

- 1) *Starobylá skládanie*, 5. díl, ed. V. Hanka, Praha 1823, s. 198–219.
- 2) *Výbor z literatury české*, I, ed. P. J. Šafařík, F. Palacký, J. Jungmann, V. Hanka, Praha 1845, s. 64–82.
- 3) Nebeský, V. B.: *Mastičkář*, Časopis Českého muzea 1847, I, s. 325–341.
- 4) Gebauer, J.: *Staročeský Mastičkář a páně A. Šemberovy námitky proti jeho přesnosti*, Listy filologické 7, 1880, s. 90–121.
- 5) Patera, A.: *Drkolenské zlomky staročeských her dramatických ze 14. století*, Časopis Českého muzea 1889, s. 123–139.
- 6) Truhlář, J.: *O staročeských dramatech velikonočních*, Časopis Českého muzea 1891, s. 3–43, 165–191.
- 7) Máchal, J.: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, s. 37–45, edice na s. 63–80 a 85–93.
- 8) Polak, A.: *Die althöhmischen Quacksalberbruchstücke*, Jahresbericht der Oberrealschule in Neutitschein 1910–1911, s. 18–32. Podobným směrem šla později i studie W. Schmidta *Der alttschechische Mastičkář und sein Verhältnis zu den deutschen Osterspielen*, Zeitschrift für Slawistik 2, 1957, s. 223–242.
- 9) Černý, V.: *Staročeský Mastičkář*, Praha, Rozpravy ČSAV 1955, 84 str.
- 10) Transkribovaný text *Mastičkáře* je dostupný i v bibliofilské edici K. Janského *Hyperion* (vydal jej tam 1920 F. Krěma), v edici F. Oberpfalcera *Nejstarší české hry divadelní* (1941), ve výboru J. Hrabáka *Staročeské drama* (1950) a ve *Výboru z české literatury od počátku po dobu Husovu* (1957).
- 11) Nejedlý, Z.: *Dějiny předhusitského zpěvu v Čechách*, Praha 1904, s. 179–181, 209–211; nové vydání *Dějiny husitského zpěvu*, I, Praha 1954, s. 243–246, 281–283.
- 12) Trost, P.: *K staročeskému Mastičkáři*, Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci, Jazyk a literatura 3, 1956, s. 103–105.
- 13) Jakobson, R.: *Medieval Mock Mystery – The Old Czech Unguentarius*, *Studia philologica et litteraria in honorem L. Spitzer*, Bern 1958, s. 245–265.
- 14) *Dopis Jiřímu Voskovcovi a Janu Werichovi o noetice a sémantice švandy*, sborník *10 let Osvobozeného divadla*, Praha 1937, s. 27–34.
- 15) Černý, V.: *Od bonifantů k mastičkářům*, Sborník historický 9, 1962, s. 95–135.
- 16) Do této linie zkoumání patří i obsáhlá kniha M. M. Bachtina *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* (rusky 1965, český překlad 1975); i z jejích poznatků by bylo možno studium českého *Mastičkáře* obohatit.
- 17) Svejkovský, F.: *Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky*, Česká literatura 11, 1963, s. 473–487; týž: *Mastičkář*, in F. S.: *Z dějin českého dramatu*, Praha 1966, s. 108–136; týž: *Rozvoj světského divadla v českých zemích*, in *Dějiny českého divadla*, I, Praha 1968, s. 72–74; týž: *Vetula-Episode im Melker Salbenkrämerspiel*, Zeitschrift für deutsche Philologie 87, 1968, I. Heft, s. 1–16.
- 18) Veltruský, Jarmila F.: *A Sacred Farce from Medieval Bohemia*, Michigan Studies in the Humanities, Ann Arbor 1985, 396 str. Srov. i mou recenzi ve sb. *Husitský Tábor* 9, 1986–87, s. 393–395.

Středověké fraškovité mystérium (Staročeský Mastičkář)¹

Ať už jde o dramaticko-liturgické jádro, jež se stalo základem připomínky Spasitelova narození nebo jež se vztahuje k jeho smrti a zmrtvýchvstání, komický prvek můžeme v zárodku nalézt již od chvíle, kdy se začala vyvíjet jeho scénická podoba, jak jí znala církev, a právě tak je tento vývoj také určitým způsobem skryt už v samotné liturgii.

M. Wilmotte

V naší době je bezpochyby zesvětšeno anebo se zesvětšuje všechno, včetně obscenity: užita dnes není ničím jiným než sprostotou...

S. Reinach

Henri Bergson hovoří o „člověku, který jednou na otázku, proč neplakal při kázání, ačkoliv všichni ronili slzy, odpověděl – „Já nepatřím k farnosti!““ Filozof dodává: „Co si ten dotyčný myslel o pláči, platí patrně ještě více o smíchu.“ Snaha pochopit, co je na komickém směšném, představuje jednu z největších obtíží, s nimiž se vyrovnávají při kulturní asimilaci evropských přistěhovalci do Ameriky. Dobře známá anekdota popisuje cizince jako někoho, kdo se směje všemu kromě vtipu.

To, co Bergson uvedl o smíchu, bude platit patrně ještě více, když k prostorovému posunu připočteme posun časový a když se pokusíme stát „spoluviníky“ smíšků odlehle minulosti, která se může lišit vším – rejstříkem objektů pro smích přípustných a běžných, rozmanitými účely smíchu, různorodými postoji k jeho terčům, proměnlivou technikou komiky. Fotografický archiv zločinců se snaží usnadnit dokonalé poznání lidské tváře tím, že vedle sebe staví dvě fotografie – en face a záběr z profilu, zatímco Picassovy portréty s dvojitým obličejem vyjadřují oba úhly pohledu zároveň. Profil i en face jsou pro nás tedy samozřejmě partes pro toto, ale žádný z těchto dvou synekdochických obrazů dnes necítíme jako komicky zkrešující. V české středověké miniatuře nicméně profil (viz Matějček, str. 18) a ve starověkém egyptském umění naopak en face znamenají karikaturu a mají obvykle zobrazit nízkou, nemravnou a démonickou bytost.

Po celý středověk se v mnoha katedrálách, kostelech a kláštřích západní Evropy konala při slavnostech Bláznů nebo Osla fraškovitá liturgie. Sloužili ji podjáhni a nižší světské duchovenstvo o vánocích a zejména na svátek Obřezání Páně. Tyto veselé oslavy se udržovaly a rozvíjely i ve 14. století, „aniž v tom bylo“ – jak oprávněně zdůrazňuje Gardiner – „účinně bráněno“ (str. 16), a odsoudila je teprve reformace.

O povaze rané reformace se přesvědčíme u Jana Husa; v českém *Výkladu na Páteř* vyslovuje svůj názor na jedno takové tradiční představení, jehož se sám v mládí účastnil: „Co pak činie zjevně nekázni v kostele, strojiece krabošky,* jakož i já v mladosti byl sem jednu pohřiechu kraboškú! kto by vypsál na Praze? Učiniece žáka potvorného biskupem, posadie na oslici tváří k uocasu, vedú ho do kostela na mši, a před ním mísu polévky a konev neb čbán piva, i držie před ním, an jie v kostele.

* kraboška – škraboška, maska

A viděch, an kadí u oltáře, a vzdvih nohu nahoru, i vece hlasem velikým: Bů!² A žáci nesěchu před ním veliké pochodně miesto sviec, a chodí oltář od oltáře, tak kadě.^{3*} Potom uzřech, ano žáci vše opak kukly kožišné obrátili, a tancují v kostele; a lidé se dívají a smějí, a mnějíce by to bylo vše svatě neb právě, že to mají v své rubrice, to jest v svém ustavení. Věrně pěkné ustavenie: nekázeň, ohavenstvie! [...] Dokud jsem byl mladý v letech i rozumu, také sem byl z té rubriky bláznivé; ale když mi dal Pán Buoh poznánie v Písmě, již sem tu rubriku, to jest ustavenie toho zabylstvie,^{**} z své hlúposti vymazal“ (Erben, str. 302).

Autor plně chápal, že pro farníky nebyl přístup k parodii otázkou jejich vlastního zbožného či bezbožného postoje, ale že závisel na zvyku, na vzorci chování, jež všichni přísně dodržovali. Samotný názor Husův odhaluje též sklon mladé reformace k obrazoborectví jako Vikleřův *Tretise of miraclis pleyinge* napsaný na samém konci 14. století. Vystupuje v puritánském duchu proti hrám (ludí), neboť užívají neuctivé jména Božího a pokoušejí se působit na lidi prostřednictvím prázdných znamení a falešných citů (viz Mätzner, str. 224).

Chambers (I, kap. XIII a násl.) a Gayley (kap. III) se pečlivě věnovali studiu slavností zvaných Asinaria (slavnosti Osla); z jejich výzkumu vyplývá, že za hlavní téma tohoto svátku lze pokládat parodický ohlas chvalozpěvu *Magnificat* a zejména verše „deposuit potentes de sede, et exaltavit humiles“ („vladaře svrhl s trůnu a ponížené povýšil“ - Luk. 1:52). Touha zpřevracet stávající řád, nastolit ducha nezávanosti a přinést naprostou rovnost našla svůj groteskní výraz v obřadech Bláznů či Osla. Všechny zvláštní symboly fraškovité liturgie směřovaly k tomu, aby hlásaly, oslavovaly a velebily prostotu a pokoru. Obřadu se účastnil trpělivý čtyřnožec jako veselá připomínka věrných oslů z biblických dějin, kteří patřili k motivům vánočních her, „ludů“ - Bohem nadané Balámovy oslice (asina), osla u Ježíškových jeslí a osla, na němž Panna odvezla Dítě do Egypta.

Svátek Osla se řadí k mnoha případům, kdy - abychom užili pochybovačného výroku českého vědce - „se fraškovitě zrodilo z posvátného“ (Černý, str. 1), a je také jedním z jasných dokladů předkřesťanského rituálu ukrytého za středověkou slavností. Nadto fraškovitá liturgie neustále přitahovala nové folklórní příměsi. Pronikaly sem prostřednictvím hanebných písní (cantilenaeh inhonestae) i nestydatých a šaškovských řečí (verba impudissima ac scurilla), jichž užívali celebranti těchto „hanebných mší“, jak uvádí Epištola pařížské fakulty teologie francouzským biskupům z roku 1445 (Chambers, I, str. 293 a násl.).

**Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite?
Adest hic...**

(Koho hledáte v jeslích, pastýři, řekněte?
Je zde...) (vánoční tropus).

