

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

DVĚ PODOBY MASTIČKÁŘE

Vedoucí práce: PhDr. Věra Pospíšilová

Autor práce: Lucie Froňková

Studijní obor: HIS-BOH

Ročník: 3.

2012

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

České Budějovice 17. července 2012

Ráda bych poděkovala PhDr. Věře Pospíšilové za odborné vedení a cenné rady, které mi v průběhu psaní této práce udílela. Mé díky patří také rodině a všem, kteří se mnou o tématu mé bakalářské práce diskutovali a byli zdrojem inspirací a cenných podnětů.

Anotace

Tato bakalářská práce se zaměřuje na srovnání dvou podob Mastickáře. První variantou jsou středověké dramatické zlomky (Mastickář muzejní a Mastickář drkolenský), druhá podoba je prezentována povídkou Mastickář od Jana z Hvězdy (vlastním jménem Jan Jindřich Marek). Najdeme zde krátký popis vývoje středověkého divadla, stručné vylíčení dějové složky obou Mastickářů (povídce je věnováno více prostoru, protože na rozdíl od středověkých zlomků není tak známá), charakteristiku postav a informace o autorovi. Snažila jsem se nahlížet na problematiku z mnoha úhlů a všimnout si rozdílů, které plynou z rozdílného období vzniku jednotlivých verzí.

Annotation

This bachelor's thesis is focused on compare two versions of Mastičkář. The first version is presented by medieval dramatic fragments (The Museum Fragment and The Fragment from Drkolná), the second is short story Mastičkář by Jan z Hvězdy (own name Jan Jindřich Marek). There is at first short describe a genesis of a medieval drama and stories of both version (particularly story of Mastičkář by Jan z Hvězdy, because it isn't so well-known as medieval dramatic fragments), then comparison of person and information about author. I make efforts to look at the problem from many sides and accept differences, which come into epoch of arising both version.

Obsah

Úvod	4
Středověké drama – počátky, východiska, vývoj	5
Od Visitatia sepulchri k zesvětštění	9
Proměny Mastičkáře mezi středověkem a 19. stoletím	14
Scéna na tržišti	22
Postavy	24
Místo a čas	30
Autoři	32
Dobová kritika	35
Dichotomie v Mastičkáři	38
Shrnutí	40
Použitá literatura	41
Přílohy	43

Úvod

Cílem této práce je porovnat, jak se liší zpracování mastičkářského námětu v různých dobách. První epochou je přísný, na dogmatech založený středověk, druhou představuje 19. století. Předmětem srovnání jsou české středověké dramatické zlomky známé jako zlomek muzejní a drkolenský a delší povídka národněobrozeneckého autora Jana z Hvězdy.

Středověk nezná ryze světské umění, a proto fraška o šarlatánovi, prodávajícím masti, nemůže existovat sama o sobě, ale je součástí náboženského dramatu, konkrétně Hry o třech Mariích. Mastičkář Jana z Hvězdy je sice samostatná povídka, ale scéna na tržišti, nejvíce odpovídající dramatickým zlomkům, je pouze jejím začátkem, dál se děj ubírá pochopitelně zcela jiným směrem než Hra tří Marií.

Nejprve krátce popisuji vývoj středověkého dramatu a zdroje, z nichž vychází, poté se věnuji konkrétním hrám od nejranějších liturgických her k proměně a zesvětšování dramatu. Samotné srovnání zahrnuje zamyšlení nad shodami a rozdíly v ději a charakteru postav. Všímám si, jak je v obou verzích pracováno s časem a na jaká místa je děj zasazen. Pozornost věnuji i osobnosti Jana z Hvězdy (vlastním jménem Jan Jindřich Marek), jeho životu a dílu.

Středověké drama – počátky, východiska, vývoj

Chceme-li mluvit o středověkém dramatu, jeho podobách a námětech, je třeba začít od samých počátků – jeho vznikem a vývojem. Slovo drama má původ v řečtině a znamená děláním, konání či napodobování a jeho hlavním cílem je názorným způsobem cosi vypovědět. Snad ve všech kulturách nalzáme na určitém stupni vývoje snahu znázornovat události či lidské osudy. Tyto performanční prvky nacházíme v činnostech různého druhu. Nejrozšířenější teorie o vzniku divadla je, že se zrodilo z rituálů, jimiž si členové starověké společnosti chtěli zajistit přízeň nadpřirozených sil. Teorie o původu dramatu ve vypravěčství či v pantomimických tancích a napodobování zvířecích zvuků nebyly všeobecně přijaty.¹ První krok k autonomnímu divadlu učinilo Řecko, kde se v rámci městských Dionýsií od 6. století př. Kr. soutěžilo o předvedení nejlepší tragédie.

Drama se patrně zrodilo ze zpívaného dithyrambu, doprovázeného tanci na oslavu boha Dionýsa. V řeckém i římském světě se divadlo těšilo velké popularitě, byl to osvědčený žánr, těšící se zájmu diváků po několik staletí. Řecko si potrpělo především na okázalé tragédie s morálním podtextem, kde hrdina sváděl marné zápasy s bohy či se svou vlastní myslí a často i přes fyzickou zkázu končil morálním vítězstvím.

Řím preferoval komediální kusy na odlehčení a pobavení. Už z tohoto zaměření je jasné, že antický model nemá ve středověku své místo. Středověk se netouží bavit, ale poučit a seznámit s dějinami křesťanství. I kdyby byly antické hry upraveny tak, aby obyvatele řeckého Olympu a jejich římské obdoby nahradili křesťanští svatí, neodpovídal by výsledek tomu, čeho chtělo duchovenstvo dosáhnout. Antičtí hrdinové jsou příliš samostatní, příliš málo podřízení bohům a velmi často stojí vůči nim dokonce v opozici – což se v žádném případě neslučuje se snahou duchovenstva vštípit věřícím, jak být dobrým a poslušným křesťanem.

Ačkoli středověk v mnohém navazuje na dědictví antického světa, v případě dramatu tomu tak není, protože středověké divadlo slouží především náboženským potřebám. Má svým způsobem úvod, průběh a závěr, těžko bychom však mohli mluvit o tradičním rozdělení na pět částí, jako je tomu u tvorby antické. Děj se sice posouvá

1 Oscar C. Brockett, Dějiny divadla, Praha 1999, s. 7-13.

od začátku k cíli, ale skládá se spíš z jednotlivých na sebe navazujících událostí bez gradace, která by dosáhla vrcholu napětí těsně před katarzí. Tato skutečnost vyplývá z biblických předloh středověkých dramát. Větší dramatickosti nabývá až postupem času.

Křesťanská společnost užívá názorné zobrazování za podobným účelem jako dříve pohanská – k vyjádření s náboženstvím spjatých rituálů, do nichž se postupně začleňují i výjevy se zábavnou funkcí. Pohanské performance měly mnoho podob, od procesí v maskách přes pantomimu až k tanci (u přírodních národů nacházíme koneckonců tyto prvky dodnes). Pak přišlo křesťanství a snažilo se tyto staré zvyky vymýtit. Zákazy a postihy se však neseťkaly s úspěchem, protože lidská společnost má tendenci lpět na dodržování starých, dlouhými generacemi opakovaných zvyků. Duchovenstvo záhy pochopilo skutečnost, že to, co má letitou tradici a je lidským společenstvím dlouhodobě praktikováno, je těžké z lidského povědomí vykořenit a začalo pohanské náboženské obřady a svátky přetvářet do takové podoby, aby odpovídaly křesťanství. Oslavy slunovratu byly nahrazeny Vánocemi a do pantomim a kratochvilných výjevů byly vpraveny příběhy z bible. Tím se eliminovaly přežitky pohanství a čerstvě christianizované obyvatelstvo bylo nenásilnou, zábavnou a zajímavou formou seznámeno s novou vírou.

Nově přijaté křesťanství „nastolilo nový řád pravdy a vztahu k nadpřirozenému, který Západ zvláštním způsobem převzal, přičemž včlenil zjevení do systému myšlení (5.-13. st.); později, počínaje 14. stoletím, vývoj scholastické racionality způsobil automatizaci náboženské víry. Tuto intelektuální i spirituální cestu není možné oddělit od společenského kontextu, do něhož se zařazuje: víra chápaná jako postoj, jako soubor norem a jako model, se představuje jako pramen i odraz řádu ve světě;“² Křesťanství se přizpůsobovaly všechny druhy umění, zatímco světská tvorba prakticky neexistovala. Pokud nacházíme profánní prvky, bývají pouhým doplňkem k nábožensky orientovanému základu. Například král je v středověké literatuře líčen v první řadě jako dobrý křesťanský panovník, který oplývá všemi rytířskými ctnostmi, až v druhé řadě je vojevůdcem či politikem, přičemž jeho úspěchy jsou připisovány nikoli jeho schopnostem, ale boží přízni.

2 Jacques Le Goff – Jean-Claude Schmitt, Encyklopedie středověku, Praha 2002, s. 867.

Celý středověk je prostoupen snahou rozšířit víru mezi řadové obyvatelstvo, které formálně sice už je christianizováno, ale zpravidla toho o svém Bohu ví velmi málo.³ Poznání skrze literaturu vzhledem k většinové negramotnosti obyvatelstva pochopitelně nepřichází v úvahu, navíc je zde ještě problém jazykový – drtivá většina písemných památek je psána nikoli ve vernakulárním jazyce, ale v latině, čímž se stává elitní záležitostí úzké skupiny vzdělanců.

Kněží sice seznamují prostý lid s náboženskou věroukou při svých kázáních (mnohdy také latinských), ale mluvené slovo nemusí být vždy zcela srozumitelné či pochopitelné. A tehdy se objevuje myšlenka zapůsobit nejen na sluch, ale také zrak a udělat z posluchače diváka, pomocí působivých efektů ho uchvátit a dosáhnout tak toho, že se mu viděné zaryje hluboko do paměti.

Už v 5. století byly v kostelích předváděny výjevy z klanění tří králů či svatby v Káni Galilejské. Zatím šlo pouze o pantomimická představení, trvalo ještě několik století, než byla doplněna vysvětlivkami, které postupně přešly v dialog. Obě strany hovoří ke stejnému tématu, avšak každý mluví pouze ze svého pohledu a nereflektuje oponentovy argumenty, nenavazuje na poslední promluvu svého protějšku, ale na svou vlastní, teprve později dochází ke skutečné komunikaci.⁴

První dramatické výstupy byly součástí náboženských obřadů, vázajících se k velikonočním a vánočním svátkům.⁵ Tato officia byla předváděna kněžími a řeholníky v chrámech, původně latinsky, až později ve vernakulárních jazycích. Postupně se výjevy začínají odchylovat od biblické předlohy, pro svou nevázanost se musí vystěhovat zpod chrámových kleneb a začínají žít svůj vlastní život.⁶

S příchodem renesance se projevuje zájem o původní antické hry, v Itálii je na přelomu 14. a 15. století znovu objeven Seneca a v Anglii se o století později začíná připravovat půda pro nástup alžbětinského dramatu. Příliš nábožensky orientované středověké divadlo přestává humanitně zaměřené renesanční společnosti vyhovovat, mizí

3 Zde se jedná o dobu nedlouho po formálním přijetí křesťanské víry. Později, v období vrcholného středověku ve střední Evropě a v západní Evropě již dříve, je i řadové obyvatelstvo natolik zběhlé ve znalosti věrouky a bible, že je schopno samo o víře uvažovat, vytvářet si vlastní názor a volat po nápravě zkažené církve, což má za následek vznik husitství či hnutí valdenských a albigenských.

