

bezpečí. To je vylíčeno barvitě hlavně v poslední poustevníkově promluvě (v. 1499n.), což začleňuje Věk člověka do rozsáhlé protiturecké literatury, táhnoucí se od Konáče k Mouřenínovým současníkům Kocínovi, Paprockému, Budovcovi aj.

Po umělecké stránce tkví základní Mouřenínova odchylka od předlohy v užití jedenáctislabičného verše místo Wickramova osmislabičného. Přestože standardním staročeským veršem byl oktosylab (kterého Mouřenín použil v dalších dvou hrách z r. 1604), přece hendekasylab zdomácněl v české dramatické literatuře, a to zásluhou Konáčovy biblické hry Judith a světské Hry pěkných připovědek (obě tiskem r. 1547, Konáč má však v nich také pasáže osmislabičné), po nichž následovala Kyrmezerova Komedia česká o bohatci a Lazarovi (1566) a Komedia nová o vdově (1573), anonymní Komedia o králi Šalomúnovi (1571, 2. vyd. 1604; též s osmislabičnými pasážemi), dvě ze tří velikonočních her Šimona Lomnického z Budče (z r. 1582) a anonymní Historia duchovní o Samsonovi (z r. 1608).²⁷ Pokud jde o rým, je ve Věku člověka stejně jako ve Wickramově skladbě sdružený; vyskytnou-li se zřídka monorymní trojverší (jako ve v. 1363–1365 a 1436–1438), nemají ráz gnómický (jako v Alexandreidě) nebo jinak významově odstíněný. Mouřenínovo estetické citění dokumentuje např. v promluvě Smrti anafora (se slovem „žádny“, v. 1430–1434), tam i jinde epizeuxis (Hej, hej – v. 1366, Sem, sem – v. 1439, Ach, ach – v. 1443), dále přirovnání (v. 275–277), otázky (v. 367, 379) i aktualizace českými příslovími, např. bylo mi mimo obě dvě uši šoust (v. 411), za šípek sobě toho nic nevážím (v. 808), chudého nevážím jako psí srsti (v. 1067).

V úvodu ke své edici upozornil Zibrť,²⁸ že Mouřenín měl vzor ve spise Bartoloměje Paprockého z Hlohov Třinácte tabulí věku lidského (1601). Paprocký sice lidský život rozděljuje jinak než Wickram a Mouřenín, ale v jeho spise najdeme skutečně řadu obsahových analogií. Mouřenín jej jistě znal, některé jeho formulace se jeví jako ohlasy četby, např. v heroltových slovech o dědičném hříchu (v. 27n.), v ďábových slovech o sedmi smrtelných hříších (v. 188n.), srovnajme také jedno z dvojverší Paprockého, jimiž prokládá svůj prozaický traktát, totiž „Mizerná starost, všickni tě žádáme, / ale když přijdeš, na tě nařkáme“ (D 4b), s Mouřenínovými verši „Ač někdy žádán býváš (tj. starý věk, M. K.) od všech lidí, / však když přijdeš, každý tě nenávidí“ (v. 1243–1244).

²⁷ Srov. Josef Hrabák, *Poznámky o verši českého dramatu v období renesance*. Studie o českém verši, Praha 1959, s. 123–137.

²⁸ Op. cit., s. 359.

Z hlediska tvarového se Věk člověka objektivně jeví spíše jako dialog než jako hra, ale subjektivně šlo Mouřenínovi o hru. Divadelnost podtrhuje sám v úvodní heroltově promluvě (v. 15–16) a předtím už v titulu termínem duchovní hra. Naproti tomu označuje Wickram své dílo jako Fastnachtspiel, tedy masopustní hra, což však neodpovídá svým vážným laděním rozpuštěným hrám předváděným o masopustě, jako byly v Německu hry Hanse Sachse nebo u nás Selský masopust či tři kratochvilné hry ze strahovského rukopisu.²⁹ Wickram i Mouřenín počítali s jevištním předváděním svých skladeb, nikoli s jejich tichou četbou, jak svědčí slova „sehen oder hören“ (v. 998) a „se podívati“ (v. 1528), jež se vztahují k prezentaci skladeb. Ostatně jejich divadelnost dokazuje i závěrečné poděkování nadřízeným pánům za povolení hry. Roli inspicienta plnil přímo před publikem poustevník (v něm. der Waldbruder), který je na scéně neustále a vybízí k projevu postupně představitele desetiletých věkových stupňů. Ti na jeviště většinou přicházeli, ale také na něm mohli zůstat po dva výstupy (např. třicetiletý, který zná to, co poustevník řekl jeho předchůdci, a reaguje na to, viz v. 486n.).