Nejpozoruhodnější mezi anglickými mysterijními texty je *Secunda Pastorum* (*Druhá pastýřská hra*). Dochovala se v *Towneyském rukopise* z druhé poloviny 15. století, avšak s největší pravděpodobností ji tak zvaný Wakefieldský mistr napsal již v první polovině století. Její vykladači - především Homer A. Watt - odhalují dramatickou jednotu svazující dvě části „ludu“: část první představuje fraškovité zrození důsledně parodující mysterium Narození části druhé. Začátek, kdy si pastýři stěžují,

* kaditi - pálit kadidlo, vykuřovat kadidlem

** zabylstvie - bláznovství, pošetilost, šílenost, kratochvíle

že zimní počasí je drsné a chudý má těžké časy, stojí v protikladu k jasnému nebi a víře pastýřů, že narození Ježíše přinese nuzným lepší dny. Téma pseudozrození se otevírá podvodem chvastouna a zloděje ovci Maka. Makovy stížnosti na vytrvalou plodnost jeho ženy spolu s jeho smyšleným snem, že mu Gyll dala nového chlapce, připravují mysl tří pastýřů na Makovu falešnou zprávu, že sen se stal skutkem. „Tato příprava,“ soudí Watt, „není tak docela nepodobná jejich povědomí o příchodu Božího dítěte: „... Ecce virgo concipiet“ („Hle, panna počne“)“ (str. 162). Údajně „chylde / That lygys in this credyll“ („dítě, které leží v této kolébce“ - v. 537-538), ve skutečnosti unesená a podřezaná ovce v kolébce, kontrastuje s opravdovým dítětem v jeslích, jež musí být chráněno před zlodějem a vrahem Herodem. („Ther lygys that fre / in a cryb full poorely, / Betwyx two bestys“ - „Zde leží to božské dítě v jeslích docela chudé, mezi dvěma zvířaty“ - v. 644-646). Ona zvířata, stejně jako Janova parabolická slova „Ecce agnus Dei“ („Hle, beránek Boží“ - Jan 1:36), a na druhé straně dvě obdobná procesí pastýřů s obdobnými dary a nakonec naléhání Gyll, že ovce není ovce, ale její dítě - to vše posiluje vazbu mezi dvěma částmi Wakefieldského diptychu i jejich protikladnost. „A pratty child is he / As syttys on a waman's kne“ („Je to pěkné dítě, když tak sedí na klíně ženy“ - v. 607-608). John Speirs poznamenává: „V tomto fraškovitém zrození, kde je Gyll komickou analogií anebo předobrazem Marie, se vnucuje představa ne-li zázračného narození, tedy přinejmenším nadpřirozené události: Gyll tvrdí, že se její dítě proměnilo působením skřítky (str. 116 a násl.).“

Týž kritik připomíná neporušenou tradici spojující takřka na celém světě smrt s obřadným žertováním a šprýmováním a domnívá se, že komedie s mrtvou ovci v kolébce „naznačuje přítomnost smrti a zrození v jejich odvěké svazku“ (str. 102, 111). Speirs má pravdu, když popírá, že by náboženské frašky chtěly znevažovat církev: „Fraškovité zrození se neobjevuje proto, aby se smíchem přineslo ducha pochybností. V celku nespoutané frašky o Makovi [...] bychom mohli spíše spatřovat výraz lidového veselí, obrodný smysl svátku uprostřed zimy, který překonává význam smrti.“ V mysterijní hře se ukrývá pohanský lidový rituál. Autor textu *Secunda Pastorum* vyšel ze vžitého modelu dramatu, jež náleželo k určité roční době, ze vzájemné vazby smrti a znovuzrození, a využil lidového vyprávění, které přetvořil pro své dramatické potřeby, jak se domníval a pak s určitostí prokázal Robert Cosbey. Ten příběh je ještě dnes známý v Americe stejně jako v různých zemích Evropy. Skutečnost, že se zpravidla podává jako současná a místní příhoda, svědčí o tom, jak snadno se umí přizpůsobovat. Tak například senátor J. Thomas Heflin z Alabamy, aby dokázal váhu důkladného senátního vyšetřování zkažených mravů, ve svých třech proslovech v senátu z let 1931-1932 vyprávěl a obměňoval historiku o Makovi jako trik jednoho arkansaského černocho, jenž ukradl panu Jonesovi devadesátilibrové podsvinče, schoval ho do borové kolébky, ujišťoval šerifa, že je to dítě stížené zápalom plic a zpíval ukolébavku: „Little baby, don't you cry, You'll be an angel by and by!“ („Děťátko neplač, jednou se staneš andělem!“ - srovn. s Makovou ukolébavkou: *Towneley Plays*, str. 130). I tentokrát fraškovité mysterium slučuje křesťanské a předkřesťanské rituální prvky a obratně využívá folklóru.

Quem quaeritis in sepulcro...

Non est hic, surrexit...

(Koho hledáte v hrobě...

Není zde, vstal z mrtvých...) (velikonoční tropus).

Na české církevní půdě má velikonoční hra dlouhou a svěbytnou tradici. V ženském klášteře Svatého Jiří v Praze jsou její představení doložena od 12. století.

Tato velikonoční hra (*ludus paschalis*) se v průběhu českého středověku stále vyvíjela a rozrůstala a odráží rozmanité vývojové stupně obdobných her na západě. Přitom však odpovídá na postupné cizí podněty zcela originálním způsobem, jak nejednou zdůraznil Jan Vilikovský, odborník na českou latinskou literaturu. Nápadné místní zvláštnosti byly zaznamenány ve svatojiřském officiu *Visitatio sepulchri* (*Navštívení hrobu*) z konce 12. století, v jehož pozdějších verzích se objevuje a rozvíjí scéna s mastičkářem,⁵ dále v dvojjazyčné hře ze století čtrnáctého a ve staročeské mastičkářské frašce s vloženými latinskými zpěvy (*cantiones*). Kromě české frašky se dochovaly i různé její německé obdoby v rukopisech o něco mladších: spolu se znaky společnými se v české verzi objevují i některé zvláštní charakteristické rysy. Ať už je však genetický vztah mezi německými a českými variantami jakýkoli, české znění můžeme z hlediska formy a významu pojímat nezávisle na německých.

Pro českou scénu používají literární historikové název *Mastičkář*. Zachoval se ve dvou zlomcích: starší a delší (431 veršů) patří českému Národnímu muzeu (*Mus.*), mladší a kratší (196 veršů) vděčí za své jméno rakouskému městu Schlägel neboli Drkolná (*Drk.*), kde byl objeven. Podle Gebauera pochází zápis *Mus.* někdy z poloviny a *Drk.* z druhé poloviny 14. století. Česká fraška vznikla nejspíš za vlády Jana Lucemburského (1310–1346) a nemáme žádné závažné důvody připouštět ranější původ.⁶ *Drk.* zlomek je náhle přerušen a nenajdeme tu ani výstup s uzdravením židovského mladíka, ani následující scénu tří Marií. Na začátku této verze navíc chybí místo, kdy je najímán první učedník. *Mus.* text na druhé straně vynechává přijímání učedníka druhého a na konci pomíjí několik závěrečných veršů, které by měly tvořit přechod k vlastní části *Visitatio*.⁷

Uprostřed *Mus.* zpívají tři Marie latinsky: nejdříve každá z nich přednese svou vlastní sloku, potom všechny dohromady odpovídají na latinský zpěv hrdiny – poznámky jej označují slovem *mercator*, tj. obchodník (*Mus.*), nebo *medicus*, tj. lékař (*Drk.*), ostatní postavy ho nazývají Mistrem Severínem.⁸ Po verších zpívaných třetí Marií záměrně chybí překlad veršů 254–255 („*Sed eamus unguentum emere, / cum quo bene possumus ungere*“ – „Avšak pojďme nakoupiti masti, již můžeme dobře pomazati“), aby se obešla zmínka o tom, že účelem návštěvy hrobu je balzamování. Tato část tedy obsahuje jen dva desetislabičné verše, zatímco ostatní zpěvy mají desetislabičné verše tři. Závěrečný společný zpěv tří Marií se omezuje na tři desetislabičné verše, zatímco v předcházejících zpěvech následuje po desetislabičných verších vždy refrén o jednom osmislabičném verši. Jeden refrén je společný zpěvům první a druhé Marie, druhý se shoduje ve zpěvech třetí Marie a obchodníka. *Ludus paschalis* v desetislabičných verších a zvláště scéna *Unguentarius* (*Mastičkář*) v tomto metru vznikly, jak ukázal Wilhelm Meyer, ve Francii a rozšířily se na východ. Prvotním podnětem k desetislabičným strofám asi byla rozšířená modlitební formule zaznamenaná v prvním verši první Marie – „*Omnipotens pater altissime*“ („Všemohoucí nejvyšší Bože“ – v. 234) (viz Dürre, 17).

Autor českého *Mastičkáře* si hraje s touto veršovou formou a tak spojuje latinské části s mateřštinou, jež je rámuje. Například „*tercia Maria cantet*“ („třetí Marie ať zpívá“) v latině a pak česky „*dicit ricmum*“ („recituje“); první a poslední verše její promluvy jsou desetislabičné na rozdíl od převládajících veršů osmislabičných

* *ricmus* – jak shrnuje J. F. Veltruská (*A Sacred Farce from Medieval Bohemia Mastičkář*, Michigan Studies in the Humanities, 6, Arbor University of Michigan, 1985, str. 358), tento výraz se užíval v několika různých významech – mohl označovat textovou část mluvenou nebo zpívanou, v próze či verši, v latině nebo v mateřštině.

(srovn. 258–260): „*Jako se ovčičky rozběhují*“ (v. 257) [...] „a mnoho nemocných usdravoval“ (v. 262).⁹ V okamžiku, kdy učedník Rubín předvidá, že by se mohlo prodat zboží, a kdy se poprvé objevují zprávy o třech paních poptávajících se po dobrých mastech, ihned zaznamenáme zálibu v desetislabičných verších. Rubinus: „*É, žádný* mistře, rač vesel býti, / chce k náma dobrý kupec přijíti*“ (v. 215–216). Obchodník se ptá, jestli ho tři paní neznají: „*a tyť, Rubíne, dobrých mastí ptajú. / A zdať ty mne, Rubíne, neznajú?*“ (v. 223–224). Rubín v desetislabičných verších ad *personas*: „*Slyšal jsem, že drahých mastí ptáte*“ (v. 232 – srovn. v. 321). Marie říkají obchodníkovi: „*proto také masti nehledámy* (v. 338), [...] *aby se tiem šlechtnějie jmělo. / Máš-li mast s myrrú a s tymiánem* (v. 342–343), [...] *Milý mistře, rač nem to zjěviti*“ (v. 355). Nato obchodník říká třem Mariím: „*za tři hřivny zlata sem ju dával*“ (v. 358). Uctívá rozmluva s paními se mění v Severínovo hašteření s manželkou, přičemž oba v hádce užívají parodických desetislabičných veršů: „*Mnohé ženy ten obyčej jmajú, / kdy se zapiú, tehdy mnoho bajú. ** / Takéž tato biednicě nešvarná* (v. 372–374) [...]. *Uxor clamat* (manželka křičí): *To-li je mé k hodóm nové rúcho* (v. 386), [...] *dáváš mi poličky za oděnie*“ (v. 389).