4 Hana Voisine-Jechová, Dějiny české literatury, Jinočany 2004, s. 47.

5 Josef Hrabák, Starší česká literatura, Praha 1979, s. 70.

6 Týž (ed.), Staročeské drama, Praha 1950, s. 6.

a upadá v zapomnění, stejně jako před několika staletími drama antické. Náboženské motivy však nejen v divadle, ale ve veškerém umění ještě několik století převažují nad světskými.

Od Visitatia sepulchri k zesvětštění

Křesťanství není první, kdo přichází s vypořádáním smrti a zmrtvýchvstání Boha. Máme svědectví z 19. st. př. Kr. o každoročně se odehrávající slavnosti v městě Abydu, která znázorňovala zavraždění a opětovné vzkříšení boha Usira. Byl zabit a rozsekán na kusy svým bratrem, ale bohyni Eset se podařilo všechny části dát opět dohromady a Usira oživit. Stejně jako Kristus nemohl ani Usir po vzkříšení zůstat trvale na zemi. Odebral se do podsvětí. Tato slavnost byla novodobými odborníky pojmenována pašijová hra z Abydu, někteří badatelé však vyslovují pochybnosti, zda se skutečně předváděla.⁷

Dříve se předpokládalo, že inspirací pro středověké náboženské drama mohla být mimo jiné i byzantská hra *Christus Paschon* ze 4. století, po přezkoumání byla však zařazena až do doby 11.-12. století. V každém případě je to hra velmi zajímavá, protože ačkoli pojednává o Kristově smrti, jedna její třetina je úpravou veršů z Euripidových tragédií. Staré antické drama nebylo zapomenuto, dále se pořizovaly jeho opisy, ale nesloužilo jako inspirace pro vznik středověkých her.⁸

Od 10. století se téměř v celé Evropě setkáváme s prvními dramatizovanými liturgickými obřady. Při bohoslužbách byly připomínány významné události církevního roku. Nejen, že se o nich předčítalo z bible, ale byly i předváděny, zprvu v latině. Tato představení se nejprve konala v kláštorech a chrámech a byla určena pro duchovenstvo. Pozdější složitější velikonoční či vánoční hry se vyvinuly z *Visitatia sepulchri*, Návštěvy božího hrobu, které se konalo na Boží hod velikonoční.⁹ Dochovala se celá řada *Visitatií*, lišících se v závislosti na době a místě vzniku. Rozdílů zaznamenáváme i mezi hrami pro jednotlivé řeholní řády. Řeč postav byla převzata z evangelií a doplněna liturgickými zpěvy. Původně se předváděla pouze jedna scéna, která se odehrávala u hrobu (představoval ho oltář nebo skutečná hrobka, pokud byla v chrámu k dispozici).

Patrně nejstarším dochovaným *Visitatiem* z českého prostředí je *Missale plenarum* z 12. století. Scéna navštívení božího hrobu Mariemi je doplněna o druhou, kde figurují

7 Oscar C. Brockett, *Dějiny divadla*, Praha 1999, s. 17.

8 Tamtéž, s. 94-5.

9 Jaroslav Bartoš a kol., *Dějiny českého divadla I*, Praha 1968.

apoštolové Petr a Pavel. Tato podoba zdramatizovaného obřadu se k nám dostala z ciziny, patrně z Francie.

Nejstarší hra, o níž víme, že v ní hrály ženy, je *Ordo ad visitandum sepulchrum*, zaznamenané ve svatojiřském breviáři a datované na konec 12. století. Je první z českých her, skládajících se ze tří scén. Mimo návštěvy hrobu a výjevu s apoštolu je zde ještě Kristovo zjevení Marii Magdaleně.¹⁰ Dialogy čerpají především z evangelia sv. Jana a text vykazuje více sklonů k dramatizaci než starší *Missale plenarum*.

Dříve se předpokládalo, že scéna u hrobu byla rozšířena o výstup apoštolů a později o rozhovor Krista s Marií Magdalenou. To je však zjednodušený pohled, někde se k prvnímu výjevu přidal pouze třetí a různé verze existovaly paralelně v jedné době: „Donedávna se obecně přijímal názor, že officium (slavnost), představovalo první fázi, hra (*ludus*) až historicky následující, tedy druhou, fázi vývoje, nové nálezy dramatických textů a jejich komparace ukazují, že zde před sebou nemáme následnost, nýbrž, že officium a *ludus* existují současně a mnohde že dokonce hra předchází officium. Vžitá představa, že velikonoční officium (či hra) rostlo třístupňovým vývojem, kdy druhá a třetí scéna se teprve postupně připojovaly k základnímu tropu, se dnes jeví jako překonaná.“¹¹ Hry o dvou scénách ve strohé a přísně liturgické formě se hrály ještě po polovině 14. století jako protipól ke zesvětšujícím se latinsko-českým hrám.

V prvních dvou desetiletích 14. století byla abatyší v benediktinském klášteře sv. Jiří Kunhuta Přemyslovna. V době jejího působení byla liturgická velikonoční slavnost upravena do nové, složitější podoby.¹² Právě zde se poprvé v Čechách objevila kratičká scéna s mastičkářem. Textů této verze se dochovalo více. V jedné mastičkář pouze mlčky prodá masti, ve třech dalších Mariím čtyřmi verši odpovídá.

Z *Visitatií* postupem času vznikaly hry velikonoční, pašijové nebo hry o Božím těle, do nichž začaly pronikat vernakulární jazyky, což souvisí především s uváděním liturgických her i mimo kláštery v chrámech, kam mělo přístup i laické obyvatelstvo. Prvními jazyky, které pronikaly do liturgických zdramatizovaných obřadů, byly koncem

10 Alena Jakubcová a kol., *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*, Praha 2007, s. 631-2.

11 Jana Nechutová, *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*, Praha 2000, s. 97-8.

12 František Svejkovský, *Z dějin českého dramatu*, Praha 1966. s. 59-76.

13. a počátkem 14. století francouzština a němčina, přičemž se jedná o obecný trend, užívaný v literatuře obecně. Domácí jazyky se objevovaly především v mluveném slově, zatímco zpěvy zůstávaly latinské. Tento způsob uplatnění je nejčastější a je užíván i v námi zkoumaných zlomcích. Nejprve jsou uvedeny latinské zpěvy a po nich následuje česká parafráze, ale v jiných evropských památkách se vyskytují i odlišné typy, například latinský zpěv, poté zpěv ve vernakulárním jazyce a teprve pak mluvená parafráze či překlad.

Vzhledem k tomu, že v domácím jazyce byla pronesena jen určitá část, nemuselo být celé představení divákovi, který neuměl latinsky, srozumitelné. V každém případě pro něj ale hra byla zážitkem a podívanou.

Vernakulární části hry byly otevřenější změnám a začínaly do nich pronikat světské prvky, zatímco latinské se téměř neměnily, o čemž svědčí výše zmíněné hry o dvou scénách. První světskou postavou středověkého dramatu je mastičkář. Šestnáctá kapitola evangelia sv. Marka říká: „Když uplynula sobota, Marie z Magdaly, Marie, matka Jakubova, a Salome nakoupily vonné masti, aby šly a pomazaly Ježíše.“ Osoba prodavače není sice explicitně jmenována, ale pokud měl být výjev zahrán, bylo třeba doplnit děj o novou postavu, a tak vznikl mastičkář, v latinských hrách nazývaný mercator, medicus, unguentarius, specionarius či barbatus. Záhy se rozšířil téměř po celé Evropě, zajímavé je, že v anglických hrách se vůbec nevyskytuje.

Někteří badatelé se snažili vysvětlovat původ mastičkářské scény jinak. Například Robert Strumpfl byl přesvědčen, že středověké drama pochází z pohanských slavností a mastičkář je postava z jarních her o smrti a opětovném obživení. Jeho teorie nebyla obecně přijata.¹³ Určité folklorní prvky se sice procesem synkretizace dostávaly do křesťanské kultury, ale hlavním východiskem středověkého dramatu byly liturgické hry a předobrazem mastičkáře prodavač z Markova evangelia. Některé starší scény s mastičkářem neobsahují žádné komické prvky, jak dokazuje například velikonoční hra, upravená za abatyše Kunhuty. Prodavač pronáší zcela neutrální slova: „Dostanete tu nejlepší masti, Spasiteli pomažete rány, pro památku jeho pochování a pro jeho jména oslavení.“¹⁴

13 Pavel Trost, *Studie o jazycích a literatuře*, Praha 1995, s. 68-70.

14 Jan Vilikovsky, *Písemnictví českého středověku*, Praha 1948, s. 101.

Nejstarší verze mastičkářské scény je datována do 11.-12. století a dochovala se ve hře Ludus paschalis z Vich. Prodavač mastí vychvaluje své zboží a dává pozor, aby nebyl ošizen. Někdy nacházíme mastičkáře dva, jako je tomu v Ludus paschalis z Tours nebo má prodavač mastí místo pomocníka svého syna. Dochovala se i hra o třech Mariích, kde mastičkář má nejen ženu, ale i dítě, kromě nich zde figuruje i pomocník se svou chotí a dále služka, černochoch a černoška. Toto dílo patří k podstatně mladším, pochází až ze 16. století a hrálo se v katedrále ve španělské Geroně.

Nejstarší vernakulární scéna s mastičkářem je součástí velikonoční hry z Muri z poloviny 13. století. Objevuje se zde dvakrát, nejprve žádá Piláta o povolení postavit si stánek, kde by mohl prodávat. V další části láká návštěvníky, aby si koupili jeho zkrášlovací prostředky.

Ve střední Evropě nacházíme mastičkářskou epizodu buďto samostatně v podobě zlomků (například Frankfurter Dirigierrolle, kde najdeme 2 šarlatány s manželkami) nebo jako součást her velikonočních či pašijových. Staročeský Mastičkář se nejvíce podobá německé Vídeňské, Jagerské III. a Innsbrucké velikonoční hře.¹⁵ Ve dvou posledně jmenovaných mastičkářova žena na konci uteče s pomocníkem Rubínem, stejné vyústění se předpokládá i v českých verzích.

Oba české zlomky obsahují oproti ostatním evropským verzím jednu zcela výjimečnou scénu - vzkříšení Izáka, což nikde jinde nenajdeme. Je to parodie na zázraky popsané ve všech evangeliích (s výjimkou Janova), kde Kristus přivede zpátky k životu Lazara, syna naimské vdovy nebo Jairovu dceru.

Zdá se, že staročeský Mastičkář je první česká dramatická produkce se světskými prvky, starší dramata jsou přísně liturgického rázu. Je zjednodušené si myslet, že přísně liturgická dramata se hrála v chrámu, zesvětštělá na náměstích a pro prostor před kostelem byla určena představení na rozhraní mezi prvním a druhým typem. O tom, kde byl inscenován Mastičkář, nemáme žádné zprávy. Jarmila Veltruská je toho názoru, že místem inscenování mohl být chrám, když se v něm hrála i Jagerská III. hra, „nejdelší a nejoplzlejší verze mastičkářské epizody“¹⁶, ale za pravděpodobnější považuje tržiště.

