ráji: žena v Čechách od středověku do 19. století*. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0375-6.

LENDEROVA, Milena. *Chytila patrola aneb prostituce za Rakousko i republiky*, Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0379-9.

LENDEROVÁ, Milena - KOPIČKOVÁ, Božena - BUREŠOVÁ, Jana - MAUR, Eduard. *Žena v českých zemích od středověku do 20. století*. Praha: Nakladatelství Lidové Noviny, 2009. ISBN 978-80-7106-988-1.

MACEK, Josef. *Jagelonský věk v českých zemích (1471-1526) 3. Města*. Praha: Academia, 1998. ISBN 80-200-0629-X.

MACURA, Vladimír – JEDLIČKOVÁ, Alice (eds.). *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-848-2.

- MANGUEL, Alberto. *Dějiny čtení*. Brno: Teoretická knihovna, 2007. ISBN 978-80-7294-231-2.
- MERTHAUT, Luboš. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. [Díl] 4 S-Ž. Svazek I S-T. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1572-3.
- MEZNÍK, Jaroslav. *Praha před husitskou revolucí*. Praha: Academia, 1990. ISBN 80-200-0270-7.
- MONESTIER, Martin, *Historie trestu smrti. Dějiny a techniky hrdelního trestu od počátku do současnost*. 1- Vyd. Praha: se spolupr. s Knižním klubem: Rybka Publisher, 1998. ISBN 80-86182-05-3.
- NECHUTOVÁ, Jana. *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*. Praha: Vyšehrad, 2000. ISBN 80-7021-305-1.
- NECHUTOVÁ, Jana. *Místo Mikuláše z Drážďan v raném reformačním myšlení: Příspěvek k výkladu nauky*. Praha: Nakladatelství ČSAV, 1967.
- NECHUTOVÁ, Jana. *Ženy v Husově okolí (K protiženskými satírám husitské doby)*. Praha, 1995. ISBN 80-85795-17-5.
- NEJEDLÝ, Martin. *Fortuny kolo vrtkavé: Lásky, moc a společnost ve středověku*, Praha: Aleš Skřivan, 2003. ISBN 80-86493-08-3.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Dějiny husitského zpěvu I*. 2. vyd. Praha: ČSAV, 1954.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Počátky husitského zpěvu*. Praha, 1907.
- NICOLOV, Lozan a kol.: НИЦОЛОВ, Лозан и кол. *Речник на литературните термини*. София: Наука и изкуство, 1980.
- NODL, Martin – ŠMAHEL, František. *Člověk českého středověku*, Praha: Argo, 2002. ISBN 80-7203-448-0.
- NOVOTNÝ, Václav (ed.). *Mistra Jana Husi korespondence a dokumenty*. Praha: Komise pro vydávání pramen náboženského hnutí českého, 1920.
- NOVOTNÝ, Václav. *Mistr Jan Hus. Život a dílo*. Díl I. Praha: Laichter, 1919.
- NÜNNING, Ansgar - TRAVNÍČEK, Jiří – HOLÝ, Jiří (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