Latinské zpěvy (*cantiones*) nepreklenou vzdálenost, jež symbolicky dělí stanoviště (*sedes*) tří Marií od kupcova stánku. Každá Marie latinsky zpívá svou sloku, potom česky recituje (*deinde dicit ricmum*). První dvě promluvy jsou sice opravdu překladem latinských nářků Marie Magdaleny a Marie Jacobi, ale 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 s ním. Přání Marie Salome „*ungere corpus domini sacratum*“ („pomazati tělo Páně svaté“) nahrazuje český *ricmus* nářkem nad Ježíšem, mistrem uzdravujícím („*takéž my bez mistra svého, / Jesu Krista nebeského, / ješto nás často utěšoval / a mnoho nemocných usdravoval*“ – v. 259–262).

Severín ve svých českých promluvách odpovídá jen na česká, nikoliv latinská sdělení Marií. Zve paní, aby přistoupily k jeho krámu a nakoupily masti, ale před tím, než spolu uzavřou obchod, se ještě odvažuje představit jako léčitel a nařizuje Rubínovi, aby se bez odkladu postaral o umrlce: „*těmto paniem na pokušenie / a mým mastem na pochvalenie*“ (v. 274–275). Tuto kompozici nesprávně pochopil Schmidt.

Hned nato následuje fraškovité vzkříšení. Abrahám s Rubínovou pomocí přináší na jeviště bezduché tělo svého syna Izáka. Je zjevné, že tato jména narážejí na látku vzkříšení. Lerch vyčerpávajícím způsobem vysledoval vazby mezi Izákovou a Kristovou obětí v patristické a středověké tradici: Abrahámův syn byl označován za předobraz Syna Božího a Kristu se říkalo „pravý Izák“. Po cestě ke krámku Abrahám slibuje, že se mistru Severínovi odmění, když jeho syna vyléčí. Scéna nabízí groteskní směs vysokého a hovorového stylu; uvádí ji verš ve vázném mnohoslabičném metru – „*Bych mohl zvěděti od mistra Severína*“ (v. 276) – a nabídka založená na slovní hříčce – „... *tři hřiby a pól sýra*“ (v. 278). Výraz „*sýra*“ odpovídá slovu „*syna*“, zatímco „*tři hřiby*“ nahrazují obvyklý honorář žádaný mastičkářem – „*tři hřivny*“ (v. 297). Při svém příchodu Abrahám uctivě oslovuje mastičkáře („*Vítaj, mistře cný a slovutný!*“ – v. 279) a prosí ho, aby přikázal jeho synovi vstát z mrtvých („*By ráčil mému synu z mirtvých kázati vstáti*“ – v. 283). Slíbje, že se mu odvděčí množstvím zlata. Severín dramaticky vyzývá na pomoc Božího Syna („*Pomáhaj mi*

* žádný – žádný, nikdo, ale také žádaný, milý, žádoucí, žádostivý

** ženy bajú (od bajati, báti) – žvaní, mluví bajky

Boží synu“ - v. 301), Boží jméno („Ve jmě božie jáz tě mažiu“ - v. 303) i své vlastní schopnosti („jiužf chytrosti* vstátí kážiu“ - v. 304) a přikazuje Izákovi vstát a chválit Pána, Pannu Marii a jejího Syna: „Vstaň, daj chválu Hospodinu,/svaté Mařie, jejie Synu!“ (v. 307-308). Ve scéně *Visitatio sepulchri Muzejního zlomku* užívá podobných slov Ortulanus (zahradník), když zjevuje Marii z Magdaly Vzkříšení: „Chválíc svého Hospodina,/Jesu Krista Svaté Maří syna“ (v. 47-48 - Máchal, str. 119).

Slova *Evangelia* - „Et ait: „Adolescens, tibi dico, surge.’ Et resedit qui erat mortuus, et coepit loqui“ („Řekl: „Chlapče, pravím ti, vstaň!“ - Mrtvý se posadil a začal mluvit“ - Luk. 7:14,15) - parodoval Severínův rozkaz „Vstaň“ i Izákova odpověď. „Quo finito fundunt ei feces super culum. Ipse vero Issak surgens dicit ricnum“ („Když to skončí, lijí mu kvasnice** na zadnici. Izák pak vstává ve říká verše“). Tato odpověď začíná čtyřverším se sedmislabičnými verši, které končí všechny stejným rýmem; v závěru tří z těchto veršů je jednoslabičné slovo a komický účín je ještě posílený slovními hříčkami v rýmových pozicích (**ach!** - **spach, spach** - **vstach, avech, ach!** - z mirtvých **vstach, vstach** - **neosrach**):

Avech, avech, avech, ach!
Kak to, mistře, dosti spach,
avšak jako z mirtvých vstach,
k tomu se bezmál neosrach.*** (v. 309-312)

Verš z citoslovců (309) vychází z repertoáru příznačných výkřiků staročeských mariánských nářků. Dokládá to například *Plankt nebo zalošenie božie u Veliký pátek*: „Ach avech avech avech“ (v. 13); „Avech avech, žalosti i běda“ (v. 27); „Avech avech, túho**** má veliká“ (v. 32); „Ach, avech, ach běda mně“ (v. 64); „Avech, avech, hořé mého“ (v. 134); atd. (Truhlář, str. 192 a násl.) anebo *Plankt Panny Marie*: „Ach avech, slyšela sem zlú novinu“ (v. 3); „Ach...“ (v. 6); „Avech, moje žalosti“ (v. 51); atd. (Nejedlý, str. 401 a násl.); Marie z Magdaly ve zlomku jedné velikonoční hry říká: „Ach mně...“ (v. 21); „Avech, kto by se toho nadal“ (v. 73); „Ach, veliká moje nůžé***** (v. 90); atd. (Máchal, str. 118 a násl.). Také v Abrahámových úpěnlivých prosbách můžeme nalézt ohlasy mariánské lyriky: „Jáz sem přišel k tobě smutný,/hořem sám nečujuj***** sebe“ (v. 280-281) - srovn. se slovy „Čuju mldoby k srdciu jdúce“ (v. 113); „Až ot tebe smutná pójdu“ (v. 179 - Truhlář, l.c.). Podobně Abrahámuv nářek - „Pohynulo nebožátko!“ (v. 285) - rýmující se se slovem „dětátko“, znovu opakuje mariánský vzor. Srovn. s *Pláčem svaté Mařie v Hradeckém rukopise*: „Nepohyneť tvé dětátko“ (v. 367 - Patera); s *Hvězdou mořskou (Stella Maris)*: „Pros za ny nebožátka,/svého zmilitkého***** dětátka“ (v. 15-16 - Kunstmann, str. 15).

Další řádky Izákova čtyřverší (309-312) - „Kak to, mistře, dosti spach,/ avšak jako z mirtvých vstach,/ k tomu se bezmál neosrach“ (v. 310-312) - dávají výstupu ráz pseudovzkříšení podobného pseudozrození Makovy „lytyll day-starne“ („jitřenky“).

* chytrost - chytrost, obratnost

** slovo faex znamená kvasnice, jak se obvykle v mastičkářské scéně překládá, ale také kal, svinstvo či výkały

*** spach, vstach, neosrach se - aoristy 1. os. jedn. č. - spal jsem, vstal jsem...

**** túha - touha, stesk, žalost, starost

***** nůžé - tiseň, strádání, utrpení, nouze, bída

***** nečujuj - necítím

***** zmilitký - milovaný, rozmilý

V obou případech jde o zcela fraškovitě předobrazy vznešených mystérií. Jméno mastičkářova pacienta poukazuje k biblickému Izákovi, který - na rozdíl od Ježíše - pouze měl být obětován.

Slova, jimiž Izák velebí svého spasitele - „Děkuju ti tobě, mistře, z toho,/ ež* mi učinil cti prieliš mnoho“ (v. 313-314) - parafrázují část dobře známé *Kunhutiny modlitby* (Kunstmann, str. 8 a násl.) někdy z počátku 14. století: „Děkujeme tobě z tvého / z milování velikého...“ (v. 17-18), „Chvála tobě, Bože, z toho,/ ježe činíš divův mnoho“ (v. 25-26). I zmíněná Abrahámová prosba obsahuje formulaci - „Protož snažně prošiu tebe,/ by ráčil...“ (v. 282-283) - připomínající *Kunhutinu modlitbu*: „Proto prosím, Bože, tebe...“ (v. 89), „Rači...“ (v. 97). Izákovo velebení mistra, jenž namísto aby mu pomazal hlavu, jak je zvykem, mu namaže celou zadnici, culum (v. 315-319), patrně paroduje verš: „Oleo caput meum non unxisti: haec autem unguento unxit pedes meos“ („Nepomazal jsi mou hlavu olejem, ona však vzácným olejem pomazala mé nohy“ - Luk. 7:46).

Podle *Pseudomatouše* Ježíš řekl při útěku svaté rodiny do Egypta: „... Ego viam vobis breviabo, ut quod spatium triginta dierum ituri eratis, in hac una die perficiatis.’ Haec illis loquentibus ecce prospicientes videre coeperunt montes Aegyptios et civitates ejus[...]. Et in unam ex civitatibus Aegypti quae Sotinen dicitur ingressi sunt.“** Jméno města se obměňuje: Sotinen, Sotrina, Sihenen (Bonaccorsi, str. 200).¹⁰ Když se příběh stal součástí českého veršovaného *Dětství Ježíšova*, napsaného - jak dokázal Havlík (str. 242) - v raném 14. století, dostalo město jméno Kamnys (*Výbor*, sl. 402): „Dnes vám Kamnys dám viděti,/ do něhož nám bylo za tříděti dní jíti.’ / A když tam jdúce mluviechu, / před Kamnys městem se uzřiechu.“ V Abrahámově chvále jeho podivuhodného, „předivného dětátka“ lze spatřovat travestii tohoto zázraku se zvláštní reinterpetací slova Kamnys jako kamna: „A když na **kampna***** vsedieše, / tehdy vidieše, / co se prostřed jistby dějieše“ (v. 289-291).