15 Pavel Trost, Studie o jazycích a literatuře, Praha 1995, s. 68-70.

16 Jarmila Veltruská, Posvátné a světské, Praha 2006, s. 105.

Pokud se představení odehrávalo v chrámu, jeho zařízení sloužilo jako rekvizity ke hram. Oltář či hrobka představovaly Boží hrob, ale hrobka mohla být také peklem. U složitějších her pozdější doby bylo třeba naznačit více různých prostorů, proto byly v chrámu postaveny mansiony, představující určité město, místnost poslední večeře či nebesa. Používaly se mechanické stroje, s jejichž pomocí se například pohybovala hvězda a vedla tři krále k Betlému.¹⁷

Od počátku 14. století se začíná uplatňovat tvorba studentská a žakéřská. Staročeský Mastickář obsahuje nejednu narážku na studenty, proto se uvažuje o jejich angažování při tvorbě těchto zlomků. Studentská a žakéřská produkce obyčejně kritizovala lidské nedostatky, jako je hloupost, fintivost, vychytralost, ale satiricky byly předváděny i nešvary církve a společnosti jako celku.¹⁸ S tím nesouhlasí Alfred Thomas a je přesvědčen, že parodovány byly pouze určité vrstvy společnosti (Němci, Židé nebo ženy)¹⁹. Studenti a žakéři svá vystoupení doplňovali zpěvem, tancem a používali masky, které byly duchovním při výstupech v kostele opakovaně zakazovány. Jejich produkce byly kratší a neměly pevnou strukturu jako chrámové hry. Často se improvizovalo a představení se aktualizovala podle společenské situace. Zrod husitství na počátku 15. století s sebou přinesl úpadek středověkého dramatu.

17 Oscar G. Brockett, *Dějiny Divadla*, Praha 1999, 108-128.

18 Jaroslav Bartoš a kol., *Dějiny českého divadla I.*, Praha 1968, s. 68-80..

19 Alfred Thomas, *Čechy královny Anny*, Praha 2005, s. 99-117.

Proměny Mastičkáře mezi středověkem a 19. stoletím

Načrtněme nejprve krátce děj srovnávaných literárních útvarů - Mastičkáře muzejního, Mastičkáře drkolenského a Mastičkáře Jana z Hvězdy, aby vyvstaly nejmarkantnější rozdíly.

Mastičkář muzejní začíná Rubínovým přijetím do služby u mistra Severína, který ještě nemá stanoviště, ale teprve s Rubínovou pomocí hledá místo, kde by mohl prodávat. Pomocník začne lákat svou písní první zákazníky, vychvaluje zboží a poté se ztratí do publika, což je několikrát se opakující motiv - Rubín je kdesi mezi diváky a jeho pán ho volá groteskně zkomolenou němčinou. Handrkují se, slovíčkaří, až konečně usoudí, že by měli táhnout za jeden provaz a vyložit zboží. Rubín vyvolává, jaké nemoci umí jeho pán léčit, vydává na pult nádoby a hovoří o jejich zázračných účincích. Mastičkář snad dokonce zvažuje odchod z vybraného místa, protože k nim nikdo nechce přijít nakupovat, ale vzápětí oznamuje Rubínovi, že po městě tři vznešené paní shání masti a posílá pomocníka, aby je přivedl.

Marie přichází a každá zazpívá latinské čtyřverší a poté je česky parafrázuje, Severín jim odpovídá rovněž latinsky a česky pak posílá Rubína pro mrtvého Izáka, aby na něm Mariím demonstroval své lékařské umění. Abraham prosí o vzkříšení svého dítěte a zvyšuje cenu, kterou zaplatí. Šarlatán ho parodicky pomaže a poté se opět věnuje Mariím. Ukazuje jim své zboží a vychvaluje masti, doporučuje i líčidla, která ženy odmítají a oznamují mu, že shání přípravky k pomazání mrtvého Krista. Severín jim předkládá požadovanou mast, líčí postup jejího vzniku a chce slevit z ceny, proti čemuž se ostře postaví jeho žena, která se dosud do příběhu nijak nezapojovala. Manžel ji obviňuje, že pila a vyhrožuje jí násilím. Žena se zlobí, za svou dobrou práci od něj prý místo nových šatů dostává rány, dokonce chce manžela opustit. Následuje pře služebníků Rubína a Pustrpalka, kdy se jeden snaží přesvědčit druhého o svém vznešenějším původu. Zlomek končí popisem povolání a zásluh jejich příbuzných.

Na začátku drkolenského zlomku je mastičkářem zaměstnán Pustrpalk, a to na Rubínův návrh. Domluví se ohledně platu, Rubín odbíhá a po návratu sděluje, proč se zdržel. Zcela nečekaně se zjevuje Abraham, žádá o pomoc a mastičkář k sobě opět volá

Rubína a ten volá Pustrpalka, který se právě zaobírá jakousi ženou v publiku. Oba pomocníci se začnou hádat o tom, kdo pochází z důležitější rodiny, Pustrpalk nakonec nabádá Rubína, aby spojili své síly a sloužili lépe svému pánu. Ten smír přijímá a jdou připravovat masti, protože se prý blíží vážení zákazníci. Rubín vychvaluje zázračné účinky léčivých prostředků, vyjmenovává ingredience a popisuje způsob přípravy. Pustrpalk mu skočí do řeči a obviní ho ze lži. Tím zlomek končí.

Vzhledem k tomu, že na rozdíl od středověkých dramatických zlomků není Mastickář Jana z Hvězdy příliš známý, bude třeba popsat děj trochu podrobněji. Povídka je podstatně obsáhlejší než dramatické zlomky, má 166 stran a je rozdělena do dvaceti kapitol.

Příběh začíná na tržišti (viz Příloha 1), zakrátko však mastickář opouští svůj krámk a vydává se spolu s Lidkou do domu jejích rodičů. Lidčina matka pak Severínovi vypráví, do jakého neštěstí se jejich rodina dostala, když se její dcera zamilovala do vznešeného šlechtice Viléma z Bergova, který jim však právě oznámil, že se má na přání krále Jindřicha Korutanského oženit s kněžnou Eliškou. Obě ženy prosí mastickáře o radu, Lidka prohlašuje, že na Bergova nemůže zapomenout, a to je důvodem, proč jí Severín nemůže pomoci. Při odchodu potkává pacholka Ješka, který Lidku miluje a byl by ochoten si ji vzít i svedenou, ale Severín mu nedává naděje na takové vyhlídky.

Mastickář se vydává ke špitálu křížovníků s červenou hvězdou, kde tou dobou sídlí rytíři v čele se Severínovým starým přítelem Olbramem, který se prořekne a nazve mastickáře Rolandem. Zde poznáváme další důležité postavy příběhu - mladého šlechtice Vítku z Landštýna, otce Berengara, zpovědníka kněžny Elišky, a Jana ze Stráže. Severín jim oznamuje, že se má Eliška provdat za Bergova, což vyvolá zděšení a všichni rytíři horlivě slibují, že budou bojovat za svou kněžnu.

Mastickář se poté o samotě od Olbrama dovídá, že svůdce jeho ženy, starý šlechtic Bergov přežil (mastickář mu přísahal pomstu a pobodal ho na prahu kostela). Na ulici se strhne bitka mezi rytíři z křížovnického špitálu a proradnými Velflovici, kteří stojí na straně Jindřicha Korutanského.

Mladý rytíř Vítek z Landštýna je zraněn, po ošetření mistrem Severínem se dostává do péče Violy, dcery Jindřicha z Lípy. Vítek se do dívky zamiluje, protože mu připomíná nedosažitelnou kněžnu Elišku. Jan ze Stráže přináší zprávu, že na královském hradě se

bude konat slavný ples, odmítá se ho účastnit a označuje Jindřicha z Lípy za zrádce, když se slavnosti chce zúčastnit, nakonec ovšem uzná, že je dobré vědět, co se děje na straně nepřítelů.

Další kapitola obsahuje rozhovor Vítka a Violy. Na Pražském hradě se koná ples. Autor nezapomene vyzdvihnout, jak uřímná a srdečná je Eliška ke své sestře Anně. Ta je naproti tomu vylíčena jako pyšná a chladná. Před důstojností a čistotou kněžny Elišky dokonce i prohnaný mladý Bergov ztrácí svou drzost. Eliška je zděšena a vzdoruje, když jí švagr Jindřich Korutanský oznámí svůj úmysl provdat ji právě za tohoto šlechtice. Král nakonec ustoupí a nabídne kněžně na usmířenou pohár vína, po kterém se jí udělá špatně.

Mistr Severín se svým sluhou jsou povoláni k otrávené Elišce, zachrání ji a pomohou zbraslavskému opatovi dostat ji pryč z Prahy, kde pro ni není bezpečno. Rubín reptá, že za léčení nedostali zapláceno, jeho mistrovi to přijde nízké a připomíná svému „rudonosému laborantovi“, že kdysi ve Frankfurtu nad Mohanem se mu chtěli za vyléčení vysoce postavené dívky odvděčit upálením na hranici. Severín ho tehdy zachránil a Rubín mu slíbil být jeho otrokem. Rytíř Olbram posílá Severína s poselstvím za Peregrinem Pušem, zvaným Křovákem, vůdcem chudiny, aby si zajistil jeho podporu pro případ boje s korutanským vojskem. Za odměnu je ochoten Severínovi prozradit úkryt starého Bergova.

Druhý den se mastičkář vydává do lesů hledat Křováka, za Prahou vede dlouhý vlastenecky laděný monolog, nazývá Prahu svou kolébkou a má obavy z budoucnosti, zvláště ho děsí nejednotnost Čechů. Chudina ho přivítá zpěvem Písně veselé chudiny, ovšem značně upravené, aby v ní zbylo místo i pro „tyrana Korutana“. Křovák slibuje Praze pomoc, ukazuje Severínovi bídu, která v jeho „království“ panuje. Mastičkář zde potkává Lidku, Křovák ji nazývá svou neteří. Uprchla mezi chudinu ve strachu z přísného otce, protože čeká s Bergovem dítě.

Severín vede Lidku do Podhájí ke knězi a prosí ho, aby u sebe dívku nechal, ten se však pro svůj kněžský úřad zdráhá a posílá ji bydlet k hrobníkovi. Lidčin strach z tohoto muže ještě umocňuje zjištění, že svým zpěvem předpovídá smrt, nakonec se ho ale přestává bát, když jí hrobník vypráví o svém mládí a ujistí ji, že byl stejně zamilovaný i nešťastný jako ona. Ještě toho dne přijde Ješek, ptá se jí, jak mohla utéct a nabízí jí, že spolu odejdou, ale Lidka odmítá.

Kromě mastičkáře, Lidky a Ješka se v Podhájí objeví ještě další cizinci - Bergov a jeho družina. Zrádný šlechtic chce odvézt Lidku pryč, Ješek a mastičkář mu v tom s pomocí vesničanů zabrání. Severín slibuje, že ho propustí, pokud mu prozradí úkryt svého strýce - starého Bergova, který svedl mastičkářovu ženu. Propouští ho, ačkoli tuší, že Bergov lže.