- OPELÍK, Jiří. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. [Díl] 3 M-Ř. Svazek II P-Ř. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0708-3.
- OTČENÁŠEK, Jaroslav – BAEVA, Vichra a kol. *Slovník termínů slovesného folklóru. Bulharsko*. Praha: Akademie věd ČR, 2013. ISBN 978-80-87112-79-3.
- OTIS-COUR, Leah. *Rozkoš a láska: Dějiny partnerských vztahů ve středověku*. Praha: Vyšehrad, 2002. ISBN 80-7021-542-9.
- PALACKÝ, František. *Archiv Český III*. Praha, 1844.
- PĚKNÝ, Tomáš. *Historie Židů v Čechách a na Moravě*. Praha: Sefer, 1993. ISBN 80-900895-4-2.
- PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-699-X.
- PETRŮ, Eduard. *Vývoj českého exempla v době předhusitské*. Praha: Statní pedagogické nakladatelství, 1966.
- PETRŮ, Eduard. *Vzdálené hlasy. Studie o starší české literatuře*. Praha: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-162-1.
- PETRŮ, Eduard. *Zašifrovaná skutečnost*. Ostrava: Profil, 1972.
- PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti: kniha o středověké, renesanční a barokní parodii*. Praha: ISV, 2002. ISBN 80-85866-90-0.
- PLESKALOVÁ, Jana. *Vlastní jména osobné v češtině*. Brno: Masaryková univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-6939-8 (online: pdf).
- POKORNÝ, Petr. *Hermeneutika jako teorie porozumění. Od základných otázek jazyka k výkladu bible*. Praha: Vyšehrad, 2005. ISBN 80-7021-779-0.
- PROTOHRISTOVOVÁ: Протохристова, Клео *Благозвучието на дисонанса. Опити върху междутекстовостта*. Шумен, 1996.
- PROTOHRISTOVOVÁ: ПРОТОХРИСТОВА, Клео. *Пародийното в английския роман от средата на XVIII век (Фийлдинг и Стърн)*. Автореферат на дисертация, представена за получаване на научна степен. Пловдив: ПУ „Паисий Хилендарски“, Катедра Българска литература, 1983.

- RADENKOVIČ, Ljubinko: РАДЕНКОВИЋ, Љубинко. Симболика света у народној магији Јужних Словена. Балканолошки институт САНУ, Просвета. Ниш, 1996. ISBN 68-7455-292-7.
- REJZEK, Jiří. *Český etymologický slovník*. Voznice: Leda, 2001. ISBN 80-85927-85-3.
- RICOEUR, Paul. *Úkol hermeneutiky: eseje o hermeneutice*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 2004. ISBN 80-7007-185-0.
- RICOEUR, Paul a Miloš REJCHRT. *Život, pravda, symbol*. 2., upr. vyd. Přeložil Jan SOKOL. Praha: OIKOYMENH, 1993. ISBN 80-85241-32-3
- ROSE, A. Margareth. *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*: Cambridge University Press, 1993. ISBN-13: 9780521429245 | ISBN-10: 0521429242.
- ROYT, Jan – ŠEDINOVÁ, Hana. *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha: Mladá fronta, 1998. ISBN 80-204-0740-5.
- RYBA, Bohumil (ed.), *Sto listů M. Jana Husi*. 1. Vyd. Praha: Jan Laichter, 1949.
- ŘÍHOVÁ, Milada a kol. *Lékaři na dvoře Karla IV. a Jana Lucemburského*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2010. ISBN 978-80-7432-047-7.
- SCHEINER Jens J. *Vom Gelben Flicker zum Judensterne? Genese und Applikation von Judenabzeichen im Islam und christlichen Europa (849-1941)*. Frankfurt am Main, 2004. ISBN 978-3-631-52553-1.
- SCHMITT, Jean-Claude. *Svět středověkých gest*. Praha: Vyšehrad, 2004. ISBN 80-7021-729-4.
- STEFANOV: СТЕФАНОВ, Димитър. Съст. и прев. *Изкустителката и нейното куче (Старочешки Декамерон от XIV век)*, София: Христо Ботев, 1993.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. *A co když je to divadlo?: Několikero zastavení nad středověkým latinským dramatem*. Praha: Divadelní ústav a KLP – Koniasch Latin Press, 1998. ISBN 80-7008-069-8, ISBN 80-85917-37-8.
- STERN, Marc. *Svátky v životě židů: vzpomínání, slavení, vyprávění*. Praha: Vyšehrad, 2002. ISBN 80-7021-551-8.
- SURKOV, A. A.: СУРКОВ, А. А. (Гл. ред.) *Краткая литературная энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1968.

SVEJKOVSKÝ, František. *Z dějin českého dramatu: latinské a latinskočeské hry tří Marií*. Praha: Univerzita Karlova, 1966.

ŠEDINOVÁ, Jiřina a kol. *Dialog myšlenkových proudů středověkého judaismu. Mezi integrací a izolací*. Praha: Akademia, 2011. ISBN 978-80-200-1910-3.