Jiný div, který Abrahám připisuje svému synovi - „... bílý chléb jedieše / a o rženém nerodieše****“ (v. 287-288) - naráží na příběhy *Dětství Ježíšova*, jenž v době hladu zázračně vypěstoval pšenici (*Výbor*, sl. 404, 410). Třetí a poslední podivuhodnost - „když pivo uzřieše, / na vodu oka neprodíeše*****“ (v. 293-294) - paroduje zázrak v Káně Galilejské.¹¹

Po fraškovitěm vzkříšení Severín volá tři paní, aby přišly blíž a vybraly si z jeho koření. Téma vzkříšení se záměrně ztrácí. Parafráze duchovních textů mizí. Stále více se porušuje metrum: například mezi čtrnácti verši mastičkářské reklamy (v. 323-336) jsou jen dva osmislabičné. Objevují se neobvyklé rýmy spojující odlehle gramatické tvary vlastních a obecných jmen, jejichž zvuková podoba je v nápadné shodě: „Mařie (v. 323) - mast z zámořie (v. 324)“; „pátek (v. 325) - z Benátek“ (v. 326). Kupec váhavě nabízí kosmetické přípravky - „Líčíte-li se, panie, rády“ (v. 333), s humorným rýmem „líčka i brady“ (v. 334). Je možné, že si pamatuje, jak dřívě kupovala kosmetické zboží prima Maria (první Marie), ale tři Marie ho zdvořile zarazí:

* ež - že, protože

** „Zkrátím vám cestu, takže co byste byli ušli za třicet dní, dokážete ujít během tohoto jediného dne.’ Když o tom rozmlouvali, začali před sebou spatřovat prosvítající egyptské hory a města[...]. A do jednoho z těch měst egyptských, které se nazývá Sotinen, vstoupili.“

*** kampna - kamna

**** o rženém nerodieše - o žitný (chléb) nestál

***** na vodu oka neprodíeše - po vodě se ani neohlížel

„Milý mistře, my se mladým lidem slúbiti* nežádáme“ (v. 337). Poprvé v rovině mateřského jazyka hry návštěvnice prozrazují záměr ochránit mastmi Kristovo tělo a Severín na něj odpovídá (v. 339–354). Není zde ani stopy po motivu oživení, který se vyvinul v rozličných variantách české velikonoční hry. Srovn. Máchal, str. 151: „Ale podme masti kupovati, / kterúž bychom mohly uléčiti / tělo Pána přeslavného“ (v. 29–31); Máchal, str. 99: „Ješto můžem zaléčiti / rány našeho tvorcě milého“ (v. 11–12); str. 102: „Když biech přišla léčiti mrtvého“ (v. 53). V naší frašce naopak obchodník zdůrazňuje hnilobný následek smrti a pohřbení: „... mirtvé tělo/[...] dlúho v hrobě hřbělo“*** (v. 351–352). Jedinou narážkou na předchozí scénu vzkříšení je zmínka o obvyklé ceně tří hriven.

Mistr Severín byl schopen utěšit starého Abraháma, ale nemůže udělat nic, aby zahlal „veliký smutek“ (v. 359) tří Marií – alespoň nabízí slevu. S jeho návrhem však bouřlivě nesouhlasí uxor mercatoris (obchodníková žena), jejíž malicherné starosti jsou v nápadném rozporu s vypjatými nářky tří paní. K žertovnému účínu přispívá, že autor užil trojverší a čtyřverší vždy se stejnými rýmy. Původní text čtyřverší zněl určitě takto:

I co pášeš sám nad sobú
i nade mnú, chudú robú?
Proto ty lkáš chudobú,
a já také, hubená,*** s tobú! (v. 364–367)

Manželská hádka, ve fraškách obvyklá, se nakonec neobejde bez ran a ženiných výčitek: „To-li je mé k hodóm nové rúcho, / že mě tepeš za mé ucho?“ (v. 386–387)¹²

Tento velikonoční výprask odráží starý lidový zvyk velmi rozšířený v Evropě a dosud známý na českých vesnicích pod názvem mrskačka, šlehačka nebo pomlázka: muži, zejména manželé, plácají a švihají ženy. „Mariti [...] verberant uxores et hoc virgis de mane in lecto, vel manibus“ („manželé[...] šlehají manželky, a to zrána na lůžku pruty nebo rukama“), zaznamenal svědek 14. století Konrád Waldhauser ve svém díle *Postilla studentium sanctae Pragensis universitatis*. Dobové výrazy jsou doloženy z 15. století: podle Rokycany „dívky s pacholky pomlážejí se a mrskají“ (viz Zfbt 1889, str. 77 a násl.; Holub a Kopečný, str. 286; Stumpfl, str. 297, se svědectvím 12. století). Akci doprovázejí i zvláštní velikonoční rýmy, například: „Pantáta se rozzlobil, / dal paňmámě šnupičku“**** nebo „A tu vaši paňmaminku / vyšlohať nechajte!“ (Plicka, str. 131, 134). – Další roztržku s úderem ještě hrubšího zrna, totiž vzájemnými nadávkami dvou učedníků, přerušuje podobné „Přestaň“ (v. 429) – předání nádob třem Mariím se znovu odkládá. Kdyby muzejní zlomek obsahoval závěr scény, následovalo by obvyklé: „Quibus acceptis, accedant ad Sepulchrum“ („Když je obdržely, ať přistoupí k Hrobu“ – viz Young, I., str. 403).

Hra se neomezuje jen na to, že vedle sebe staví posvátné a světské, jež převádí ono posvátné do roviny frašky: dvě vrstvy se prolínají i v profánní linii – okázalého mastičkáře zesměšňuje drsná komedie jeho služebníků. Je vybudována mnohočetná hierarchie. Pustrpalk slouží Rubínovi, zatímco Rubín slouží Severínovi; „Rubiene, milý pane můj, / já sem věrný slúha tvój[...] slúžva lépe svému pánu“ (Drk. v. 127 a násl.). V české pašijové hře objevené v *Drkolenském zlomku* spolu s *Mastičkářem*

* slúbiti – zalíbiti, slíbiti, zaslíbiti

** (tělo) hřbělo – bylo pohřbeno, leželo v hrobě

*** hubená – ubohá, chudá, nešťastná, bédná, hubená, nicotná

**** šnupka – štulec

(Máchal, str. 96) „Phillipus dicat ad Ihesum“ („ať Filip říká Ježíšovi“): „Milý pane, [...] / rač nám ukázati otce svého, / toho pána nebeského“ (v. 387 a násl.).

Rozhovor dvou služebníků je nejbohatší sbírkou zaznamenaných staročeských vulgarismů, které se tu ovšem střídají s rafinovanými citacemi ze soudobé české poezie. Rubín cituje gnómičké trojverší z *Alexandreidy* (v. 503–505: viz Trautmann, str. 7) poté, co stejnou pravdu vyjadřuje způsobem lidově drsným: „však proto i hovna nemáš!“ (v. 87). Komický rodopisný spor služebníků vedený čistě hovorovým jazykem v bezrozměrném verši s žertovnými tříslabičnými rýmy – „Vavřena“ – „zavřena“ (v. 415–416), „Hodava“ – „prodává“ (v. 419–420) – jistě obměňuje úvodní část *Života svatého Prokopa*, který byl napsán bezrozměrným veršem v raném 14. století (viz Jakobson, str. 431). Mus: „To tobě chcu pověděti“ (v. 403) – *Prokop*: „co jáz vám chcu pověděti“ (v. 2); *Drk*: „Známy tě, kteréhoš rodu, / všaks biřicov syn z Českého Brodu“ (v. 101–102) – *Prokop*: „Svatý Prokop jest slovenského* rodu / nedaleko ot Českého Broda“ (v. 29–30) (Kunstmann, str. 288).

Rubín trvá na tom, že vždy šířil slávu svého mistra (v. 210). Opravdu ho velebí a užívá přitom takových ozdob jako je aliterace („Mého mistra masti mohú spomoci“ – v. 119) anebo homonymní rým: „právěť vešde*** jeho jmě světie, / krátčě řkúce, po všem světě, / nikdiež jemu nenie rovně“ (v. 54–56). Chválu však okamžitě zmaří sprostým skatologickým vtípem („kromě žeť pirdí neskrovně“ – v. 57). Ve skutečnosti oba služebníci mastičkáře zesměšňují v promluvách i v úvodní písni: „Sed,*** vem**** přišel mistr Ipokras / de gratia divina!***** / Nenieť horšieho v tento čas / in arte medicina.***** / Komu která nemoc škodí / a chtěl by rád živ býti, / on jeho chce usdraviti, / žeť musí duše zbýti“ (v. 27–34). Podle učedníka mistr ani nevzkřísí mrtvé, ani neoživí umírající, pouze pošle nemocné na věčnost. V dalších verších Rubín líčí, jak se pacient po Severínově léčbě „náhle vzpručí“***** (v. 70), zatímco *Děťství Ježíšovo* říká, že Jakub „se zpručí“ a zemře, ale Ježíš mu rychle nařídí vstát (*Výbor*, sl. 417).¹³

Stojí za povšimnutí, že hudební tvar Rubínovy makaronské písně se věrně drží podoby svatojiřského officia *Visitatio*, a to melodie rozhovoru „Maria“ – „Raboni“ o vzkříšení Kristově (viz Nejedlý str. 235 a násl., 246, 282 a násl.). Sylabický vzorec Rubínovy písně (cantio) – 2(8+7) – je totožný se sylabickou formou antifon zpívaných třemi Mariemi, když šly „anguere Iesum,“ („pomazat Ježíše“) (viz Young, I., str. 375). Možná, že první Severínova replika po písni jeho služebníka, třikrát opakované volání „Rubíne, Rubíne!“ (v. 73, 89–90) je slovní hříčka narážející na slovo „Raboni“.

V *Drkolenském zlomku* mastičkář po prosbě Abrahámově – poznámky ho zde označují jenom jako Judeus¹⁴, Žid – slibuje vzkřísit mrtvého chlapce. Povolává své učedníky, aby připravili vhodnou mast, a oni se po krátké tahanici pouštějí do práce, neboť si uvědomují, že se dostaví noví zákazníci „z daleké vlasti“***** (v. 134, 144) – pochopitelně tři Marie. Rubínův rozklad o léčích se věnuje především afrodii-

* slovenského – slovanského

** vešde – všude

*** sed – hle, zde

**** vem – vám

***** de gratia divina – z Boží milosti

***** in arte medicina – v umění lékařském

***** vzpručiti se – zkroutiti se, vzpřímiti se, vzepříti se

***** vlast – země, krajina

siakům: „Totof jest mast prvá, drahá, / nemá jie Viedeň ani Praha“ (v. 151–152).
V *Mus. scéně Izákova vzkříšení mastičkář pronásí křisící formuli:*

V jmě božie jáz tě mažu,
jiužť chytrostí vstáti káziu! (v. 303–304)

Když v *Drk*. Rubín slibuje zázračný účinek „drahé masti“ každé ženě, kterou trápí, že je v noci její muž bez života („Kteráz mužž žena jmá, / ješto v noci nevstává“ – v. 153–154), užívá přitom analogického erekčního předpisu s obdobným rýmem:

Když svému muži málo pomažeš,
kdy chceš, kokrhati* jmu kážeš.¹⁵ (v. 157–158)