Vítek z Landštýna si u Bílého lva kupuje od konířovy manželky koně, právě když se vrací její manžel Tomeš, se kterým se zde setkáváme poprvé. Přiváží s sebou nejen nově koupené koně, ale i Ješka a Lidku. Vítek slíbí za koně zaplatit přemrštěnou cenu pod podmínkou, že bude otec k dceři mírný a smíří se s ní.

Čtrnáctá kapitola obsahuje popis bojů o Prahu mezi vojskem Jindřicha Korutanského a Čechy, zpívá se Svatý Václave a Hospodine, pomiluj ny. Mezi rytíři je i muž v červené sukni (má být v této chvíli nazýván mastičkář Severín či spíše rytíř Roland?), na pomoc přichází i Křovákova chudina a Češi vítězí.

Vítek a Viola si střídavě vyznávají lásku a zlobí se na sebe, mezitím se do říše vydává poselstvo českých pánů, kteří domluví svatbu kněžny Elišky se synem císaře Jindřicha VII., Janem Lucemburským, což je v Praze s nadšením přijato a sňatek plánují i Vítek s Violou. U Bílého lva zatím mají jiné starosti. Lidka umírá a přeje si ještě jednou vidět Viléma z Bergova. Otec je proti, ale Vítek z Landštýna ho přesvědčuje, že svůdce má snad alespoň tolik šlechtické cti, aby se s umírající oženil. Severín spíš předpokládá, že by ho zlákal věno než dobrý úmysl. Kněz Berengar Lidku vyzpovídá a Ješek k ní přivede Bergova. Její otázku, zda ji miluje a jestli jí zůstane věrný, mastičkář poněkud hrubě glosuje. Bergov nerad svolí, že se s Lidkou ožení, cítí se být v pasti a přinucený výhrůžkami, ale dívka ho nečekaně odmítá. Žádá od něj pouze polibek na rozloučenou a mluví o brzkém shledání. Následně umírá spolu se svým právě narozeným dítětem.

V sedmnácté kapitole jsme svědky odjezdu kněžky Elišky a její družiny na svatbu ve Špýru. Autor nám předkládá útržky rozhovorů lidí, přihlížejících průvodu, například měšťana z rodu Velflovců a jeho manželky, která stojí na straně Olbramoviců. Slyšíme, jak přihlížející hodnotí průvod, jaký názor mají na budoucího krále, ale dozvídáme se i klepy o hlavních postavách příběhu.

Toho, že významní zástupci české šlechty odjeli do Špýru, využívá Jindřich Korutanský a zve do Čech míšeňské vojsko, při nepokojích je zničen mastičkářův krám.

Severín/Roland vytýká Olbramovi, že proti nové vlně cizinců nezakročí, Olbram si však není jist, zda nový král nebude stejný jako Korutanec. Jejich rozmluva je přerušena hlukem z ulice, kde Ješek právě napadl a zabil proradného šlechtice Bergova, stejně jako kdysi Rolandovi se i jemu podařilo uprchnout. Míšňané se bez úspěchu pokusí dobýt špitál křižovníků, při rabování ve městě vtrhnou i k Bílému lvu, ale Olbram stále nechce zakročit.

V zimě přijíždí Eliška s Janem Lucemburským. Celé město je nadšeně vítá, mimo jiné i kněz Berengar a rytíř Roland. Ješek vypráví, jak uprchl pronásledovatelům, a poté, co vidí umírat starého kněze Berngara, pocítí výčitky, že se dopustil vraždy. Roland se ptá Rubína, zda vypátral starého Bergova, jak mu nařídil. Naposled slyšíme Rubínovo: „Co kážeš, mistře Severíne?“ Bývalý mastičkář slibuje svému služebníkovvi, že ho propustí, když mu ukáže cestu ke svůdci jeho manželky. Rubín ho dovede k Tomanovi z Bergova, zjišťuje však, že je to jen pouhý stín bývalého soka, umírající ubožák, na němž se nemůže mstít. Vzpomene si na Písmo svaté a křesťanskou lásku, Bergov však netouží po odpuštění, ale po smrti, protože od doby, kdy ho Roland zranil, jen přežívá. Někdejší mastičkář odchází zoufalejší než přišel.

Páni, rytíři i měšťané slavnostně slibují novému královskému páru věrnost. Roland předává královně Elišce Berengarův křížek, jak si kněz před smrtí přál. Eliška jej nepoznává, a tak jí Roland vypráví, že býval kdysi slavným rytířem a poté mastičkářem. Královna mu chce vrátit bývalé statky, ale on odmítá a žádá milost pro Ješka. Eliška mu vyhoví pod podmínkou, že se bude ze svého činu kát a vykoná pouť do Compostelly.

Poslední kapitola ve zkratce uzavírá osudy hrdinů. Roland vstupuje do kláštera, zatímco jeho bývalý pomocník ještě nějaký čas prodává lektvary. Po jeho smrti se vypráví, že se prý sám některým z nich otrávil, nebo byl dokonce zabit. Koníř a jeho žena se stěhují z Prahy do Podhájí, kde konečně nachází klid a kam je po návratu ze zbožné pouti následuje i Ješek. Jindřich Korutanský s konečnou platností opouští zemi, Vítek a Viola slaví svatbu a česká země jde vstříc slavné vládě dynastie Lucemburků.

V záhlaví každé kapitoly jsou citace z jiného literárního díla. Tematicky se vztahují k ústřednímu tématu povídky či k obsahu jednotlivých kapitol. Jsou to krátké útržky, nejčastěji z děl autorovy doby, ale nechybí ani lidová píseň, dvakrát užívá i ukázkou textu původně cizojazyčného - polského a ruského. Ruský úryvek pochází z Anthologie

maloruské, u polského však autor neuvádí, odkud jej převzal, zda jde o jeho vlastní překlad či převod, jestli jde o dílo lidové či umělé. U první kapitoly nacházíme ukázkou z Masticákáře „Rubíne, Rubíne!“ - „Co kážeš, mistře Severíne?“, která se později objevuje přibližně v polovině první kapitoly. V některých případech je citace cizí tvorby vložena i do textu samotné kapitoly, konkrétně do deváté a jedenácté. Najdeme zde Píseň veselé chudiny. Jedenáctá kapitola je obohacena o hrobníkovu píseň o smrti.

Jak středověké dramatické zlomky, tak vlastenecká povídka jsou neoddelitelně spjaty s dobou svého vzniku, z čehož plynou některé zásadní rozdíly, jako je například vnímání příslušnosti k určitému národu. Co se týče stáří zkoumaných děl, s přesností můžeme určit pouze Masticákáře Jana z Hvězdy. Víme, že byl poprvé vydán v roce 1845 v rámci autorových Zábavných spisů. U dramatických zlomků je určení stáří obtížnější. Jan Gebauer zařadil muzejní zlomek do druhé třetiny či čtvrtiny 14. století, přičemž jazyk nasvědčuje tomu, že existovala starší předloha k tomuto opisu.²⁰

Drkolenská verze Masticákáře byla objevena Adolfem Paterou v premonstrátském klášteře v Schläglu (česky Drkolná). Patera se zaměřoval na zkoumání starých rukopisů a v jednom z nich, Summa vitiorum et virtutum našel osm stran zlomků, jejichž stáří datuje do let 1365-1385. Jazykově se zdají být trochu starší, podobně jako muzejní zlomek, oproti němu však obsahuje tento fragment větší množství chyb a vulgarismů.²¹

Pro naše srovnání je daleko důležitější ne doba vzniku, ale doba objevení a zpřístupnění dramatických zlomků. Jan Jindřich Marek byl inspirován muzejním Masticákářem, znal jej patrně z Hankovy edice starých literárních památek Starobylá skládanie. Podruhé vyšel tento zlomek ve Výboru z literatury²² roku 1845, tedy ve stejném roce, kdy byla vydána i Markova povídka. Není vyloučeno, že autor mohl znát dokonce samotný originál, zaručeně ale nemohl znát zlomek z drkolenského kláštera, protože ten byl objeven teprve roku 1887. Tedy v době, kdy Markova povídka byla nejen dávno vydána, ale autor byl dokonce již po smrti. Nabízí se otázka, jak moc by se lišila povídka z časů Jindřicha Korutanského, kdyby autor znal oba české zlomky. Pravděpodobně příliš ne, oba

20 Václav Černý, Staročeský Masticákář, Praha 1954, s. 23-24.

21 Tamtéž, s. 25-26.

22 Jan Gebauer, Staročeský „Masticákář“ a páně A. Šemberovy námítky proti jeho přesnosti, Listy filologické a pedagogické 7, Praha 1880, s. 90-121.

zlomky nejsou natolik rozdílné, aby drkolenská verze byla schopna zásadním způsobem změnit dojem, který v autorovi vyvolal muzejní zlomek, navíc je později objevený Masticák kratší a tudíž dějově stručnější.

Na první pohled nejpatrnějším rozdílem je zvolený žánr, v prvním případě drama, ve druhém delší povídka či novela. Oba zlomky obsahují minimum scénických poznámek, vše se tedy dovídáme z dialogů, jejichž prostřednictvím jsou nám sdělovány i takové skutečnosti, které by se v povídce v přímé řeči neobjevily. Jan z Hvězdy si byl dobře vědom, jaký žánr použil jako pramen a předlohu, na což najdeme v jeho povídce, zvláště v úvodu, četné aluze. Sám přirovnává dění na tržišti k divadelnímu představení a zakomponovává do něj i konkrétní prvky z muzejního zlomku: „někdy zas vyběhl mezi lid a tropil s babami veselé kousky. Po každé následoval nesmírný chechot, takže se celý ten výjev podobal frašce, v níž i diváci měli role herců.“²³

Za povšimnutí stojí zvláště poslední slova. Diváci v rolích herců, zapojování herců do děje je jeden z velmi často užívaných principů nejen středověkého, ale i pozdějšího lidového divadla, které předvádí hru ne proto, aby se na ně někdo díval, ale aby bylo předvedeno a připomnělo zúčastněným některý z důležitých náboženských výjevů. Vzpomeňme na pašijové hry, kterých se účastnila celá města či vesnice, kde každý přihlízející byl zároveň i hercem. Ti, kteří nehráli některou z větších úloh, se na dobu hry stávali alespoň davem Židů, přihlízejících Kristově ukřižování. Masticák je založen na podobném principu, všichni diváci jsou zároveň nakupujícími, stejně jako tři Marie.

Ve středověkém divadle není hlediště a jeviště odděleno tak přísně jako dnes. Herci pobízejí diváky, aby je následovali k místu, kde se bude odehrávat další výjev, někdy se z pasivního diváka stává aktivní herec, jako je tomu ve hře Ludus de resurrectione Domini. Dábel pobízí své druhy, aby mu přivedli do pekla hříšné duše, ti ho poslechnou a přivedou několik osob z publika. Vzhledem k tomu, že „hříšné duše“ ve hře mluví, nemohli být přivedeni libovolní diváci, ale herci ukrytí v publiku.