ŠMAHEL, František - BOBKOVÁ, Lenka (eds.). *Lucemburkové: česká koruna uprostřed Evropy*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2012. ISBN 978-80-7422-093-7.

ŠMAHEL, František. *Jan Hus. Život a dílo*. Praha: Argo, 2013. ISBN 978-80-257-0875-0.

ŠMAHEL, František. *Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-468-8.

ŠMAHEL, František. *Mezi středověkem a renesancí*. Praha: Argo, 2002. ISBN 80-7203-426-X.

ŠTOCHL, Miroslav. *Teorie literární komunikace*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2005. ISBN 80-86903-09-5

THOMAS, Alfred. *Čechy královny Anny – Česká literatura a společnost v letech 1310-1420*. Brno: Host, 2005. ISBN 80-7294-132-1.

TOMEK, Václav Wladiwoj. *Dějepis města Prahy*. Praha: V. Rivnáč, 1875.

TOMEK, Václav Vladivoj. *Děje university pražské*. Díl. 1 Praha, 1849.

TUCHMAN, Barbara. *Zrcadlo vzdálených časů*. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-438-4.

VAVŘINOVÁ, Valburga. *Malá encyklopedie Velikonoc*. Praha: Nakladatelství Libri, 2006. ISBN 80-7277-292-9.

VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006. ISBN 80-7008-200-3.

VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994. ISBN 80-7008-046-9.

VELTRUSKY, J. F. *A Sacred Farce from Medieval Bohemia*. Michigan Studies in the Humanities: Ann Arbor, 1985.

- VERDON, Jean. *Volný čas ve středověku*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-543-7.
- VESELÁ – PRUDKOVÁ, Lenka. *Židé a česká společnost v zrcadle literatury: Od středověku k počátkům emancipace*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-430-0.
- VIESTER, Michaela – SCHAUTZ Irmela. *Mastičkáři, čičači kávy, brabenáři aneb čím se živili naši předkové*. Praha: Grada Publishing, 2011. ISBN 978-80-247-4028-7.
- VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. Praha: Nakladatelství universum. 1948.
- VLAŠIN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, II. vydání, 1984.
- VLČEK, Jaroslav. *Dějiny české literatury. I., Od nejstarších dob až po „věk zlatý.“* 2. dopl. vyd. Praha: L. Mazáč, 1931.
- VOLEKOVÁ, Kateřina. *Česká lexikografie 15. století*. Praha: Akademia, 2015. ISBN 978-80-200-2486-2.
- WONDRÁK, Eduard. *Historie moru v českých zemích: O moru, morových ranách a boji proti nim, o zoufalství, strachu a nadějích i o nezodpovězených otázkách*. Praha: Triton, 1999. ISBN 80-7254-073-4.
- VONDRUŠKA, Vlastimil. *Intimní historie: od antiky po baroko*. Brno: Moba, 2007. ISBN 80-243-2672-8.
- VONDRUŠKOVÁ, Alena. *Jařmo, parkán, trdlice, aneb Výkladový slovník historických pojmů, které upadají v zapomnění*. 1. vyd. Praha: Grada, 2011. ISBN 978-80-247-3946-5.
- XAVIER, Léon-Dufour a kol. *Slovník biblické teologie*. 2. vyd. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1127-7.
- ZÍBRT, Čeněk. *Jak se kdy v Čechách tancovalo: dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec*. Praha: F. Šimáček, 1895.
- ZÍBRT, Čeněk. *Seznam pověr a zvyklostí pohanských z VIII. Věku (Indiculus superstitionum et paganiarum)*, Praha: Akademia, 1995. ISBN 80-200-0511-0.

ZÍBRT, Čeněk. *Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní, pokud o nich vypravují písemné památky až po náš věk: příspěvek ke kulturním dějinám českým*. V Praze: Nákladem J. R. Vilímka, 1889.

ZÍBRT, Čeněk. *Veselé chvíle v životu lidu českého*. Praha: Vyšehrad, 2006. ISBN 80-7021-624-7.