Kohout se v lidové tradici¹⁶ pevně váže k erotické symbolice a zároveň je také neoddelitelný od velikonočního rituálu. „Sloup pro kohouta“ zaujímá ústřední místo na jevišti pašijové hry (viz Chambers, II, str. 84). H. Fluck ve své poučné monografii *Der Risus Paschalis* vysvětluje, „že účelům velikonočního smíchů sloužila pomocná postava zvaná ‚Paurenknecht‘ – svým Kikiriki musela při kázání vyučovat diváky v umění pozorovat a naslouchat“ (str. 198). V české lidové říkance, patřící k velikonoční mrškačce (Plicka, str. 136), „kohoutek kokrhá, / slepička kdáče, / panímáma do komůrky / pro vajíčko skáče!“ „Mrškačku“ a „kupačku“, jiný starý velikonoční zvyk – „ivenes obdormientes matutinum de mane proiciuntur in aquam“¹⁷ („mladí ospalci jsou časně zrána vyhazováni do vody“) – zmiňuje moravská velikonoční píseň (tamtéž, str. 139) vedle zvláštní hry s takovými tradičními symboly, jako je beran se zlatýma rohama, zlatý prut, kohout a voda. V této rituální písni žena vyzvaná, aby skočila do vody, odpovídá: „Nač bych já tam skákala, / sukničku si máchala, / kde bych ju sušila? / U Pámblíčka v koutku, / na tom zlatým proutku, / ten proutek se ohýbá, / kohout na něm kokrhá.“ O velikonocích dávají české dívky svým milým vajíčka barevná „jako straky“, jak se jim také říká (Zibrt, 1950, str. 262 a násl.). Zatímco Rubín připravuje zázračnou mast k oživení mladého Žida, zpívá jednu z oněch šaškovských písní (cantiones scuriles), jež se snažil vysoký klérus v Praze umlčet, alespoň „in atrio ecclesiae“, v prostoru chrámu (viz Höfler, XVI a násl.). Píseň má blízko ke slovanským erotickým hádankám, které provázely svatební hostinu nebo procitnutí novomanželů: „Straka na strac přeletěla řeku, / maso bez kostí provrtělo dievku“ (v. 135–136). Podle středoevropských pověr viděti jednu straku znamená smrt, zatímco pár je předzvěstí uzdravení.¹⁸ Humornou odpovědí na představu bolesti, již způsobuje maso bez kostí, je Rubínova stížnost na bolesti v kostech, jež mu přivodilo stloukání masti: „Mistře, již sem tuto mast tlúkl dosti, / až mě bolejí mé všě kosti“ (v. 141–142). – Skutečnost, že se divoká komedie prolínala se vznešeným mystériem, mákla a odpuzovala učence viktoriánského ducha zabývající se středověkým dramatem. Jako příklad za všechny si dovolíme připomenout J. Truhláře (1891) – ústřední scéna českého *Mastičkáře* jej plnila odporem jako „vrchol nejhrušší sprostoty“, který „vyniká kalem a hnusem [...] všelikou míru slušnosti přesahujícím“ (str. 19, 33, 173). Podobné stanovisko zaujal Dürre (1915): „Kramářská scéna byla živnou půdou, na níž se skvěle dařilo smrduté houbě špilmanského humoru“ (str. 41). Jak falešné jsou představy takového „zmodernizovaného“ postoje k necenzurované komedii důvěrně spjaté s náboženskou hrou, přesvědčivě ukázal Gardiner: „Je nehistorické přisuzovat myšlení a představivosti středověkého obecnstva pozdější puritánský tón“ (str. 4).

* kokrhati – jak připomíná V. Černý, toto sloveso je – mluví-li se o muži – výrazem staročeského slangu. Význam souvisí se slovem kokot, které znamená kohout, ale také mužský pohlavní úd.

Středověký dramatik a divák neviděl ve fraškovitém mystériu žádnou blasfémii, stejně jako nemohly ve španělském dramatu mezihry (intermezzi), kde sluhové napodobovali hlavní zápletku hry – milostné plotky svých urozených pánů – uškodit rytířské důstojnosti. Víra v Eucharistii, Zrození a Vzkříšení byla příliš silná, než aby jí mohla otrástit parodie. Fraškovité vzkříšení si netropilo posměch z výsostného utrpení, ale z pošetilosti tohoto světa, tak protikladných vznešeným událostem biblických příběhů.

Na středověkém jevišti lid (vulgus) mluvil a jednal vulgárně. Dokonce Ježíš objevující se v podobě zahradníka („Iesus quasi in specie Ortulani apparens“) na rozdíl od Ježíše v podobě Kristově („Iesus in specie Christi“) hovoří k Marii Magdaleně jako obyčejný zahradník. Například v staročeské hře *Ordo trium personarum* říká (Máchal, str. 160): „A protož náhle beř mi se s oči pryč, / nebť zlámu o hlavu tento rýč, / a netlač* mi po cibuli, / af nedám rýčem po rebuli“¹⁹ (v. 244–247).

Ve středověké inscenaci platila zásada, že se hrací prostor rozdělil na několik samostatných stanovišť, sedes. Hra v nich probíhala střídavě nebo dokonce simultánně, přičemž každému z těchto míst byl přidělen stálý význam. Tak například mastičkářská scéna vyžadovala stanoviště oddělené od Božího hrobu. Důsledkem byla mnohem větší samostatnost těchto místních akcí, pluralita uvnitř dramatické jednoty. Místa (loci) sjednocená rámcem hry zůstávala ve vzájemném vztahu i tehdy, když se mastičkářův kram přесunul od bočního oltáře na tržiště.

Požadavek „ioca seriis miscere“ (mísiti žerty s věcmi vážnými) byl pro středověké pojetí dramatického umění příznačný. Nelze než souhlasit s názorem, že „ve středověku nacházíme směšné prvky (ludicra) v oblastech a žánrech, které podle našeho vkusu vychovaného klasicistní estetikou takové příměsi v žádném případě nepřipouštějí“ (Curtius, str. 424). Fraška (farce) byla s mystériem v důvěrném svazku, což dokládá dokonce i etymologie. Části obřadu byly naplňovány, nadívány (farced) vsuvkami nejdříve v latinském a později v národním jazyce: „takové slučování se nazývalo farsia, farsura, epistola farcita nebo farsa a pozdější užití tohoto slova pro označení komické scény je známkou toho, že se rychle živilo“ (Wickersham Crawford, str. 8). Tradice nádivek, náplní složených z protichůdných přísad a vůbec synkretická povaha středověké gastronomie odpovídá „smíšenému slohu“ gotické hry. Je možné jednoduše citovat typický recept z nejstarší české kuchařky podle její kopie dochované ze sklonku 15. století. K přípravě „zadušeniny z výmena“ (dušeného vemene) radí kuchaři přidat „všecka kořeníe[...] krom šafránu“, žloutky z vajec, mandle, bílý chléb, hrozinky, sůl, máslo nebo sádlo, víno, čistý med anebo cukr.²⁰ Zatímco v naší kuchyni patří pikantnost k hors-d'oeuvres, sladkost k moučníku a nasycení k hlavnímu chodu, ve vzorovém pokrmu pozdního středověku se tohle všechno spojuje. Podobný byl i názor na život vyjádřený v *Alexandreidě* (jindřichohradecký zlomek):

protož i při každém skutčě
zisk ve ztrátě, radost v smutčě
sú spřezena v jedno pútce. (v. 270–281)

Badatelé, kteří v českém *Mastičkáři* hledají jenom nedostatek souvislosti, nesoudržnost a disharmonii, přitom zapominají na rozhodující úlohu kontrastu v poetice a divadelním umění gotické epochy i na komický účinek plynoucí

* tlačiti – dupat, šlapat

** rebule – zadek, zadnice

z rozporu. V *Drk.* zlomku má Rubín průjem („ano mi se chce velmi srat“ – v. 50). Běží pryč a andělé zpívají („angeli cantant“): „Silete, silete,“ potom česky „Milčte! Poslouchajte!“ (v. 53), což se zdá kritikovi „naprosto nesmyslnou“ a „zjevně cizí“ vsuvkou (srovn. Černý, str. 70 a násl.). Ale to, oč se dramatik snaží, je zkrátka veselý protiklad mezi andělským nasloucháním lidské potřebě a malým človíčkem, jehož odpovědí je „obsценus sonus“, neslušný zvuk, který byl, jak zaznamenal Curtius, „velmi oblíbený ve středověku“, obzvláště v církevním humoru (str. 435).

Na slova velikonočního žalmu – „exultemus et laetemur“ („jásejme a plesejme“) – odpovídal středověký věřící rituálním velikonočním smíchem (risus paschalis). Mnoho pramenů dosvědčuje, „že risus paschalis byl skutečně liturgicky oficiálně svázán s velikonoční bohoslužbou“ (Fluck, str. 199). Ve střední Evropě naplňovaly velikonoční kázání obvykle zábavné příběhy (ludicrae fabellae), často s komickou narázkou na Vzkříšení – „čím směšnější, tím lepší“ (tamtéž, str. 205). Erasmus Rotterdamský si stěžoval, že velikonoční kazatelé užívají vymyšlených a většinou i necudných příběhů („fabulae confictae, plerumque etiam obscoenae“), které se slušný člověk neodvážá říci dokonce ani u piva (*Ecclesiae Basileae*, 1535, str. 136). Příznačnou ukázkou velikonočního humoru představuje české *Dobré velikonoční kázání (Sermo paschalis bonus)* ze 14. století (Máchal, str. 132 a násl.): verš „Ba mám psáno v starém záchodě“ (v. 157) tu stojí v parodickém protikladu k asonační sekvenci, „...v starém zákoně“ (srovn. s takovými rýmy v *Mus.* jako „panie“ – „dadie“ – v. 370–371). Parodování *Bible* podtrhuje vtipná nápodoba hebrejštiny: „Skorbrys abraham azbynyky / prisluka...“ (v. 159–160).²¹ Kázání na hoře je pak travestováno takto: „... kdož má dvě sukni, / prodaj jednu, kup sobě meč“ (v. 160–161) – srovn. *Matouš 5:40*. Frašky svázané s mystériem Vzkříšení – například *Mastičkář* nebo ve Francii *Peregrini a Le Garçon et l'Aveugle* (srovn. Cohen 1910²² a 1912) – patřily rovněž k prostředkům velikonočního smíchu. Sám mastičkář říká Rubínovi na samém počátku *Mus.* zlomku: „Dávě liudem dosti smiechu“ (v. 4).