Zdá se, že diváci projevovali zájem o bližší poznání jeviště i bez vyzvání. Jejich zásahy do děje byly zřejmě natolik časté, že některé hry na začátku obsahují apel na diváky, aby nevstupovali do hracího prostoru a nenarušovali představení. V textech se vyskytují i

23 Viz Příloha 1.

sankce, které hrozily neposlušnému obecenstvu: kromě výprasku, uvěznění či oběšení mohl být divák i odnesen čerty do pekla.²⁴

V Mastickáři najdeme několik příkladů spolupráce s publikem. Rubín zve diváky, ať se jdou podívat na vystavované zboží a nabádá je, aby rozšiřovali dál chválu na umění mistra Severína. Vtahuje publikum do dění dále tím, že mezi ně v průběhu hry vbíhá, ztratí se svému pánovi z očí a on ho potom několikrát volá. Zdá se, že Mastickář muzejní pracuje i se zapojením konkrétního diváka z publika, a to ve verších 73 a 77. Na zkomolenou německou otázku šarlatána Rubín odpovídá velmi jadrným popisem toho, co provádí s jakousi ženou z publika. Scénických poznámek je bohužel tak málo, že nemáme představu o tom, do jaké míry pomocník provádí to, co popisuje. Možná Rubín kolem obecenstva pouze projde a zmizí, diváci ho jen slyší, ale nevidí. V každém případě je zajímavé, že právě tuto vulgární část přebírá Jan z Hvězdy do své povídky, ačkoli ji opisuje podstatně mírnějšími slovy („tropil s babami veselé kousky“). Lze předpokládat, že mnoho autorů by se takovému výjevu vzhledem k přísným morálním zásadám 19. století vyhnulo.

²⁴ Jarmila Veltruská, Posvátné a světské, Praha 2006, s. 107-110.

Scéna na tržišti

Mastičkář Jana z Hvězdy začíná výjevem na tržišti, který vykazuje z celé povídky nejvíce shodných prvků s oběma zlomky. V dalších kapitolách se již na tržišti neocitáme. Úvod tvoří popis oděvu a vzhledu postav mastičkáře a jeho pomocníka. Takovýto popis v dramatických zlomcích nenajdeme, z principu dramatu ho není třeba, protože diváci při představení všechny postavy vidí. Pouze drkolenská verze obsahuje komický komentář Pustrpalkova zevnějšku, který pronáší Rubín, aby nového pomocníka vtipně představil publiku. Podle jeho slov má na hlavě „kozí palcieř“ a „okružlú, osličí líci“.

Oba úryvky dramatu jsou velmi chudé na scénické poznámky, drkolenský dokonce uvádí pouze jména, někdy nepřliš konkrétně (nikde neuvádí jméno Severín, ale pouze mastičkář, místo Abraham jen Žid). Nemáme tedy informace o tom, jak měl vypadat mastičkářův stánek, v cizojazyčných hrách ho někdy představuje postranní oltář. Oproti tomu popis Jana z Hvězdy je přesný: krámek z prken a latí, ověšený strakatými plachtami.

Zatímco ve zlomcích je jeden či druhý z pomocníků teprve přijímán do služby a následně hledá vhodné místo k prodeji či smlouvá o plat, v povídce Jana z Hvězdy tyto věci odpadají, protože mistr a jeho pomocník do Prahy přišli již společně a jejich krámek na Staroměstském náměstí pro obyvatelstvo není novinkou.

Ve středověkém dramatu přicházejí tři Marie, aby nakoupily masti k pomazání Kristova těla. V povídce se samozřejmě neobjevují, ale motiv tří (číslo úplnosti, spojované se Svatou Trojicí) zůstává zachován. Místo krásných, vznešených světic přichází tři staré babky, kterým Rubín hbitě stanoví diagnózu. Jedna z nich je zázračně uzdravena, což představuje paralelu k Izákově vzkříšení, ačkoli se jedná o zázrak mnohem menšího významu než je zmrtvýchvstání. Je zde přímo popsána scéna placení, babka odevzdává Severínovi pět plecháčů a Rubín z ní vymámí ještě jeden další. Oproti tomu Abraham v muzejní verzi slibuje tři hříby a půl sýra, pak tváří v tvář mastičkáři zvyšuje odměnu na „mnoho zlata“ (drkolenský udává přesné množství – tři hřivny), mastičkář si řekne ještě o dceru Meču, ale zda mu Žid nakonec skutečně platí a kolik se nedozvídáme.

Stejně jako ve středověkých zlomcích i u Jana z Hvězdy jsou stařeny hodnoceny spíše negativně. Například když Rubín léčí stařenu s oční chorobou, nazývá ji sice pěkně

babičkou, ale žena je vylíčena v nepříznivém světle jako lakomá lhářka, protože nejprve naříká, že peníze, které odevzdává mastičkáři za lahvičku s lékem jsou celé její jmění, ale později z ní Rubín vymámí ještě spropitné, což už se obejde bez bédování. Rovněž některé ženy v Křovákově ležení jsou popsány jako ošklivé a staré, on sám je nazývá hanlivě holkami. Ve třinácté kapitole je upozorněno na další špatnou vlastnost, přisuzovanou starým ženám - přílišnou upovídánost. Vítek z Landštýna přerušuje koníččino vychvalování prodávaného zboží slovy: „Dej si pokoj, stará, a přej hubě odpočinku. Kdyby kůň měl jenom polovic oněch vlastností, jimiž jsi jej tak štědře obdařila, byl bych spokojen.“²⁵

Marie hovoří k mastičkáři latinsky, jazykem, který je spjat s vážným obsahem bohoslužeb, a Severín jim odpovídá čtyřmi latinskými verši, ale při další promluvě už přechází do češtiny. V povídce Jana z Hvězdy není třeba mluvit latinsky, protože není s kým. Přesto se zde latina objevuje – v promluvách duchovních nad ložem otrávené kněžny Elišky. Místo Severína zde pár latinských slov pronese Rubín.

Se stejnou slávou a atmosférou výjimečnosti, s jakou jsou přijímány tři Marie, je v povídce znázorněno vítání Lidky. Vlastnosti tří Marií, které nebylo možno přenést na tři stařeny, se transformují do této dívky. Její obsáhlý popis dokazuje, za jak důležitou postavu ji autor považuje. Vyzvihuje její mládí a krásu. U tří Marií půvab souvisí se svatostí, jako by jejich vnitřní čistota a krása na sebe braly vnější, fyzickou podobu.

Ve středověkém Mastičkáři je tím, kdo opouští prorok u krámků, Rubín. Jan z Hvězdy nechává odejít Severína. Jeho pomocník se sice rovněž na chvíli vytratí, ale zůstává na blízku. Tento okamžik dává autorovi možnost použít volání převzaté z muzejního zlomku „Rubíne! Rubíne!“ - „Co kážeš, mistře Severíne?“ kde se vyskytuje nejméně dvakrát, možná však čtyřikrát (poznámka u verše 90, že Rubín odpovídá „jako dříve“ neříká, co všechno má pomocník opakovat). V drkolenské verzi nacházíme volání v upravené podobě „Rubíne! Ruběnce!“ - „Co kážeš, mistře hubence?“²⁶. Mastičkářovo volání najdeme v obou zlomcích ještě v několika obdobích, například se zkomolenou německou otázkou „Vo pistu kvest?“

25 Jan z Hvězdy, Mastičkář, Praha 1957, s. 111.

26 Zlomek drkolenský, v. 54-55.

Postavy

Nejdůležitější postavou se na první pohled zdá být mastičkář, ale podíváme-li se blíže na oba zlomky i na povídku, zjistíme, že tomu tak zcela není. Ve zlomcích daleko více mluví pomocníci, především Rubín. U Jana z Hvězdy je sice postavou, která nás provází většinou kapitol, ale často spíš coby spojovací prvek než jako aktivní iniciátor posunu děje.

Zatímco drkolenský zlomek neuvádí žádné konkrétní jméno, v muzejním je mastičkář nazýván Severín, což přejal i Jan z Hvězdy, ale toto jméno u něj je falešné a autor tento fakt postupně odhaluje. Ve druhé kapitole hrdina zavítá do křižovnického špitálu a rytíř Olbram ho vítá slovy: „Aj, přítel Roland“²⁷, ale hned se opraví: „Co Roland? - slovučný mistr Severín je to, pánové, jenž přišel přes moře, tuším z Benátek, a naše města zaopatřuje mastmi všech vlastí.“ O pět stran dále podhaluje svou skutečnou totožnost sám mastičkář, když říká knězi: „Nedejte se, otče, mýlit oděvem, který nosím, ani mravy a způsoby, které jsem kvůli oděvu přijal.“ Otec Berengar se ptá, k čemu tedy ono kejklřství a zakuklení a Olbram se přítele zastává, že má pro to dobré důvody. I Křovák zná mastičkářovu pravou totožnost, což dokládá slovy: „Vím, že tyto ruce, co nyní trou masti a prášky, před nedávným časem máchaly mečem - a jméno Roland bývalo kdysi ještě proslulejší a slovučnější, než nyní je jméno Severín.“²⁸

Svou pravou totožnost prozrazuje Severín-Roland bezděčně svými skutky. Po jeho ošetření se stav Vítka z Landštýna zhorší a on je předán do péče Violy z Lípy. Panoš mu po probuzení podává vysvětlení „lékař pravil, že rána sice nebyla z počátku tak zlá, ale první obvazky prý byly po hudlařsku, to jest špatně, přiloženy.“²⁹ Podobně probíhá léčení kněžny Elišky: „Mlčky stál Severín u hlav lože, hledě upřeně na svého pomocníka, takže se zdálo, jako by si tito dva vyměnili svůj úkol: Rubín si počínal jako mistr, Severín pak ve všem souhlasil s jeho náhledy.“³⁰

27 Jan z Hvězdy, Mastičkář, Praha 1957, s. 17.

28 Tamtéž, s. 84.

29 Tamtéž, s. 36.

30 Tamtéž, s. 59.

Olbram nejistě označuje za mastičkářovu vlast Benátky, ke kterým se v muzejní verzi hlásí Rubín. Odkud pochází jeho pán se nedozvídáme, sluha pouze naznačí, že je cizinec, když prohlašuje „přišel je host ovšem slavný“³¹. Na cizí původ poukazuje i jméno, pokud by byl Čech, pravděpodobně by byla použita počestěná verze Šebř a nikoli Severín. Cizí jméno umocňuje exotičnost a výjimečnost jeho nositele, posiluje diváckou zvědavost. Když mistr hledá své pomocníky, volá na ně zkomolenou němčinou, což vypovídá o jeho pravděpodobně německém původu.