PERIODIKA

BAŽIL, Martin. Nesúce hlavy jako lanie... In *Divadelní revue*, 2010, č. 3, s. 7-14. ISSN 0862-5409.

ČERMÁK, Miloslav. Z historie olomouckých veřejných domů. In *Střední Morava* 2, 1996, č. 2, s. 53. ISSN 1211-7889.

DOLEŽALOVÁ, Eva. Srovnání českých a anglických ordinačních seznamů z období pozdního středověku. In *Český časopis historický* 103, 2005, č. 4, s. 761-799. ISSN 0862-6111.

GEBAUER, Jan. Staročeský „Mastičkář“ a páně A. Šemberovy námitky proti jeho přesnosti. In *Listy filologické a pedagogické* 7, 1880, s. 90-121.

ERTL, Václav. Příspěvek k datování „Podkoního a žáka“. In *Slovanský sborník věnovaný Františku Patrnkovi*, Praha, 1923, s. 260–265.

HRABÁK, Josef. Satira v starší české literatuře. *Česká literatura* 31, 1983, č. 1, s. 34-40. ISSN 0009-0468.

HAŠKOVEC, Prokop Mir. O zásadách kritických. In *Listy filologické* 47, 1920, s. 194-201. ISSN 0024-4457.

HAŠKOVEC, Prokop Mir. „Podkoní a žák“ v souvislosti s literaturami západními, In *Listy filologické*, roč. 42, Čís. 1 (1915), s. 23-50. ISSN 0024-4457.

HAŠKOVEC, Prokop Mir. Svár vody s vínem. In *Proudy*. Praha: Česká grafické unie, 1921.

HLEDÍKOVÁ, Zdeňka: K otázkám vztahu duchovní a světské moci v Čechách ve druhé polovině 14. století. In *Československý časopis historický* 24, 1976, č. 2. s. 244-277.

CHALOUPECKÝ, Václav. V které době žil skladatel Rukopisu Hradeckého? In *Český časopis historický* 18, 1912, č. 1, s. 1-6. ISSN 0862-6111.

- JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité mystérium (staročeský Masticák). In *Divadelní revue* 1991, č. 3, s. 9-27 ISSN 0862-5409.
- JAKOBSON, Roman. Verš staročeský. In *Československá vlastivěda 3. Jazyk*. Praha: Sfinx, 1934, s. 429-459.
- JANKO, J. Pustrpalk. In *Naše řeč* 31, 1947, č. 2-4, s. 78. ISSN 0027-8203.
- JUST, Vladimír. Oráč, Masticák a Smrt – to celé z Čech. In *Divadelní revue* 1996, s. 12-16. ISSN 0862-5409.
- KEJŘ, Jiří. QUODLIBETNÍ QUESTIE KODEXU UK X E 24. In *Listy filologické* 78, 1955, č. 2, s. 216-221. ISSN 0024-4457.
- KOLÁR, Jaroslav. Hra veselé Magdalény a středověké divadlo. In *Divadelní revue* 1992, č. 3, s. 39-50 ISSN 0862-5409.
- KOLÁR, Jaroslav. Neznámá česká světská píseň z předhusitské dob. In *Listy filologické* 8 (83), 1960, č. 2 (listopad), s. 318-321. ISSN 0024-4457.
- KOLÁR, Jaroslav. Český Masticák v dějinách vědy o kultuře. In *Divadelní revue* 1991, č. 3, s. 3-8. ISSN 0862-5409.
- KOTEK, Vladislav Tomáš. Husův dopis v annaberské sbírce autografů. In *Listy filologické* 107, 1984, č. 2, s. 101-110. ISSN 0024-4457.
- KUBIŠTA, Jan. Pohnati do Pasova. In *Naše řeč* 20, 1936, č. 1, s. 3-5. ISSN 0027-8203.
- LEHÁR, Jan. Ke staročeským Sporům duše s tělem. In *Listy filologické* 112, 1989, č. 4, s. 198-208. ISSN 0024-4457.
- LEHÁR, Jan, Slovesné umění Dalimilovy kroniky. In *Slovo a slovesnost* 37, 1976, č. 1, s. 26-37. ISSN 0037-7031.
- MAUR, Eduard. Příspěvek k demografické problematice předhusitských Čech (1346-1419). In *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica* 1, 1989, s. 7-72. ISSN 0567-8293.
- MAUR, Eduard. Morová epidemie roku 1380 v Čechách. In *Historická demografie* 10, 1986, s. 37-71. ISSN 0323-0937.
- MEZNÍK, Jaroslav. Mory v Brně ve 14. století. In *Mediaevalia Historica Bohemica* 3, 1993, s. 225-234. ISSN 0862-979X.