Na rozdíl od třikrát vydaného Věku člověka dosáhla Historia kratochvilná o jednom selském pacholku dvanácti vydání a stala se knížkou lidového čtení. Lidového diváka nebo čtenáře měl Mouřenín na mysli, když přistupoval k německé předloze od Dietricha Albrechta Eine kurtzweile Historia, welche sich hat zugetragen mit einem Baurenknecht und einem Münche (1599). Upoutal ho jistě obraz představitele venkovské chudiny a postavil se na její stranu proti představitelům vládnoucí společnosti (příčemž mnicha nahradil židem-lichvářem) a proti zaujatému měšťskému právu. Mouřenínově lidovosti nevyhovovala epická forma Albrechtova (o níž svědčí i v titulu vyjádřená intence „ganz kurtzweilig und lustig zu lesen“), a proto ji přetváří v dialogicko-dramatický útvar, který obsahuje všechny uzlové body kompoziční od expozice (splnění tří pacholkových přání jako důsledek jeho dobročinnosti) přes kolizi (židův tanec v trní), krizi (obvinění a odsouzení pacholka) a peripetii (důsledek pacholkova posledního přání) ke katastrofě (pacholkovo ospravedlnění).

²⁹ Viz Milan Kopecký (vyd. a úvod), *České humanistické drama*. Praha 1986, s. 201–244 a 291–333.

Reklama

002
minohod
0008
0010
0012
0014
0016
0018
0020
0022
0024
0026
0028
0030
0032
0034
0036
0038
0040
0042
0044
0046
0048
0050
0052
0054
0056
0058
0060
0062
0064
0066
0068
0070
0072
0074
0076
0078
0080
0082
0084
0086
0088
0090
0092
0094
0096
0098
0100

Po stránce kompoziční lze tedy Historii pokládat za drama, ale k plnému dramatickému tvaru chybí mnohotvárnost vzájemných vztahů jednajících osob, různorodost jejich replik i rozlišenost na akty a scény. O jevištním předvádění Historie se nám nezachovaly žádné zprávy, ačkoli skladba měla velmi blízko k jevištně předváděným intermediím, od nichž se lišila absencí obhroublé komiky a vulgárního výraziva. Zdá se tedy, že dlouho trvající obliba Historie nepramenila z jejích inscenací, ale z funkce lidové knížky určené k četbě, při níž dramatická forma čtenáři nevadila. Přes svou žánrovou nevyhraněnost se Historia začleňuje dobře do české světské dramatické produkce, táhnoucí se od Konačovy Hry pěkných přípovědek přes adaptaci polské hry o zebřících a Selský masopust k polonoidové tvorbě pobřežní.

Některými svými rysy je Historia blízká určité větvi folklórní produkce, v níž se např. objevuje motiv kouzelného hudebního nástroje. Housle, dudy nebo basa jsou obdařeny zvláštním účinkem a pomáhají v nejrůznějších svízelných chudému poctivému člověku, kterého čarovným nástrojem odměnila zpravidla tajemná osoba za to, že jí chudý poctivec nezištně a obětavě vyplnil nějakou žádost. S tím pak souvisí konečný motiv vítězství pravdy nad lží a dobra nad zlem. Mouřenínova oblíbená skladba se mohla spolupodílet na rozšíření motivu kouzelného hudebního nástroje v lidovém vyprávění, takové motivy ostatně migrovaly mezi folklórem a písemnictvím, jak svědčí četné pověsti, pohádky, písně a hry (viz ve sbírkách Jos. St. Menšíka, B. M. Kuldý, Jos. Kubína, v Tylově Strakonickém dudáku aj.), existují však i v jiných evropských kulturách.³⁰

Mouřenín vybral ze sousední literatury vhodně skladbu, která souzněla s českou tradicí a kterou v duchu této tradice a podle potřeb nového prostředí upravil, především záměnou mnicha za lichváře a motivací z toho vyplývající.