Scénické poznámky bohužel nevypovídají nic o tom, jak má být mastičkář oblečen. Jan z Hvězdy naproti tomu uvádí podrobný popis jeho oděvu a v dalších kapitolách často místo jména používá právě barvu a střih šatů jako poznávací znamení pro tuto postavu. Jeho sukně je červená jako krev, což je barva, která silně ovlivňuje lidské emoce, připomíná oheň a vyjadřuje odvahu, vůdcovské schopnosti a razantnost³². Na jednu stranu je to oblek, pod kterým si všichni představí slavného mistra Severína, ale zároveň symbolizuje vlastnosti rytíře Rolanda. Oděv tedy skrývá pravou totožnost a zároveň ji paradoxně demonstruje barvou. Hlavu kryje zelená kukla a na opasku jsou vyšita znamení zvěrokruhu.³³ Ta jsou neoddelitelně spjata s astrologií, která ve 14. století zaznamenává nebývalý rozkvět. Otázkou však je, zda si toho byl autor vědom, nebo použil motiv zvěrokruhu pouze proto, aby šarlatán působil exotičtější dojem. Pravděpodobněji se zdá být druhá varianta, umocňuje ji i přítomnost hadů, obtočených kolem mastičkářova krku. K použití tohoto prvku Jana z Hvězdy patrně inspiroval muzejní zlomek, kde Rubín s Pustrpalkem zpívají „přišel mistr Ipokras“ a od odkazu na Hippokrata není daleko k Asklépiovi a jeho hadu. Vypravěč upozorňuje na výjimečnost mastičkářova ustrojení, proto rozbor z hlediska dobové módy nemá smysl.

Jan z Hvězdy popisuje mastičkáře jako nově příchozího do Prahy, dozvídáme se, že teprve nedávno začal prodávat na Staroměstském náměstí. V kontrastu s tímto tvrzením stojí fakt, že má velkou důvěru u místního obyvatelstva, navíc si zmínka o nedávném příchodu trochu protičeří se slovy konířovy ženy, svědčí o dlouhém přátelství: „Vy byste nevěděl, že je můj muž v Nymburce? Vy, jenž s ním píváte, rokujete, sýčkujete si s ním,

31 Zlomek muzejní, 43. verš.

32 T. A. Kenner, *Symboly a jejich skrytý význam*, Praha 2007, s. 11.

33 Zdeněk Rulišek, *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*, Praha 2003, heslo Zvěrokruh.

tříkrát za den se pohněvate a zas tolikrát se udobříte?“³⁴ Rovněž Lidka v něj má bezmeznou důvěru. Když ji Severín chce odvést od Křovákovy společnosti, vůbec se nebrání a ujišťuje jej, že s ním půjde kamkoli. České dramatické zlomky představují mastičkáře jako cizince, ale například v *Mystere de la Passion* jedna z Marií říká svým družkám, že mastičkáře zná, protože už u něj byla nakupovat. Tento mastičkář nemá krámk na tržišti, ale kamenný dům.

Pravé jméno mastičkáře Jana z Hvězdy zní Roland, což evokuje myšlenku na statečného rytíře z francouzského raně středověkého eposu. Stejně jako on má i pražský hrdina veškeré potřebné ctnosti, jako je čestnost, udatnost a chytrost. Na konci povídky při vstupu do kláštera přijímá jméno Renatus, znovuzrozený, a oprostuje se tak od minulosti rytířské i mastičkářské.

Když na počátku muzejního zlomku oba služebníci zpívají, označují svého mistra ještě dalším jménem – Ipokras. Tím vzdělanějším divákům naznačují, jak významný lékař před nimi stojí. Svým uměním se vyrovná Hippokratovi, tvrdí Rubín s Pustrpalkem a vzápětí to shazují slovy: „Nenieť horšieho v ten čas in arte medicina“³⁵ a oznamují divákům, že musí vypustit duši, chcou-li býti uzdraveni.

Co se týče Mastičkářových pomocníků, větší prostor je věnován Rubínovi, zvláště v muzejním zlomku, Pustrpalk je v polovině hry vyzván, aby natloukl masti, neboť se blíží hosté a poté figuruje již jen v závěru, kde se dohaduje s Rubínem o původu. Drkolenská verze mu dává více příležitosti se projevit. Nejprve přihlížíme jeho přijetí do služby, díky Rubínovu popisu si uděláme obrázek i o jeho vzhledu, což je v obou zlomcích ojedinělé a nesetkáváme se s tím u žádné další postavy.

V muzejní verzi je mastičkář pánem, který má dva sluhy na stejné úrovni, v drkolenské je hierarchie třístupňová – Rubín je podřízen Severínovi a Pustrpalk Rubínovi, který ho najal, sice s pánovým souhlasem, ale z vlastní iniciativy: „Mistře, chceš-li, ať bych slúžil, abych toho dobrým užil, přěj mi někakého panošě, aby nosil po mně košě.“³⁶ Pustrpalk nazývá Rubína svým pánem a mastičkář s ním mluví pouze přes prostředníka Rubína, jakoby hierarchie byla nepřekročitelná.

34 Jan z Hvězdy, *Mastičkář*, Praha 1957, s. 10.

35 Zlomek muzejní, verše 29-30.

36 Zlomek drkolenský, verše 3-6.

Jan z Hvězdy znal pouze muzejní verzi a postava druhého sluhy se mu pravděpodobně zdála nedůležitá a nevýrazná, vždyť Pustrpalk zde představuje pouze protějšek, který nahrává Rubínovi při hádce o slavné předky, existuje proto, aby se Rubín měl s kým hádat (alespoň tak na nás působí zlomek, otázkou je, jak by se toto mínění změnilo, kdybychom znali celou scénu). Není proto divu, že Jan z Hvězdy tuto postavu do své povídky nezařadil. Tím zajímavěji vykreslil postavu Rubína. Má to být lékař, kterého méně schopní a závistiví kolegové obvinili z čarodějnictví, když vyléčil dceru váženého občana ve Frankfurtu nad Mohanem. Rytíři Rolandovi se podařilo jej osvobodit a s jeho pomocí se změnil v mistra Severína, když se naučil základy mastičkářského řemesla. Rubín není vylíčen jako vyloženě kladná postava, což je s podivem, uvážíme-li, že ostatní postavy (snad s výjimkou Křováka) jsou buď černé nebo bílé. Hned na začátku se dozvídáme, že má nos jako rubín, jistě od nemírného pití, po uzdravení kněžny Elišky se podle Severína neprojeví příliš charakterně, když si stěžuje na nevděk, protože nedostal za vyléčení zapláceno. Je vylíčen jako prospěchář, myslící jen na svůj výdělek a bezostyšně šidí zákazníky, i jeho smrt je podezřelá a opředaná tajemstvím – vypravěč naznačuje, že se buďto otrávil svými lektvary nebo byl dokonce zabit.

Nejvíce vykresleným ženským aktérem v povídce Jana z Hvězdy je Lidka. Tato postava nemá obdobu ve středověkém dramatu, ale má některé shodné vlastnosti se třemi Mariemi. Lidka je u šarlatánova stánku vítána se stejnou pompou jako tři Marie, středověký Severín posílá Rubína, aby je k němu přivedl, u Jana z Hvězdy pobízí: „Lidičky, pusťte sem tu krasotinku!“. Tři Marie i Lidka mají přednost před všemi ostatními zákazníky a jejich výjimečnost je umocňována popisem jejich vzhledu. Mastičkář oslovuje Marie krásné paní, což jistě může být reklamní trik prohnáného obchodníka, ale zde krása vychází z jejich svatosti. Lidka je vylíčena svým způsobem také jako svatá mučednice, trpící pro svou lásku k Bergovovi.

Josef Kajetán Tyl autorovi oprávněně vytkl Lidčino oblečení. Jako by každá součást oděvu byla vytržena z jiné doby. Těžko lze uvěřit, že by středověká dívka měla na hlavě krajkový čepeček, ze kterého by jí ještě navíc vykukovaly vlasy, něco takového je spíše záležitostí baroka než 14. století. Možná si autor pod krajkovým čepečkem představuje krüseler, čepec s bohatě zřasenými okraji, jaký najdeme například ve Velislavově bibli, ten

ovšem neodhaluje vlasy. Co nás na jejím oděvu zarazí nejvíce, je krátká sukně a sandálky s řemínky, obojí působí daleko víc dojmem venkovanky než dcery váženého měšťana.³⁷

Další důležitou ženskou postavou je mastičkářova žena. V drkolenském zlomku o ní není ani zmínka, u Jana z Hvězdy se o ní pouze mluví a v muzejní verzi pronese sotva dvacet veršů, ale přesto je postavou z hlediska našeho srovnání velmi důležitou. Ve středověkých dramatech představuje hašteřivou semetriku, která nadává svému muži, když chce třem Mariím prodat masti levněji, dokonce je nazývá nevěstkami. Manžel ji bije a ona jej posílá ke všem čertům. Podle cizojazyčných verzí lze soudit, že na konci muzejní verze žena uteče s Rubínem.

Jan z Hvězdy pracuje s motivem nevěrné mastičkářovy manželky zcela jinak. Víme o ní, že se jmenuje Marie a byla svedena starým šlechticem z Bergova, přičemž je vylíčena jako nevinná oběť, stejně jako Lidka. Nemáme informace o tom, před jak dlouhou dobou k tomu došlo, ani nevíme, co se s Marií stalo. Zatímco středověký Severín svou ženu bije, vytýká jí upovídánost a nazývá ji „biednicě nešvarná“³⁸, mastičkář Jana z Hvězdy na ni vzpomíná s velkou úctou a láskou, není ani zmínka o tom, že by jí přičítal vinu za nevěru, ta padá zcela na jejího svůdce.

Středověké drama pracuje s postavami, které představují určitý typ (učení se tvářící šarlatán, jeho vychytralí pomocníci, hašteřivá žena), Jan z Hvězdy oproti tomu zakomponuje do své povídky i postavy skutečné. První z nich je Vítek z Landštýna, o němž máme z historických pramenů doloženo, že se skutečně podílel na vyhnání krále Jindřicha Korutanského z Čech.³⁹ Autor povídky jej líčí jako velmi mladého, skutečný Vítek byl o generaci starší, v roce 1310 byl již mnoho let ženatý a měl potomky, možná Jan z Hvězdy jen zaměnil jména a měl na mysli spíše Vítkova syna Viléma z Landštýna. V povídce je vylíčen jako sotva dospělý mladík plný ideálů, ale nemá v sobě ani špetku máchovské rozpolcenosti a těžkomyslnosti, je plný optimismu a odhodlání bojovat, čímž je velmi sympatický Tylovi. V průběhu děje se seznámí s Violou z Lípy, zamiluje se do ní a na samém konci povídky se dozvídáme o jejich svatbě.

37 Ludmila Kybalová - Olga Herbenová - Milena Lamarová, *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973, s. 112-129.

38 Zlomek muzejní, 374. verš.

39 Heslo z Landštýna, in: *Ottův slovník naučný*, sv. XV, Praha 1900, s. 618-620.

V Mastičkáři Jana z Hvězdy je Viola dcerou Jindřicha z Lípy, ve skutečnosti však nemáme žádnou zprávu o tom, že by šlechtic měl dceru s takovým jménem, které je navíc ve 14. století v Čechách dosti neobvyklé. Možná se autor při výběru jména inspiroval manželkou posledního Přemyslovce Václava III. Její otec Jindřich z Lípy tvoří protiklad zralého a zkušeného vojevůdce oproti mladému a prudkému Vítkovi. Totéž bychom mohli říci o Janovi ze Stráže.