- NEBESKÝ, V. B. Mastičkář. In *Časopis Českého muzea* 1, 1847, s. 325-341.
- NECHUTOVÁ, Jana. Latinský žák a zčásti i podkoní. In *Listy filologické: časopis pro studia klasická, středověká a raně novověká* 128, 2005, č. 3-4, s. 345-356. ISSN 0024-4457.
- NEJEDLÝ, Martin. Poezie Eustacha Deschamps jako historický pramen 14. století. In *Český časopis historický* 96, 1998, s. 23-71. ISSN 0862-6111.
- NOVOTNÝ, Jiří. Benátky staročeského Mastičkáře. In *Český jazyk a literatura* 63, 2012-2013, č. 5, s. 223-228. ISSN 0009-0786.
- NOVOTNÝ, Jiří. Podkoní a žák nejen na středních školách In *Český jazyk a literatura* 55, 2004/2005č. 2, s. 72-79. ISSN 0009-0786.
- SLANÁŘ, Otakar. Zábavná funkce v rýtiřské epice českého středověku. Na příkladu eposu Tandariáš a Floribella. In *Dvory a rezidence ve středověku III.: Všední a sváteční život na středověkých dvorech*. Praha: Historický ústav, 2009, s. 533-546.
- PRAŽÁK, Emil. Hádání Prahy s Horou a Rozmlouvání o Čechách ve vzájemném vztahu a ve vývoji českého dialogu. In *Listy filologické* 88, 1965, s. 204-224. ISSN 0024-4457.
- PROTOHRISTOVOVÁ: ПРОТОХРИСТОВА, Клео. „Към теорията на пародийното.“ In *Литературна мисъл*. 1985. кн 3, s. 71-91, ISSN (print) 0324-0495, ISSN (online) 1314-9237.
- REJCHRTOVÁ, Noemi. Dětská otázka v husitství. In *Československý časopis historický* 28 [78], 1980, č. 1, s. 53-77. ISSN 0045-6187.
- RYCHTEROVÁ, Pavlína. Žena a manželství v díle Tomáše ze Štítného. In *Mediaevalia Historica Bohemica* 6, 1999, s. 95-109. ISBN 80-85268-98-1.
- SICHÁLEK, Jakub. Vícejazyčnost literárního života v českých zemích 14. a 15. století: sedm tematických exkurzů v rámci bohemistiky. In *Česká literatura: časopis pro literární vědu* 62, 2014, č. 6, s. 711-744. ISSN 0009-0468.
- SKÁLA, Emil. Vznik a vývoj česko-německého bilingvismu. In *Slovo a slovesnost* 38, s. 197-207. ISSN 0037-7031.
- SCHMARC, Vít. „Nesmiřitelný svár hlavy a zadnice“. In *Divadelní revue* 2006, č. 2, s. 3-13. ISSN 0862-5409.

SVEJKOVSKÝ, František. Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky. In *Česká literatura* 1963, č. 6, s. 473-487. ISSN 0009-0468.

ŠMAHEL František. Ženy na okraji předhusitské společnosti: konkubíny vesnických farářů. In *Historické listy* 1992, č. 2, s. 17-19. ISSN 1210-1303.