Albrechtovo vyprávění z r. 1599 ani jeho druhé vydání z r. 1618 nemělo už žádný vliv na jedenáct dalších verzí Historie, vytištěných v průběhu 17. a 18. století a naposledy ještě roku 1877. Devět z těchto většinou nedatovaných tisků se od sebe odlišuje nevelkými změnami gramatickými, stylistic-

³⁰ Srov v souvislosti s látkou naší Historie: Johannes Bolte, *Das Märchen vom Tanze des Mönches im Dornbusch*. Berlin 1892.

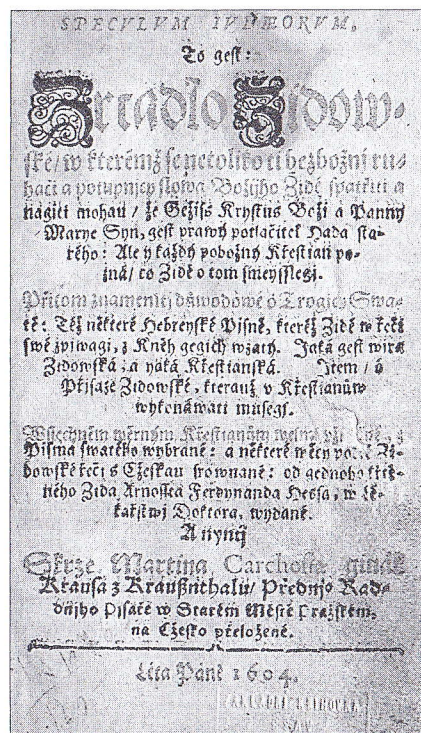
did
Mouřenín
002
004
006
008
010
012
014
016
018
020
022
024
026
028
030
032
034
036
038
040
042
044
046
048
050
052
054
056
058
060
062
064
066
068
070
072
074
076
078
080
082
084
086
088
090
092
094
096
098
100

kými a lexikálními i rýmovými úpravami,³¹ přičemž dějový sled zůstával neporušen. Avšak na konci 18. století vznikají dva texty (první se dochoval ve Stát. věd. knihovně ČR, druhý v Knih. Nár. muzea) s tak pronikavými odchylkami od ostatních tisků, že je lze považovat za druhou redakci Mouřenínovy Historie. Tisk SVK ČR v Praze, vzniklý roku 1786 nebo nedlouho předtím (rok 1796 byl označen rukopisně na titulním listě zřejmě krátce po zakoupení knížky za 4 krejcare), nese název Směšný příběh o jednom sedlském pacholku, v krátké rytmy uvedené a pro obveselení mysle vydaný, což naznačuje posun děje do komické roviny, avšak důsažný posun zaznamenáváme v rovině sociální: zvýrazněn je vykořisťovatelský a lživý charakter žida a obnažena úplatnost představitelů městského soudnictví.

Srovnání obou redakcí skladby vede především ke zjištění rozdílného rozsahu – první redakce má v tisku z r. 1679 celkem 556 veršů, kdežto druhá redakce má v exempláři SVK ČR 644 veršů, přičemž rozšiřování textu začíná spolu s motivickými změnami od pacholka setkání se židem. Před touto scénou je text místy poněkud zestručňován a největší změna tkíví v náhradě pocestného muže lesním duchem, tedy postavou pohádkovou, kterou se však nijak nemění vztah k realitě. Narůstání textu je pak způsobeno obsírnějším líčením židova tance v trní, rozšířením jeho stíznosti rychtáři na pacholka, přidáním rychtářovy výzvy ke konšelům a rozšířením scény na popravisti, hlavně ironickým dialogem pacholka s katem (který je pojat jako cynický a posléze zbabělý přísluhovač nehumánního práva). Rozšíření replik neubírá ději na dynamičnosti. Děj končí pacholkovým čtyřveršovým rozloučením, po němž už nenásleduje moralistní závěrek, což je jedním z projevů celkového zesvětštění a zlidovění syžetu.