Královská rodina je vylíčena velmi černobíle. Jindřich Korutanský se přetvařuje před kněžnou Eliškou, nejprve ji chce provdat za bezvýznamného šlechtice z Bergova, aby tak oslabil její nárok na trůn, a když dívka odmítne, pokusí se ji otrávit. Jeho žena, ačkoli rodem Přemyslovna, je ke své sestře chladná a upjatá, zároveň nechová žádné sympatie ani k manželovi. Její otažitost je nejlépe vidět ve chvíli, kdy chce Jindřich přinutit Elišku ke sňatku s Bergovem. Ta hledá oporu u své sestry, která ji ale od sebe odstrčí a radí Elišce, aby krále zbytečně nedráždila. Na konci povídky se dozvídáme, že „Annu strávil zármutek závisti. Po třech letech zemřela bezdětná v Korutanech, neoplakávána ani od Čechů, ani od Korutanů.“⁴⁰

Pravý opak představuje kněžna Eliška, která má stejně jako Lidka vlastnosti světice. Ty v jejím případě ještě umocňují vznešenost a nedosažitelnost, spojené s jejím vysokým postavením. To, že měl autor dobře prostudované prameny, dokazuje popis kněžny. Je vylíčena jako dívka s nápadně snědou pletí, což je v souladu s tvrzením dobových kronikářů. Jan z Hvězdy zdůrazňuje Eliščinu silné sepětí se zemí a obyvatelstvem, když jí vkládá do úst slova: „Mám-li umřít - chci skonat dole ve městě - mezi Čechy, mezi věrnými poddanými mého otce!“⁴¹ Je postavou ryze pozitivní, což se přenáší i na jejího pozdějšího manžela Jana Lucemburského. Když v poslední kapitole čeští páni skládají novému královskému páru slib věrnosti, Jan sice ještě neumí česky, ale jeho „živé oko mluví místo jazyka“⁴² a česká šlechta v něj klade velké naděje.

Jan z Hvězdy si pohrává (nebo to snad činí bezděčně?) se zajímavou slovní hříčkou, když proti sobě nechává bojovat rody Olbramoviců a Velflovců, přičemž Olbram je pouze počeštělou verzí jména Wolfram, Wolf či Welf.

40 Jan z Hvězdy, Mastičkář, Praha 1957, s. 165.

41 Tamtéž, s. 57.

42 Tamtéž, s. 158.

Místo a čas

V povídce Jana z Hvězdy jsou místo i čas přesně určeny. Lokalitou je Praha a její blízké okolí, z první věty víme, že je rok 1310. U středověkých dramatických zlomků je situace složitější. Kristův hrob, k němuž kráčejí tři Marie, aby pomazaly tělo mrtvého Krista, se nachází v Jeruzalémě, ale v mastičkářské scéně se na okamžik ocitáme v prostředí, které je divákovi známé, na středověkém tržišti v jejich vlasti, či alespoň v Evropě. Důkazem toho je chování mastičkáře a jeho pomocníků, kteří zvou zákazníky, smlouvají o cenu, nabízejí své zboží a vychvalují jeho kvalitu. Výjev se podobá scéně ze skutečného středověkého trhu, až na to, že ho představuje satiricky. Masti jsou vyráběny z nesmyslných ingrediencí a často mají působit proti neexistujícím chorobám.

Důvěrnou známost navozují i jména a lokality v textu zmíněné. Rubín v muzejní verzi mluví o Rakousku, Polsku, Bavorsku atd., v drkolenské je zmiňován Český Brod. Také jména příbuzných obou pomocníků jsou většinou česká. Muzejní Pustrpalk má strýce Sobu a Kobu, drkolenský ještě navíc matku Havlici, která má plotky s pražskými mnichy. Rubín se pyšní tetou Hodavou a Vavřenou, která si patrně v ničem nezadá s Pustrpalkovou matkou, v drkolenském zlomku je obdařen ještě větším počtem příbuzných, jmenují se Jilka, Milka, Běta a Květa.

Jan z Hvězdy zasazuje děj své povídky do roku 1310 s přesahem ještě o dva roky dál, kdy se pacholek Ješek vrací do Čech ze své pouti. Je to doba, která se přibližuje vzniku muzejního zlomku, což ale není jediný důvod. Jednou z pohnutek byl jistě diskurs autorovy doby. Romantismus, v němž žil a tvořil, se odvrací od příliš vědecky založeného osvícenství a obrací se ke středověku, který je v očích člověka devatenáctého století tajemný, mystický a plný rytířských ideálů.

Dále nesmíme zapomínat ani na to, že Jan z Hvězdy byl zapálený obrozenec, snažící se dokázat vysokou úroveň českého jazyka ve srovnání s ostatními literárními jazyky, především prokázat konkurenceschopnost češtiny v konfrontaci s němčinou. Obrozenci často poukazovali na slavnou českou minulost, na dobu, kdy České země měly svého vlastního vládce, ne „cizího“ Habsburka. Proto se tak často v dílech české literatury koncem 18. a v 19. století objevují náměty jako je únos Jitky knížetem Břetislavem

v dramatu Václava Tháma, dívčí válka v Hněvkovského eposu, nebo vítězství Čechů nad Turky v divadelní hře Josefa Lindy. Často zpracovávanou látkou je i období husitství, které dokazuje nejen fyzickou sílu českého národa, ale především duševní. Češi se vidí jako vyvolený národ, který vyznává pravou víru navzdory tomu, že celá Evropa se odklonila od Ježíšova učení a církev se stala prohnitou a otevřenou nepotismu a mnohoobročnictví.

Jindy autoři chtějí své vlastenecky naladěné čtenáře povzbudit, aby neklesali na mysl a věřili, že doba české samostatnosti se opět vrátí a za tímto účelem volí jako kulisu svého díla naopak dobu nejistou, o níž však historie znalý čtenář ví, že se nakonec pro Čechy vyvine kladně (například braniborský vpád do Čech, po němž nastává úspěšná vláda Václava II.). Jan z Hvězdy píše svou povídku právě v tomto duchu. Země je rozvrácená, zavražděním Václava III. roku 1306 v Olomouci ztratila svou jistotu v podobě přes čtyři sta let vládnoucí dynastie Přemyslovců. Novým králem je zvolen Rudolf Habsburský, který však po krátké době umírá a na trůn nastupuje manžel Václavovy sestry Anny, Jindřich Korutanský. Povídka nás provází obdobím jeho vlády a končí nastolením nového, lepšího krále.

Mluvíme-li o čase a časových souvislostech v povídce Jana z Hvězdy, musíme upozornit na některé nedostatky. Hned ve třetí větě vypravěč hovoří o Staroměstské radnici, která však v roce 1310 ještě neexistovala, jak si všiml i Tyl. V době, do níž je zasazena povídka, stál na místě dnešní radnice měšťanský dům a jeho majitelem byl pražský kupec Wolflin z Kamene. Teprve roku 1338 se Jan Lucemburský zasadil o zakoupení domu a vybudování radnice.⁴³ Dalším aspektem, který z časového hlediska nesedí, je Vítkovo uzdravení. Probírá se po čtrnácti dnech a okamžitě je zcela zdrav, ještě téhož dne dovádí s Violou v zahradě.

43 Ivan Borkovský a kol., Dějiny Prahy, Praha 1964, s. 98.

Autoři

V případě středověkých dramatických zlomků nemůžeme mluvit o jednom autorovi, protože mastičkářská scéna se vyvíjela postupně a existovala v mnoha variantách. Jednotlivé verze se od sebe liší tu méně, tu více, jeden pisatel usiluje o vznešený styl, druhý naopak o přiblížení lidovému publiku, snaží se strhnout exotičností nebo naopak nabízí divákovi cosi, co důvěrně zná. Autoři (možná spíš opisovači či upravovatelé) zúročují zážitky z představení, která viděli v zahraničí nebo během studií. Zohledňují diváckou základnu vertikálně (na jedné straně prostý lid, na druhé latiny znalí kněží a řeholníci) i horizontálně (rozdíly najdeme i mezi hrami pro jednotlivé řeholní řády). Středověký člověk nepotřebuje znát konkrétního autora, není pro něj důležitý, protože věří, že umělecké dílo ve skutečnosti tvoří Bůh a pisatel je pouze prostředníkem.

Naproti tomu romantismus a celé 19. století vnímá literární produkci především skrze autora, spisovatelé se v této době těší mimořádné úctě, jsou považováni za „svědomí národa“. Jan Jindřich Marek, píšící pod pseudonymem Jan z Hvězdy (při popisu jeho života bude užíváno jeho civilní jméno) dnes patří mezi méně známé spisovatele. Ve své době byl však vnímám coby nadějný autor.

Narodil se 4. listopadu 1803 v Liblíně v Plzeňském kraji a byl pokřtěn Jan Nepomuk Amadeus, jméno Jindřich přijal patrně při biřmování. Jeho otec František byl učitel, matka Barbora, rozená Sejkorová pocházela z Lukavic poblíž Plzně. Kdo by hádal, že svůj pseudonym zvolil podle letohrádku či obory, které přihlížely porážce českých stavů na Bílé hoře, mýlil by se. Původ přezdívky je daleko prozaičtější. Marek byl již za studií na plzeňském gymnáziu zapáleným čtenářem českých knih. Oddával se četbě i při vyučování a když nedával pozor, učitel se ho prý ptal, zda je opět ve hvězdách.

V letech 1813-1822 vystudoval gymnázium a filozofii v Plzni, poté se na otcovo přání přihlásil do Prahy na teologii. Studium ho však nebavilo a chtěl uprchnout do Ameriky, což se mu nepodařilo.

Velkým inspiračním zdrojem se Markovi stal učitel matematiky a řečtiny na gymnáziu v Plzni Josef Vojtěch Sedláček, kterému věnoval svou první sbírku a v roce

1836 publikoval učitelův životopis v Časopisu českého muzea. Sedláček⁴⁴ byl zapálený vlastenec a podporoval studenta Jana Jindřicha Marka v prvních literárních pokusech. Sám psal literaturu v jungmannovském duchu, ale známý je i jako autor odborných článků a českých učebnic.

Marek nebyl jediným literárně činným Sedláčkovým žákem, i v pozdějších letech se přátelil se spisovatelem Josefem Jaroslavem Kalinou, Janem Pravoslavem Koubkem či s Karlem Sudimírem Šnaidrem. Již v sedmnácti publikoval své první povídky v časopisech, 1823 mu vyšly první básně a o rok později vydal soubor povídek Konvalinky aneb Sběrka původních romantických povídek z starobylých i novějších časů. Najdeme v nich například drobnou prózu o podílu Čechů na dobývání Milána roku 1158, které vedlo k povýšení českého knížete Vladislava II. na krále.

Zpočátku psal elegie a lyrické básně plné sentimentu a těžkomyslnosti. Tak jako měl Petrarca múzu Lauru, Marek svou ideální ženu nazýval Lína. Jeho milostné básně jsou prosycené steskem z rozchodu a touhou po shledání v posmrtném životě.