ŠTĚPÁN, Václav. Vražda čtyř členů královské dvorské rady na Karlštejně roku 1397. In *Český časopis historický* 92, 1994, s. 21-44. ISSN 0862-6111.

TRÁVNIČEK, Jiří, Hermeneutické pole (*legein peri*). *Česká literatura*, 56, 2008, č. 4, s. 508–518. ISSN 0009-0468.

TRUHLÁŘ, Josef. O staročeských dramatech velikonočních. In *Časopis Musea Království českého* 65, 1891, s. 3–43, 165–197.

VRŠECKÁ, Kateřina. Dramatické a liturgické prvky v rubrikách latinského velikonočního dramatu. In *Divadelní revue* 2010, č. 3, s. 15-29. ISSN 0862-5409.

VŠETIČKA, František. Kompozice Sváru vody s vínem. In *Listy filologické* 102, 1979, č. 4, s. 219-223.

ZÍBRT, Čeněk. O líčení a šlechtění tváří u starých Čechů. In *Listy z českých dějin kulturních*. Praha, 1891, s. 1-21.

ČLÁNKY ZE SBORNÍKŮ

BAKALA, Jaroslav. *Venkovské majetky měst a měšťanů na severní Moravě v předhusitské době*. In ČSIM, B 24, 1975, s. 106-119.

BLÁŽEK, Pavel. Žena očima středověkých kazatelů. Kázání ad mulieres Humberta de Romanis († 1277). In POLEHLA, Petr - HOJDA, Jan (edd.). *Církev, žena a společnost ve středověku. Sv. Anežka Česká a její doba*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2010, s. 97-120. ISBN 978-80-7405-082-4.

ČERNÝ, Karel. Monarcha virulentus: Tělo nemocného morem v akademických spisech od konce 14. století do první čtvrtiny 18. století – koncepce, kontinuita a vývoj. In LENDEROVÁ, Milena a kol. (ed.) *Dějiny těla. Prameny, koncepty, historiografie*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013, s. 67-78. ISBN 987-80-7465-068-0.

ČERNÝ, Václav. Od bonifantů k mastičkářům. In *Sborník historický* 9, 1962, s. 95–135.

ČORNĚJOVÁ, Michaela. Charakter a funkce osobních jmen ve staročeské hře Mastičkář. In *Onomastika a škola 8: sborník příspěvků z Celostátního onomastického semináře s mezinárodní účastí Onomastika a škola konaného v Hradci Králové*. Gaudeamus, 2008, s. 59-67. ISBN 978-80-7041-167-4.

DOLEŽALOVÁ, Eva. Obraz kléru v pražské arcidiecézi v předvečer husitské revoluce na základě zpracování Liber ordinationum cleri (1395–1416). In *VIII. sjezd českých historiků Hradec Králové 10.–12. září 1999*. Praha, 2000, s. 150–153.

FLODR, Miloslav. Brněnské nevěstky v nejstarších dějinách města. sb. *Prací brněnské univerzity*. C. 41, Řada hist., 1994, s. 8-10.

GOEV, Angel: ГОЕВ, Ангел. Обредното лечение чрез баене в българската народна медицина. с. 122-150 В: *Етнографски проблеми на народната духовна култура*. София: Издателство на Българската академия на науките, 1989.

HOFFMANN, František. „Pašije šlapanických loupežníků“. In SLEZÁK, Lubomír – VLČEK, Radomír. *K počtě Jaroslava Marka: sborník prací k 70. narozeninám prof. dr. Jaroslava Marka*. Praha: Historický ústav Akademie věd České republiky, 1996.s. 149-168. 80-85268-49-3.

HRABÁK, Josef. Verš staročeského „Sváru vody s vínem“. In *Acta Universitatis Carolinae - Philologica, Slavica Pragensia IV*, 1962, s. 681—687.

IWAŃCZAK, Wojciech, Prostytucja w późnośredniowiecznej Pradze, In *Biedni i Bogaci. Studia z dziejów społeczeństwa i kultury*, Warszawa: PWN, 1992, s. 95-104. ISBN 83-01-10327-2.