V české mastičkářské frašce dramatické postavy (personae dramatis) znovu a znovu upozorňují na souvislost s velikonočními. Severínova žena se zmiňuje o chystaných velikonočních hodech (v. 386), on sám naráží na blízký Velký pátek (v. 325) a na mazanec (v. 131), který se peče, zatímco Rubín hovoří o tom, že postní menu vystřídá kozí maso, velikonoční pokrm (v. 220). Oba, mistr i pomocník se modlí k Božímu Synu (v. 135, 301, 308). Stejně tak můžeme číst ve hře *Secunda Pastorum*, že se třetí pastýř dovolává – třebaže před Kristovým narozením – Kristova kříže a svatého Mikuláše (v. 118); „Crystys curs“ („Kristův kříž“), říká první pastýř (v. 147), a komické noční zařkávání zakončuje Mak slovy: „poncio pilato, / Cryst crosse me spede!“ („Piláte Pontský, Kristův kříž stůj při mně“ – v. 267 a násl.). Vyčítat dramatikům anachronismy ovšem nemá smysl. Severín stejně jako Mak byl svědkem dramatu *Evangelia* a zároveň i současníkem jeho dobových diváků. „Události předváděné rok co rok“ – píše o mysterijních hrách jasně John Speirs – „nebyly považovány za něco, co se v minulosti stalo jednou pro vždy. Každoroční představení tyto události nejenom připomínalo. Byly pokládány za něco, co se děje zase znovu, za něco, co se musí znovu dít“ (str. 90 a násl.). Jednotou času, ovládající organismus každoročního mystéria, je panchronie.

Slova „emerunt aromata“ („nakoupily vonné masti“ – *Mar.* 16:1), která dala vzniknout mastičkářské scéně, inspirovala ve frašce ke zvláštnímu novotvaru. Výraz „ščinomata“ je směšným protějškem slova „aromata“, jak to také chápal Černý (str. 22): vznikl z lidového označení moči – „ščina“. Rubín v *Drk.* inseruje tuto látku jako příhodnou k přípravě mastí: „Dělánaf je z ščinomat, / Pustrpalek ji dělál chodě srat“

(v. 175–176). Veselý lékařský předpis odráží tradiční použití moči v lidovém lékařství, k němuž se mimochodem vrací moderní farmacie. Černému ovšem unikla zřejmá polarita mezi devocionálním „aromata“ a skatologickým „ščinomata“ jako klíčový motiv *Mastičkáře* – kritik se kupodivu stále domnívá, že běžná, čistě světská fraška vznikla samostatně a až později byla jen s drobnými úpravami připojena k náboženské hře (str. 69 a násl.). Světský l'art pour l'artismus současného profesionálního humoru zakryl Černému význačně posláni rituálního smíchu. To by mohlo poněkud osvětlit tak naivní a nepodložená dogmata, jako že „fraškovité se nikdy nemohlo zrodit z posvátného“ a „lidé se smáli na ulici dřív než před oltářem, nepotřebovali náboženských ceremonií, aby se oddávali projevům životní veselosti bavíce se případně pohledem na vlastní fraškovité zpodobení určitých typů“ (str. 1, srovn. s Trostovou kritikou).

Ačkoli přední odborníci na latinské církevní drama Chambers a Young neznali české verze scény *Unguentarius*, které jako jediné obsahují výstup s Izákovým vzkříšením,²³ oba vědci pronikavě odhadli, že mistr a první služebník v lokálních variantách *Unguentaria*, podobně jako Master Brundyche of Braban a jeho služebník Colle v Croxtonově hře *The Blyssed Sacrament* (viz Manly), musí být spřízněni s doktorem a jeho sluhou v anglické lidové maškarní hře – v tak zvané *Mummers' Play* (Chambers, II, str. 91; Young, I, str. 407).²⁴ Tidley, Beatty a Chambers (1933) studovali různé varianty této starodávné hry a objasnili, že její jedinou stálou a klíčovou epizodou je smrt a okamžité vzkříšení, kterého docílí žertovný doktor. Podle Youngovy shrnující formulace „není podstatou hry smyšlenka nebo realismus příběhu, ale symbolika smrti a oživení sama o sobě“ (I, str. 12).

V komické slozce mysterijní hry je obzvlášť patrný jak silný, trvalý vzájemný vliv liturgického dramatu a folklóru, jež spolu pevně souvisejí, tak i význam předkřesťanských rituálů jako společného základu oněch dvou oblastí; Gustav Cohen ve svých poučných poznámkách o náboženských a folklórních kořenech světského divadla (1948, str. 69 a násl.) ovšem zcela oprávněně uznává, že možnost shledávat původ komického divadla také v náboženských obřadech je patrně pro naše představy na první pohled naprosto šokující. Mastičkář přešel do velikonoční hry z příbuzné hry rituální, stále ještě přežívající v lidových tradicích různých evropských končin. Jejím ústředním tématem je fraškovitá smrt a vzkříšení buď samovolné, nebo způsobené lékařem. Komickou rolí v pohanské rituální hře se zabýval Chambers v souvislosti s původem *Mummers' Play* (1933, str. 197–235) a Stumpfl, když dokazoval kulturní kořeny středověké hry zvané *Arztspiel* (str. 222–319). Fraškovité vzkříšení a zejména český výstup Severína a „mrtvého“ Izáka (umrlec – v. 273) mají své obdoby také ve slovanských lidových hrách perziflujících smrt a vzkříšení. Patří mezi ně například tak zvaný *Umrlec*, česká pantomima rituálního původu (srovn. Moszynski, str. 981 a násl.) nebo ruská vánoční hra s podobným názvem – *Umrún* nebo *Umrán* (Maksimov, str. 13–15). Když se na samém začátku našeho století kácela o Svato-dušním pondělí symbolická májka, doprovázel tento zvyk dramatický obřad: groteskní židovský kupec smlouvá s myslivcem o cenu májky, hádají se, myslivce žida zastřelí a šaškovský doktor ho pak zase oživí (Zibrt, 1950, str. 320). Když se na Balkáně slaví svátek svatého Basila, Tří králů, „sirni zagovezni“²⁵ nebo svátek Máje, rituální maškary pořádají Bulhaři, Makedonci i Srbové, Řekové, Rumuni a Albánci

* sirni zagovezni – bulharská obdoba našeho masopustního úterku, poslední den před zahájením sedmítýdenního předvelikonočního postu

(viz Wace, 1913, a Arnaudov). „Nikdy tu nesmí chybět smrt a vzkříšení“ (Wace, 1910, str. 250). V Makedonii sbory vykřikují: „Zdraví a štěstí!... Hodně obilí, ječmene, hodně dětiček!“ (str. 245). „A příští rok zase znovu!“, jak zpívají pelionské maškary. Nosiče falu (v některých z těchto her je to Žid) zastřelí nosič luku, postřelený padá na obličej „jako by byl mrtev“, je vášnivě oplakáván, pak náhle znovu ožívá a vstává, často díky zákroku groteskního doktora a jeho obzvláště směšného pomocníka – gijatros a gijatruči. Téma obživnutí se jak v představeních z jižního Balkánu, tak i v českém *Mastičkáři* rozvíjí ve dvou rovnocenných rovinách – motiv vzkříšení se mísí s motivem falickým: zatímco ten je pojednán jako pars pro toto, člověk se zase představuje jako pouhý falofóros, nosič falu (viz Dawkins, Arnaudov a Chambers, 1933, str. 206 a násl.).

Tato paralela nachází jasný výraz v krásném aleutském vyprávění o krve-smilstvu – zaznamenal je Jochelson, avšak dosud nebylo publikováno. Dívka, kterou znásilnil bratr, jej zabije, potom si vykasá sukně a zařikává: tak, jak to vzrušovalo jeho mužství, musí se on sám teď postavit. Roku 1274, nedlouho před tím, než byl zapsán český *Mastičkář*, podával církevní koncil ve Vladimíru zprávu, že v noci o Vzkříšení spolu ruští muži a ženy „provádějí nestoudné hry a tance, podobné hellénským slavnostem na počest boha Dionýsa – Dionusov prazdník“ (Mansikka, str. 252).

Různé mezinárodní verze našeho „primitivního lidu“ vykazují záhadné shody v charakteristických detailech: předtím, než vstoupí mladý Izák, Rubín líčí, že má pleš – „A u něho jest veliká lysina“ (v. 218); a v bulharské rituální hře je postřelený hrdina mimus calvus (holohlavý herec) namaskovaný jako plešatec. Srovn. rus. „pleška“. Pozoruhodná je i další podobnost. Severínově ženě se říká „holicě“* a mastičkářovo bulharské alter ego má manželku s přízviskem „bolica“ (viz Arnaudov, str. 74) – obě slova jsou jak v češtině, tak v bulharštině téměř neznámá.

V slovanském folklóru nalezneme nejpatrnější analogie k českému *Mastičkáři* především v karpatských pohřebních hrách, jež zkoumal a výstižně vyložil Bogatyrev. Tady je několik pracovních poznámek, které editor shromáždil:

„Ve světnici, kde odpočívá zemřelý, se večer sejde mládež a oddává se s mrtvolou různým děsivým a barbarským žertům. Tahají například mrtvého za nohy a vybízejí ho, aby vstal, anebo mu strčí do nosu stéblo slámy či větvičku jedle a lehtají ho, aby se rozesmál, atd. To všechno se odbývá před očima rodiny[...] K ruce mrtvého přivážou nit a zatímco se čtou žalmy, chlapci za nit tahají, takže mrtvý hýbe rukama“ (str. 196 a násl.).

Lidé položí tělo na lavici, připevní provaz k jeho noze a pak za provaz tahají a přitom křičí: „Vstal! Vstal!“ (str. 199). Toto klamné obživnutí má vyvolat pocit skutečného vítězství života nad smrtí. V jiné hře se zase odehrává podvrh: jeden člověk předstírá smrt a tento jakoby mrtvý je zase probuzen k životu anebo sám ožije, když hra skončí. Očekávané procitnutí nepravé mrtvoly svázané s nářky nad skutečně mrtvým tělem přibližuje tyto pohřební hry českému *Mastičkáři*. Fraškovitá smrt se na Podkarpatské Rusi předvádí jak v pohřebním, tak velikonočním rituálu. Všechna tato symbolická vzkříšení chtějí prefigurovat a zajistit obnovu a ochranu života a zejména další plodnost lidí, zvířat i rostlin. Proto karpatské rituální hry i českou velikonoční frašku prostupuje stejná falická symbolika: hrubé skatologické oplzlosti v obou případech slouží jako prostředek magického zúrodnování. Zmínka o tom, že Rubín použil k přípravě omlazovací masti „staré hacě“ (tj. staré kalhoty, spodky –

* holicě – lysina, ale také holka

Drk. v. 162), má jasnou obdobu v úloze obnošeného spodního prádla v moravské a karpatskoruské magii.²⁵ Bogatyrev ve své pronikavé studii upozornil na skutečnost, že vypjatá zbožnost karpatskoruských venkovanů není v žádném rozporu s jejich nestoudnými pohřebními parodiemi náboženských obřadů, neboť jejich názor na parodii se podstatně liší od našich běžných představ (str. 201 a násl.). Rozbor parodie v karpatských pohřebních hrách a ve středověkých fraškách ukazuje, že parodie tu má úlohu kouzelného zařikávání. Triumfu života nad smrtí lze dosáhnout tím, že se vzkříšení vyjádří prostřednictvím vzkříšení fraškovitého. Tak parodie splývá se sympatickou magií.