Satirou na korupční městské právo zůstává „příběh“ i v muzejním exempláři, z jehož titulu vyplývá změna intence: příběh je „pro mládež k nevinnému obveselení vydaný“, takže spis se na přelomu 18. a 19. století posunul do intencionální četby mládeže, a to s primární tendencí zábavnou. Tím obohatil jednu větev obrozenské četby mládeže, kam by jej měla literární historie reintegrovat. Tvůrce muzejního textu se od textu SVK ČR odlišuje zvláště v těch pasážích, kde ještě text první redakce nepodleh výraznějším změnám. V muzejním textu se tedy ukončilo formo-

³¹ Viz Milan Kopecký, *K Mouřenínově Historii o jednom selském pacholku*. SPFFBU 1955, D 2, s. 89–93.



*Český překlad účelného
protižidovského spisu
E. F. Hesse, Speculum
Iudaeorum, to jest
Zrcadlo židovské,
Praha 1604*

ských městech, několikrát Židů zastal. Byl toho názoru, že židovský národ nemá být haněn a tupen, nýbrž má mezi křesťany sloužit jako symbol, a v závěru dokonce požadoval humánní přístup k židovským obyvatelům v souladu s Kristovým poselstvím. Nicméně ani on, ač střízlivý a neutrální ve svých úvahách o židovské víře, v nejmenším nepochyboval o pravdivosti fenoménu rituálních vražd. Za jeho přesvědčením nestojí nikdo jiný než „... jeden muž nábožný, z Žida křesťan učiněný v knize, jenž jí *Bič židovský jméno dal*“ – tedy Ferdinand Hess a jeho spisy.

V německých zemích byl rozšířen především *Bič židovský*. V průběhu 17. století se dočkal hned šesti vydání. Poslední edice z roku 1703 se bohužel stala i bezprostředním pramenem pro autory antisemitských děl 19. a 20. století.³⁸⁾

Židé v satíře a dramatické tvorbě

K projevům nepřátelství nebo posměchu vůči Židům poskytovalo jedinečnou příležitost náboženské divadlo. Zejména vánoční a pašijové hry s námětem z Ježíšova života vytvářely prostor pro výjevy, z kterých vycházeli Židé (tehdejší i současní) jako špatný a zaslepený národ.³⁹⁾ Tyto prvky byly i součástí dramát provozovaných v českých zemích, a to od středověku až po 18. století. Divadelní představení, která měla nezpochybnitelný vliv na protižidovské cítění širších vrstev, se ale tištěné formy dočkala jen málokdy a pouze zřídka se záznamy o nich dochovaly do dnešních dnů.

Z náboženského divadla se postava Žida přesunula i do světského dramatu, avšak až později – v Evropě se podobná zpracování objevovala až od patnáctého století. Právě do tohoto žánru se promítla existenciální interpretace „židovské otázky“ a zároveň humor, představující formu osvobození se od obávaných lidí. Čeští autoři měli vzor v již zmíněné staročeské hře *Mastičkář*, a nutno říci, že tragická a zároveň směšná postava Žida se ve světských hrách napříště stala pro české země typickou.

„Stálící“ na poli českého dramatu byla Mouřenínova *Historia kratochvilná o jednom sedlském pacholku*.⁴⁰⁾ Hra, opakovaně vydávaná tiskem od poloviny 17. až do 19. století, vznikla volnou adaptací německého vyprávění Dietricha Albrechta. Úpravy Tobiáše Mouřenína však byly velmi podstatné. Z našeho hlediska byla důležitá zejména záměna postavy mnicha z německého originálu (snad nebyla pro české prostředí přitažlivá) za postavu Žida. Je více než zajímavé, že v evropských zpracováních této oblíbené hry se vyskytovaly různé obměny postav – avšak ve všech jedenácti českých vydáních zůstávala postava Žida. Možná právě tato zesměšňovaná a plasticky vylíčená postava přispěla k nečekanému úspěchu a vysoké oblibě českého zpracování, větší, než získala předloha v německých zemích.

V příběhu je selský pacholek obdarován náhodným pocestným za své dobré skutky čarovnými housličkami, jež měly moc kohokoli donutit k tanci. První obětí tanečního reje se stává Žid, kterého pacholek potkal na hrázi rybníka. Žid byl ve chvíli, kdy jej housle donutily k tanci, v trní a již do krve popíchaný přiznává, že o peníze, které u sebe má, okradl křesťany a (ne)dobrovolně je pacholkovi vydá. Věrolomný Žid poté ve městě pacholka nařkne, že jej okradl. Ten před popravou žádá o splnění posledního přání –