JIREČEK, J. Skládání o podkoním a žáků. Zvl. ot Zpráv. Zasedácích Král. čes. Společností nauk. Praha, 1878.

KOPIČKOVÁ, Božena. Manželské spory žen pozdního středověku v protokolech ústředních církevních úřadů v Praze. In *Žena v dějinách Prahy: sborník příspěvků z konference Archivu hl. m. Prahy a Nadace pro gender studies 1993*. Praha: Archiv hlavního města Prahy 13, 1996, s. 57-65. ISSN 0231-7443.

MEZNÍK, Jaroslav. *Venkovské statky pražských měšťanů v době předhusitské a husitské*. In *Rozpravy ČSAV* 75, 1965, sešit 2, s. 3–67. Též BAKALA, Jaroslav, *Venkovské majetky měst a měšťanů na severní Moravě v předhusitské době*, ČSIM, B 24, 1975, s. 106-119.

MUSÍLEK, Martin. Odras dvorské kultury v městském prostředí ve 13. a 14. století. In *Dvory a rezidence ve středověku. II, Skladba a kultura dvorské společnosti*. Praha: Historický ústav, 2008, s. 475-505. ISSN 0862-979X.

NODL, Martin. Klerici, rektori a scholárové. In *Pater familias: sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. Dr. Ivana Hlaváčka*. Praha: Scriptorium, 2002, s. 299-311. ISBN 80-86197-26-3.

NODL, Martin. Středověké dilema ženské svatosti. In ČADKOVÁ, Kateřina – LENDEROVÁ, Milena – STRÁNÍKOVÁ, Jana. (edd.) *Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zajetí historiografie*. (Sborník příspěvků z IV. pardubického bienále 27. - 28. dubna 2006). Pardubice: Univerzita Pardubice, Fakulta filozofická, 2006, s. 105-114. ISBN 80-7194-920-5.

RYWKOVÁ, Daniela, Bolestný Kristus a vizuální manifestace praesentia realis v umění pozdního středověku. In *Sborník prací Filozofické fakulty Ostravské univerzity*. Ostrava: Ostravská univerzita 2008, č. 15, s. 7-29. ISBN 978-807368-479-2.

ŘÍHOVÁ, Milada. Expercicium jako významný terapeutický prostředek středověkého lékařství. In LENDEROVÁ, Milena a kol. (ed.) *Dějiny těla. Prameny, koncepty, historiografie*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2013, s. 35-44. ISBN 987-80-7465-068-0.

ŠVÁB, Miloslav. Citátové modifikace jako prostředek literární polemiky. In JEŘÁBEK, Dušan - KOPECKÝ, Milan - PALAS, Karel (eds.) *Literárněvědné studie: profesor Josefu Hrabákovi k šedesátinám*. Vyd. 1. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1972, s. 29-35.

TROST, Pavel. K staročeskému Mastickáři. In *Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci, Jazyk a literatura* 3, 1956, s. 103-105.

UHLÍŘ, Zdeněk. Lichva v českých předhusitských a husitských polemikách. In *Poohří 4: Peníze a život: sborník z konference konané v Lounech ve dnech 4. října 2013*. Louny: Historie a současnost Poohří ve spolupráci s Oblastním muzeem v

Lounech a Státním okresním archivem Louny, 2014, s. 9-25. ISBN 978-80-905007-3-0.

VILIKOVSKÝ, Jan. Latinská poezie žakovská v Čechách. In *Sborník Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě* 8, 1932, č. 61.

NEPUBLIKOVANÉ

KRUPKOVÁ, Hana. *Spory týkající se manželství ve světle akt kutnohorské konzistoře ve 2. polovině 16. století do počátku 17. století (s přihlédnutím k týmž sporům v pražské konzistoři)*. Diplomová práce. Karlova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav českých dějin, 2008. Dostupné z URL: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/57172/>> [cit. 15. 01. 2017].

ONDRUŠKOVÁ Věra. *Staročeský Masticár – výklad církevní symboliky*. Kvalifikační diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra českého jazyka, 2012.