Magie a žerty si navzájem neodporují. Když přemýšlíme nad rituální fraškou nebo fraškovitým rituálem, zůstává snaha ohraničit a rozdělit víru a zábavu bezvýsledná. Patří k velkým zásluhám Vladimíra Proppa, jiného vynikajícího ruského folkloristy, že na význačný fenomén rituálního smíchu vrhl nové světlo. „Zaklínání smíchem“ („zaklínání smechem“) – použijeme-li výrazu básníka Velemira Chlebnikova – je mocné kouzlo. Komické symboly předznamenávají velebné události. A právě veselost umožňuje pozemskému člověku, aby se znovu ujistil sám o sobě tváří i tvář Mystériu. Biblický Izák, jak ukazuje Reinach, je doslova podle jména „smíšek“ („porte précisément le nom de rieur“). Karpatští chlapci vyzývají mrtvého, aby vstal a veselil se s nimi („Klyčut, ščoby vstav ta bavyvsja s nymy“). Pustrpalk (*Mus.*) volá na Marie čekající na své masti: „Vítajte, vy panie drahné! Vy jste mladým záčkom viděti hodné“* (v. 394–395). A Daw, třetí pastýř ve hře *Secunda Pastorum*, zakončí návštěvu Betléma tím, že Děťátku nabídne míč:

hayll! put furth thy dall!
I bryng the bot a ball:
haue and play the with all,
And go to the tenys.** (v. 733–736)

* vy jste mladým záčkom viděti hodné – vy stojíte za to, aby vás viděli mladí záčci

** Buď zdrávo! Nastav ruku! Nenesu ti víc než míč: hraj si se všemi, a běž si zahrát tenis.

Poznámky

- 1) Rád bych poděkoval svým kolegům Hughovi McLeanovi, Meyerovi Shapiroovi, Bartlett Jere Whitingové a Harry Austryn Wolfsonovi za cenné informace, jež mi poskytli, a svým studentům Elle Pacaluykové a Laurenci Scottovi za jejich milou pomoc.
- 2) Srovnej ve francouzské *Promluvě Osla*: „Hez, Sire Ane, hez, car chantez, Belle bouche, rechignez...“ („Hej, pane Osle, hej, nuže zpívejte, krásná ústa, zašklebte se...“).
- 3) „Namísto kadidla vykuřují odporně zapáchajícím čmoudem z podrážky starých bot“ – podle zprávy pařížských teologů z roku 1445 (Chambers, I, str. 294).
- 4) *Congressional Record, 71st Congress (Zápis z kongresu, 71. kongres)*, 3. zasedání, svazek 74, část 2, str. 2243.
- 5) „Když se tento dodavatel mastí poprvé objevuje, je němou postavou. Později, v pražském textu ze 14. století, mluví, ale jen krátce a uctivě. V ještě novější verzi z Prahy pak doporučuje své výrobky jako kupec a je na nejlepší cestě stát se komickým charakterem“ (Craig, str. 34; srovn. Young, I, str. 402 a násl., 673 a násl.).
- 6) Opačný názor viz u Černého, str. 74.

- 7) Oba zlomky byly vydány několikrát - paleograficky (např. Máchalem) a v moderním přepisu (např. Hrabákem a u Černého). Jak původní text, tak i transkripce jsou nyní dobře dostupné v Kunstmannově antologii (str. 93-113) - odkazují na ní i pokud se týká jiných staročeských textů, jež jsou v tomto užitečném výboru vydány.
- 8) O tom, jak se střídají obě označení v německých verzích scény *Unguentarius* viz Heinzel, str. 56.
- 9) V latinsko-české scéně *Visitatio* ze 14. století je patrná snaha zachytit desetislabičné metrum latinských veršů i v jejich českém překladu, např. „Cum venissem unguere mortuum, / monumentum inveni vacuum“ - „Když běh přišla léčiti mrtvého, / nadjidech hrob a v něm nikohého“ (Máchal, str. 102; srov. Jakobson, str. 449).
- 10) Název posledně jmenovaný srovn. s veršem v *Promluvě osla* - „Hic in collibus Sichen“ - „Zde na pahorcích Sichenu“ (Young, I, str. 551; Gayley, str. 42): to jasně ukazuje spojení mezi obřady Osla a oktávem Zjevení Páně, kdy se připomínal útěk do Egypta.
- 11) Fraškovité zázraky, které přisuzovaly nadpřirozenou povahu obyčejným věcem, často vtipně skrývají banální tautologii za synonymií nebo permutací. Tak namísto zázraku se slepými, kteří prozířeli, staročeské *Dobré velikonoční kázání* (*Sermo paschalis bonus*) (Máchal, str. 132 a násl.) hovoří o takových dívech, kdy jsou nevidomí lidé slepí a chromí kulhají („... slepí nevidali / a chromí... kulhali“ - v. 168-169). Naproti tomu německá scéna *Unguentus* velebí zázračného doktora, jenž přiměje slepce mluvit a němě jíst: „Dye blinden macht er sprechen, / dye stummen macht er essen“ (Bäschlin, str. 22).
- 12) Srovn. s německou verzí: „Ja, ja leyder / sin das dye nuwen cleyder, / dye du mir czue desen ostern hast gegeben?“ - „Ano, ano, bohužel jsou to ty nové šaty, které jsi mně dal k těmto velikonocům?“ (Bäschlin, str. 18).
- 13) Jak říká Rubín „ni v Čechách, ni u Moravě, / jakžto učení mistři pravie, / ni v Rakúsiech, ni v Uhřiech, / ni u Bavořiech ani v Rusiech, / ni u Polaniech, ni v Korutaniech / [...] nikdež[...] nenie rovně“ jeho mistru (v. 49-56). Ať už je genetický vztah mezi touto pasáží a seznamem mastičkářových cest v monologu německého Rubína jakýkoli („Er hat durchfahren manche lant, / Hollant, Probant, Russenlant“ atd. - „Projel celý svět, Holandsko, Brabant, Rusko“), česká podoba „se obsahově odklání od německé“ (Bäschlin, str. 23 a násl.) a patrně obsahuje narážku na českou soudobou báseň *O smrtelnosti* (viz Kunstmann, str. 153). Její didaktické verše líčí všemohoucnost smrti „v Uhřiech, v Němcích, na Moravě, v Čechách, u Polás, v Zitavě“, zkrátka „po všech zemích“ nebo - jak říká Rubín - „po všem světie“. V přilehlé sloce této básně se prohlašuje, že smrti není možné vzdorovat pomocí masti - „neklad masti“. To se zde rýmuje se slovem „vlasti“ a stejný rým - „masti-vlasti“ (v. 58-59) - se objevuje také v následujícím dvojverší Rubinovy řeči. Je pozoruhodné, že tento oblíbený obraz smrti autor použil pro jejího domnělého antagonistu.
- 14) První monotónní verš Židova monologu - „Chiri, chiri, achamari“ (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!“ Srovn. ruské „chiref“, české „mary“.
- 15) V *Mus.* inzeruje Rubín tuto vzrušivou mast přirovnáním k holi: „Vstane jmu jak pól žebračie holi“ (v. 175).
- 16) Srovn. zvláště s českým zvykem „stínání a mlácení kohouta“ (Zíbrt, 1950, str. 541-572).
- 17) Waldhauserova *Postilla studentium*, kterou zaznamenal a vyložil Zíbrt, 1889, str. 82, a 1950, str. 263 a násl. Také v balkánských rituálních hrách se tyto dva erotické symboly - bití proutkem a mlácení v řece - objevují jako kouzla, která mají přinést plodnost (viz Chambers, 1933, str. 220).
- 18) *Handwörterbuch der deutschen Aberglauben II* (Berlín, 1929/30, str. 795 a násl.).
- 19) Obdobné vtipy směšného zahradníka se vyskytují v německých verzích velikonoční hry, „i když příležitost je“ - podle Wirthova názoru - „zcela nevhodná (!)“ (str. 203): „Ist ditz guter vrouwen reht, / daz sie hie gent scherzen als ein knecht, / als vru in disem garten, / als ob sie eins jungelings waeren warden?“ („Sluší se na dobrou paní, že sem jdete tropit hlouposti jako nějaký pacholek, a tak časně v této zahradě, a tak jako kdybyste tady chtěla čekat na nějakého mládence?“). My jsme zaznamenali podobné důvěrnosti z Magdaleniny minulosti v českém *Mastičkáři* (viz výše, str. 15).
- 20) „Vezmi výmena, přistav je, ať vrú. A když uvrú na miesto, prebeř je a zsekaj čistě kosěři, dajž koření všecka. Potom zsadíš je s žltúky čistými, pak nařeže mandlów a řeckého vína

- zpera, dajž do toho a zdáľit se, prísol, peciž v másle, neb v sádle. Potom udělati na ně jichu z řeckého vína v moždieři a přidaj topenku, z biélého chleba, pak rozpust dobrým vínem, aneb vlaským, protiehniž skrze hartuch. Potom tam daj čistého medu, nebo cukru, pak ta výmena zřezaná vlož tam, ať vrú, a zdáľit se prísoliti, a když všecka koření dáš, krom šafránu, schovajž“ (Zíbrt, 1927, 113).
- 21) Podle profesora H. A. Wolfsona „je třeba „Skorbrys, abraham' číst jako slova „Zekor berith Abraham' („pamatuj na smlouvu Abrahámovu“), která uvádějí *Selihah*, „kajícnou modlitbu“, napsanou v trojitém abecedním akrostichu „Azbynyky p(ři) slika, ' což znamená „abecední akrostich pro *Selihah*““. Zkratka „p“ znamená „pri“ nebo „při“; „az-buky „AB“, staroslověnský název pro abecedu, byl v Praze Karlově známý (srovn. A. Baecklund, *Das Stockholmer Abecedarium*, Uppsala Universitets Årsskrift 1942: 9, str. 120, 130 a násl.).
- 22) Tyto scény „jsou v podstatě látkou mystéria zpracovanou a přetvořenou do komické podoby, přičemž komika se stále více zdůrazňuje“ (str. 129).
- 23) Stumpfl však nachází nejasné náznaky možného vzkříšení mastičkářem ve hře *Sterzinger Fastnachtspiel* (str. 236).
- 24) Srovn. Brabant (Brafant, Prafant, Pranant, Probant, Prolant) v seznamu mistrovských cest podle německých variant scény *Unguentarius*.
- 25) Na Moravě dívky sušily své spodní prádlo na pokácených májkách, které dostaly od chlapců (Zíbrt, 1950, str. 305). Podkarpatsí Rusové, aby zvýšily plodnost, drhli dobytek špinavou košilí, např. „takovou, ve které milenka spala se svým milencem“ (Bogatyrev, str. 217).