Dostupné z URL: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/122491/?lang=cs>>. [cit. 06. 06. 2015].

RUNČÍKOVÁ, Hana. *Zobrazení sv. Maří Magdaleny v umění českého středověku*. Magisterská diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra dějin umění. 2013. [cit. 28. 09. 2015].

Dostupné z URL: <http://theses.cz/id/a154ez/Hana_Runcikova_diplomova_prace.pdf> [cit. 06. 06. 2015].

ŠPIKOVÁ, Petra. *Magie a mysticismus v lidové medicíně na území Bulharska a Makedonie*. Magisterská diplomová práce, Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, Katedra slovanských jazyků a literatury, Pardubice 2015. Dostupné z URL: <http://dspace.upce.cz/bitstream/handle/10195/60012/%C5%A0pikov%C3%A1P_Magie_a_mysticismus_MK_2015.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. [cit. 18. 08. 2016].

ŠAFROVÁ, Alena. *Zobrazení Židů ve středověkém umění, zvláště v křesťanských rukopisech a nástěnné malbě 14. století v Čechách*. Rigorózní práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav pro dějiny umění, Praha, 2009. Dostupné z URL: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/150003796/?lang=cs>>. [cit. 15. 06. 2015].

INTERNETOVÉ ZDROJE

Abecední název svatých a význam jmen.
<<http://www.svaty.estranky.cz/clanky/seznam-s-s---saba---stepanka.html>>. [cit. 10. 6. 2015].

ADS ČVUT, Akademická duchovní správa [online] Dostupné z URL:
<<http://ads.cvut.cz/ads/lokace/kostel/dejiny-objektu-a-mista>> [cit. 8. 11. 2015].

Česká biblická společnost, Bible, Dostupné z URL <<http://www.biblenet.cz/>> [cit. 4. 8. 2015].

GRAUS, František. *Nepřátelství vůči Židům ve středověku* [online]. ISSN 1214-8857. [cit. 18. 5. 2016].

Dostupné z URL: <<http://glosy.info/texty/nepreatelstvi-vuci-zidum-ve-stredoveku/>>.

GUREVIČ: ГУРЕВИЧ, Арон, Я. *Эдда и сага. Серия: Из истории мировой культуры*. Москва: Наука 1979. Dostupné z URL:
<<http://norse.ulver.com/articles/gurevich/eddasaga/4.html>>. [cit. 6. 11. 2015].

HERYÁN, Ladislav. *Úvod do bible* [online] (podle textu G. I. Vlková, Slovo Boží a slovo lidské. Všeobecný úvod do Písma svatého, Olomouc 2007. Dostupné z URL:
<https://is.jabok.cz/el/JA10/leto2010/T122/um/Uvod_do_bible.txt>. [cit. 2015-06-16].

HŘIBOVÁ, Martina. *Evropský univerzitní oděv (13. – 15. stol.)*. Dostupné z URL:
<http://www.kostym.cz/Cesky/4_Odivani/univerzitni.pdf>. [cit. 2017-02-15].

LEHÁR Jan, Co dal Roman Jakobson české medievistice In *Slovo a slovesnost, časopis pro mezioborová bohemistická studia* Dostupné z URL:
< <http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/373>>. [cit. 2017-08-20].

PENČEVA, Anželina: ПЕНЧЕВА, Анжелина. [online] Скатософия или размисли над една антология и отвъд нея. In *Електронно списание LiterNet*, 07. 05. 2004, №5 (54) Dostupné z URL: <<http://litenet.bg/publish9/apencheva/index.html>>. ISSN 1312-2282. [cit. 6. 10. 2015].

Slovník Místních jmen v Čechách, Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR. Dostupný z URL: <<http://mjc.ujc.cas.cz>>. [cit. 10. 8. 2017].

Vokabulář webový [on-line]. Verze 0.4.2. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Dostupný z URL: <<http://vokabular.ujc.cas.cz/>>. [cit. 6. 11. 2015].