Literatura

- M. Arnaudov, *Kukeri i rusalii*, Sbornik za narodni umotvorenia i narodopis, XXXIV (Sofie 1920).
- A. Bäschlin; *Die altdeutschen Salbenkrämerspiele* (Mulhouse 1920).
- A. Beatty, *The St. George, or Mummers' Plays: A Study in the Protology of the Drama*, Transactions of the Wisconsin Academy, XV, část II (1907).
- P. Bogatyrev, *Les jeux dans les rites funèbres en Russie Subcarpathique*, Le Monde Slave, N. S., III (1926).
- P. Giuseppe Bonaccorsi, *Vangeli apocrifi*, I (Firenze 1948).
- E. K. Chambers, *The Mediaeval Stage*, I-II (Oxford 1903).
- E. K. Chambers, *The English Folk-Play* (Oxford 1933).
- G. Cohen, *La Scène des Pèlerins d'Emmaüs, Mélanges... offerts à Maurice Wilmette*, I (Paříž 1910).
- G. Cohen, *La Scène de l'aveugle et de son valet dans le théâtre français du moyen âge*, Romania, XLI (1912).
- G. Cohen, *Le théâtre en France au Moyen-Âge* (Paříž 1948).
- R. C. Cosbey, *The Mak Story and Its Folklore Analogues*, Speculum, XX (1945).
- H. Craig, *English Religious Drama of the Middle Ages* (Oxford 1955).
- J. P. Wickersham Crawford, *Spanish Drama before Lope de Vega* (Philadelphia 1937).
- E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (New York 1953). - Excursus IV: *Jest and Earnest in Medieval Literature* (str. 417 a násl.).
- V. Černý, *Staročeský Mastičkář*, Rozpravy Československé akademie věd, LXV, 7 (1955).
- W. Dawkins; *The Modern Carnival in Thrace and the Cult of Dionysus*, The Journal of Hellenic Studies, XXVI (1906).
- K. Dürre, *Die Mercatorszene im lateinisch-liturgischen, altdeutschen und altfranzösischen religiösen Drama* (Göttingen 1915).
- K. J. Erben, *Mistra Jana Husi sebrané spisy české*, I (Praha 1865).
- H. Fluck, *Der Risus Paschalis*, Archiv f. Religionswissenschaft, XXXI (1934).

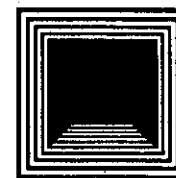
- H. C. Gardiner, S. J., *Mysteries' End* (New Haven 1940).
 C. M. Gayley: *Plays of our Forefathers* (New York 1907).
 J. Gebauer, *Slovník staročeský*, I (Praha 1903).
 A. Havlík, *O rýmech přehlásky u - i s původním u a i*, Listy filologické, XIV (1887).
 R. Heinzel, *Abhandlungen zum altdeutschen Drama*, Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., CXXXIV (1896).
 J. Holub a F. Kopečný, *Etymologický slovník jazyka českého* (Praha 1952).
 C. Höfler, *Concilia Pragensia* (Praha 1862).
 J. Hrabák, *Staročeské drama* (Praha 1950).
 R. Jakobson, *Verš staročeský, Československá vlastivěda*, III (Praha 1934).
 J. Jakubec, *Dějiny literatury české*, I (Praha 1929).
 H. Kunstmann, *Denkmäler der altschechischen Literatur* (Berlín 1955).
 D. Lerch, *Isaaks Opferung christlich gedeutet* (Tübingen 1950).
 J. Máchal, *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Rozpravy České akademie, sv. III, 23 (1908).
 S. Maksimov, *Krestnaja sila, Sobranie sočinenij*, XVII (Petrohrad s.a.).
 J. B. Manly, *Specimens of the Pre-Shakespearean Drama*, I (Boston 1903); *Secunda Pastorum* (94 a násl.); *The Play of Sacrament* (239 a násl.).
 V. J. Mansikka, *Die Religion der Ostslaven*, FF Communications, No. 43 (Helsinki 1922).
 A. Matějček, *Velislavova bible a její místo ve vývoji knižní ilustrace gotické* (Praha 1926).
 E. Mätzner, *A Sermon against Miracle-plays*, *Altenglische Sprachproben* (Berlín 1869).
 Wilhelm Meyer, *Fragmenta Burana* (Berlín 1901).
 K. Moszyński, *Kultura ludowa Slowian*, II, 2, (Krakov 1939).
 Z. Nejedlý, *Dějiny husitského zpěvu*, I (Praha 1954).
 A. Patera, *Hradecký rukopis* (Praha 1881).
 K. Plicka, F. Volf, K. Svolinský, *Český rok v pohádkách, písních, hrách a tancích, říkadlech a hádankách. Jaro* (Praha 1944).
 V. Propp, *Ritualníj smech v folkloru*, Učenyje Zapiski Leningradskogo Gos. Universiteta, 46 (1939).
 S. Reinach, *Le rite rituel, Cultes, mythes et religions* (Paříž 1912).
 W. Schmidt, *Der altschechische Mästičkář und sein Verhältnis zu den deutschen Osterspielen*, Zeitschrift f. Slawistik, III (1957).
 J. Speirs, *Some Towneley Cycle Plays, Scrutiny*, XVIII (1951).
 R. Stumpf, *Kultspiele der Germanen als Ursprung des mittelalterlichen Dramas* (Berlín 1936).
 R. J. E. Tiddy, *The Mummings' Play* (Oxford 1923).
The Towneley Plays, English Text Society, Extra Series, LXXI (Londýn 1897).
 R. Trautmann, *Die altschechische Alexandreis* (Heidelberg 1910).
 P. Trost, *K staročeskému Mästičkáři*, Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci. Jazyk a literatura, III (1956).
 J. Truhlář, *O staročeských dramatech velikonočních*, Časopis Musea Království českého, LXV (1891).
 J. Vilikovský, *K dějinám staročeského dramatu, Hrst studií a vzpomínek* (Brno 1941).
 J. Vilikovský, *Latinské kořeny staročeského dramatu, Písemnictví českého středověku* (Praha 1948).
Výbor z literatury české, I (Praha 1845).
 A. J. B. Wace, *North Greek Festivals and the Worship of Dionysos*, The Annual of the British School of Athens, XVI (1910).
 A. J. B. Wace, *Mumming Plays in the Southern Balkans*, *ibid.*, XIX (1913).
 H. A. Watt, *The Dramatic Unity of the „Secunda Pastorum“*, *Essays and Studies in honor of Carleton Brown* (New York 1940).
 M. Wilmotte, *L'élément comique dans le théâtre religieux, Etudes critiques sur la tradition littéraire en France* (Paříž 1909).
 L. Wirth, *Die Oster- und Passionsspiele bis zum XVI. Jahrhundert* (Halle nad Sálou 1889).
 K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, I-II (Oxford 1951).
 Č. Zíbrt, *Staročeské výroční obyčeje, pověry, slavnosti a zábavy prostonárodní* (Praha 1889).
 Č. Zíbrt, *Staročeské umění kuchařské* (Praha 1927).
 Č. Zíbrt, *Veselé chvíle v životě lidu českého* (Praha 1950).

Poznámka překladatelky

Studie Romana Jakobsona *Medieval Mock Mystery (The Old Czech Unguentarius)* vyšla poprvé v angličtině (*Studia Philologica et litteraria in honorem L. Spitzer*, Bern 1958, str. 245–265). Roman Jakobson uvádí takřka všechny citace z cizojazyčných pramenů a literatury v originále a bez překladu; pro snazší orientaci čtenářů jsem všechna tato místa přeložila do češtiny. Překlady biblických citátů přitom přejímám z ekumenického překladu *Bible* (Praha 1979). Citace z *Mästičkáře* jsem revidovala podle vydání v knize Václava Černého *Staročeský Mästičkář* (Rozpravy Čs. akademie věd, roč. 65, řada SV, sešit 7, Praha 1955), kde redakci textu provedli František Svejkovský a František Ryšánek. Citovaná místa z ostatních staročeských památek jsem revidovala podle posledních vydání. Méně srozumitelné staročeské a latinské výrazy jsem doplnila poznámkami pod čarou.

Za cenné rady a laskavou pomoc při mé práci mnohokrát děkuji Markétě Klosevé, Janu Čermákovi, Jaroslavu Kolárovi a Janu Starému.

Terezie Pokorná



CONTENTS

STUDIES - ANALYSES

Jaroslav Kolár.	The Czech Unguentarius in the History of Science about Culture.....	3
Roman Jakobson.	Medieval Mock Mystery (The Old Czech Unguentarius)	9
Władysław Tatarkiewicz.	Teatrka, the Seventh Art.....	28
Ladislava Petišková.	F. T. Marinetti and the Czech Theatre.....	35
Barbara Mazáčová.	Krejča's Productions of Tyl's Plays.....	48

VIEWS

Jindřich Černý.	The Pragmatist (Lukeš's Period of National Theatre)..	61
Jan Bernard.	On Kopecký's Artaud.....	67
Zdeněk Hořínek.	A Remarkable Attempt of the Ontology of Drama...	70
Adolf Scherl.	The History of National Theatres of Europe in Documents.....	74
Milena Dosoudilová.	A Symposium on „Theatrum mundi“.....	76

THE ENCYCLOPEDIA OF CZECH THEATRES

Jan Pömerl.	Východočeská společnost (The East Bohemian Company).....	78
Jan Pömerl.	Středočeská činohra (The Central Bohemian Company)	81

DOCUMENTS - TEXTS - MATERIALS

The „Texts-appeals“ in Reduta-Club.....	85
---	----

Z OBSAHU PŘÍŠTÍHO ČÍSLA:

Šanca pre 15 miliónov? (Emil Lehuta)
Příznaky krize (Jan Císař)
Stavovské divadlo a prezident Masaryk (Jiří Hilmera)
Krystal a ne roztok (Vladimír Just)
Římské divadlo a římské drama (Eva Stehlíková)
Büchnerova Dantonova smrt a její inscenace (Josef Balvín)
Mozart a filosofové (Alfred Schutz)

DIVADELNÍ REVUE

Ročník II, 1991

Vydává Kabinet pro studium českého divadla Ústavu pro českou a světovou literaturu
ČSAV, nám. Republiky 1078/1, 110 00 Praha 1, v Academii, nakladatelství ČSAV,
Vodičkova 40, 112 29 Praha 1.

Adresa redakce: nám. Republiky 1078/1, 110 00 Praha 1.

Sazbu zhotovila a vytiskla Novina s. p. Jihlava

Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace
PNS, pošta, doručovatel PNS - ÚED Praha, ACT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6,
PNS - ÚED Praha, závod 02, Joštova 2, 656 07 Brno, PNS - ÚED Praha, závod 03,
28. října 206, 709 90 Ostrava 9.

Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS - ústřední expedice a dovoz tisku Praha,
administrace vývozu tisku, H. Píky 26, 160 00 Praha 6.
Vychází 4x ročně. Cena jednoho čísla 22 Kčs.

Toto číslo vyšlo v září 1991

© Academia, nakladatelství Československé akademie věd, 1991