Jan Jindřich Marek nebyl ze strany své rodiny v literární dráze podporován, některé literární pokusy mu otec dokonce spálil. Podřídil se přání otce a vydal se na kněžskou dráhu, v srpnu 1826 byl vysvěcen na kněze a stal se kaplanem v Kralovicích, od roku 1828 v Plasech a poté sedmnáct let spravoval faru v Kozojedech. Ve čtyřicátých letech vydal deset svých děl, souhrnně nazvaných Zábavné spisy Jana z Hvězdy, po celý život zůstával u drobnějších žánrů, především povídek a pověstí s vlasteneckým zaměřením. Na Čechy a jejich obrozenecké snahy se nedíval skrze růžové brýle, o čemž svědčí slova o národní nejednotnosti, která vkládá do úst Janovi ze Stráže: „Toť právě naše kletba, že - ač jsme obyvatelé jedné země, sice rozdílného stavu a řádu - nemůžeme se shodnouti a sjednotit na tom, co by prospívalo ne jednotlivcům, ale všem dohromady... To je naše dávná kletba, pravím, a vidíte, bohužel, jaké ovoce nesla a snad i budoucně ponese, čehož Bůh uchovej!“⁴⁵

44 Arne Novák – Jan V. Novák, Přehledné dějiny literatury české, Brno 1995, s. 291.

45 Jan z Hvězdy, Mastičkář, Praha 1957, s. 18.

Hodně psal básně, některé z nich byly zhudebněny, například Smetana proslavil Markovu Píseň českou, když ji upravil pro sborový zpěv a orchestr. Byl ve své době oblíbeným a čteným autorem, dočkal se i překladů několika svých děl do němčiny.

Z jeho dalších povídek jmenujme například dílo Jarohněv z Hrádku, novela z času Jiřího Poděbradského, které můžeme spolu s Mastičkářem zařadit k jeho vrcholným dílům. Vydáno bylo o dva roky dříve než povídka z časů Jindřicha Korutanského, roku 1843 a na rozdíl od Mastičkáře má v podtitulu uvedeno novela, což je trochu zvláštní, když uvážíme, kolik společného obě díla mají. Marek se snažil být i historicky přesný a obě svá nejrozsáhlejší díla napsal až po důkladném prostudování pramenů⁴⁶, přesto se mu nepodařilo vyvarovat se některých chyb.

Historické náměty jsou pro Marka velmi typické. Obrací se do české minulosti (Jaromír a Vršovci, Božena, Drahomíra) i pověstí a zpracovává náměty, jako je Horymírovův skok, založení vyšebrodského kláštera, ale v souladu s romantickou ideou velké a nešťastné lásky napíše například báseň s námětem Abelarda a Heloisy. Mezi Markovými básněmi najdeme i sloky oslavující císaře Ferdinanda, ve kterého vkládali čeští vlastenci velké naděje poté, co se roku 1836 nechal korunovat na českého krále.

Dalším velkým vzorem a inspirací mu byl (kromě Sedláčka) Josef Kajetán Tyl. K tomuto českému dramatikovi a spisovateli vázal Marka velmi rozporuplný vztah. Na jedné straně ho obdivoval, ale jeho kritika mu vzala chuť tvořit⁴⁷.

Co se týče Markova stylu psaní, Tyl na něm velmi oceňoval schopnost živě popisovat krásy přírody, ale i hřbitovní atmosféru. Smrt u něj není vnímána negativně, ale naopak přináší úlevu, útěk před marností pozemského života. Verše se projevují výraznou rytmičností, některé přímo vybízejí ke zhudebnění, ale kromě sylabotónického systému používá i ve své době velice moderní časomíru. Později se jeho tvorba stala více konvenční, od melancholických básní se přeorientoval především na povídky ve stylu Waltera Scotta.

Ke konci života se Jan Jindřich Marek vrátil do Kralovic, kde působil jako kněz. V roce 1850 byl zvolen radním a žil zde až do své smrti 3. listopadu o tři roky později.⁴⁸

46 Arne Novák - Jan V. Novák, Přehledné dějiny literatury české, Brno 1995, s. 391-2.

47 Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce III. M-Ř, Praha 2000, s. 100-102.

48 Jan z Hvězdy, Mastičkář, Praha 1957, s. 167-174.

Dobová kritika

Středověk pochopitelně neznal nic takového, jako je literární kritika, ostatně i v 19. století byla ještě ve svých počátcích. Máme pouze ojedinělé doklady o tom, jak doba určité dílo vímala, například se nám dochovalo hojné množství her, které obsahují mastičkářskou scénu a podle toho můžeme usuzovat, že tato epizoda musela být divácky oblíbená. Přesto náš obraz není kompletní, protože počet mastičkářských scén, který se dochoval, nemusí zdaleka odpovídat počtu ve své době existujících verzí.

Poté, co Gelasius Dobner koncem 18. století kriticky zhodnotil Hájkovu kroniku českou, nacházíme podobné pokusy i u českých obrozenců v okruhu Dobrovského a Jungmanna. Úroveň byla velmi rozdílná, hodnocení mnohdy sklouzávalo k pouhé oslavě díla, už proto, že bylo psáno česky. Během necelého půl století udělala česká literární kritika velký krok kupředu a dospěla k takovým výtvorům, jako je Kapitola o kritice Karla Havlíčka Borovského, který si dovolil upozornit, že velikost díla nespočívá jen v tom, zda bylo napsáno v českém jazyce a ve vlasteneckém duchu.

Literárněkritického zhodnocení díla Jana z Hvězdy se chopil Josef Kajetán Tyl. Nejprve v červnu a červenci 1843 hodnotil v příloze Květů autorovy básně, z nichž vyzdvihl především ty s folklorní tematikou (např. Vodníková nevěsta, Rusalka). Velmi kladně hodnotí, že spisovatele opustila počáteční těžkomyslnost, jakou se projevovaly básně v mládí, a našel útěchu ve víře v nesmrtelnost lidské duše a zbožnosti.

Roku 1840 napsal Tyl novelu Rozervanec, v níž reaguje na Máchovu tvorbu. Nelíbí se mu, jak je Mácha příliš zahleděn do svého vlastního nitra, píše o tísnivých pocitech své rozpolcené duše a projevuje (na Tylův vkus) příliš málo vlasteneckého nadšení. Vytýká mu, že nedbá na čtenáře, nesnaží se psát způsobem, který by byl pro čtenáře dobře pochopitelný, ale tak, jak mu přikazují pocity. Je patrné, že Tyl považoval tyto máchovské tendence za velmi závažné a pro národní obrození škodlivé, když ještě téměř čtyři roky po Máchově smrti cítí potřebu se s nimi vyrovnávat. Známe-li tento kontext, umíme si jistě představit, jak kladně Tyl přijal nové silně vlastenecké zaměření Jana z Hvězdy a jeho odklon od romantického vnitřního rozpolcení.

Předním českým periodikem v polovině 19. století byl Časopis českého muzea, nejstarší dosud vydávaný vědecký časopis u nás. V roce 1846 zde Josef Kajetán Tyl uveřejnil článek O próze Jana z Hvězdy⁴⁹. V úvodu hodnotí literaturu své doby, její úspěchy a nedostatky, sám uznává, že literární kritika u nás je novinkou a nedosáhla ještě patřičné úrovně. Vytýká především na jedné straně přehnané velebení či naopak úplné zatracování díla, zdá se mu, že produkce některých autorů je zcela přehlížena, přitom by stála za úvahu. Po tomto pětistránkovém úvodu se dostává ke tvorbě Jana z Hvězdy a krátce rekapituluje, co dosud napsal. Nepovažuje dílo za převratné, ale nachází na něm více kladů než u četných jiných spisovatelů. Vkládá v autora velké naděje a očekává, že se od něj v brzké době čtenáři dočkají dalších povídek nebo i románů.

Dále se zaměřuje již na samotného Mastičkáře. Vybraný námět se mu zdá být lákavý a dobře zvolený, rovněž zasazení do doby Jindřicha Korutanského hodnotí kladně a líbí se mu zajímavé historické osobnosti.

Co se týče nedostatků, Tyl si bystře všiml, že v roce 1310 ještě neexistovala Staroměstská radnice. Postrádá popis bitky mezi znesvářenými skupinami Pražanů a Lidčín oděv se mu zdá nevěrohodný, s čímž nelze než souhlasit. Uvědomuje si, že vlastenectví je fenomén jeho doby, ale 14. století něco takového neznalo, a proto autorovi vytýká některé pasáže, které příliš „zapáchají“ 19. stoletím. Já bych toto promítání vlastenectví do povídky ze středověku nepovažovala za největší chybu, protože každé dílo je zrcadlem diskursu, ve kterém vzniká, ať už je děj zasazen do jakékoli epochy. Podle mého názoru je daleko závažnější chybou nevěrohodné vyličení scény v Podhájí. Mastičkář sem Lidku odvede a jakousi zvláštní náhodou se zde okamžitě objeví Ješek a ještě navíc hned druhý den navštíví podhájský kostel Vilém z Bergova a jeho družina. Tylovi se nelíbí, že Severín Bergova nechá utéci, ačkoli mu neprozradí, kde se strýc schovává, ale zcela opomíjí, že rytíř Olbram sliboval příteli Rolandovi prozradit úkryt starého Bergova, ale o tom, že by to udělal, není v textu ani zmínka. Mastičkář jej nakonec musí vypátrat sám prostřednictvím svého sluhy Rubína. Naopak Tylem kladně hodnocená scéna Lidčina umírání na člověka naší doby působí poněkud pateticky.

49 Josef Kajetán Tyl, O umění, Praha 1951, s. 196-227.

Za jednu z nejzdařilejších částí považuje kritik kapitolu, odehrávající se u Křováka. Tato postava se mu neobyčejně líbí, protože není černobílá, nic mastičkáři neslibuje, když nemá jistotu, zda ho chudina poslechne. Obecně jsou Tylovi bližší scény mimo Prahu, nerad se loučí s Podhájím, ačkoli se v této pasáži setkáváme se závažnými nesrovnalostmi. Tyl u Jana z Hvězdy oceňuje především lyrické popisy přírody plné obraznosti. V Mastičkáři k nim mnoho prostoru není, protože děj se odehrává převážně uvnitř pražských hradeb, autor tedy využívá každou příležitost, kdy jimi může oživit text - ve chvíli, kdy Severín opouští hlavní město a vydává se hledat Křováka, když od něj odchází, nebo ve chvíli, kdy doprovází Lidku k hrobníkovi.

Celkově byl Tyl s povídkou spokojen a označil ji za „jadrnou duševní potravu“ s nadějí, že se čtenáři brzy od autora dočkají dalšího díla. Nestalo se, Jan z Hvězdy byl Tylovými kritikami natolik zdeptán, že skončil se psáním.

Dichotomie v Masticákáři

Pod pojmem dvě podoby Masticákáře se skrývají nejen dvě pojetí jednoho tématu v různých dobách, ale i dvě tváře každého z našich masticákářů. Mistr Severín ve středověkých zlomcích je na jedné straně klaun, který nás má rozesmát, na druhé parodie Krista se schopností probudit k životu zemřelého Izáka. Jedna je spojena s profánním elementem, druhá s posvátným. Se světskostí se pojí komičnost a se sakrálností vážnost. Není to doména pouze masticákářské scény, i jiné postavy mají podvojnou povahu. V jinak vážných hrách nalézáme výjev, kdy apoštolové běží ke Kristovu hrobu, jeden upadne a z úst druhého slyšíme narážky, že je opilý, okamžik potom už zpívají opět zcela vážné latinské zpěvy. Do krajnosti je tato dvojí povaha dovedena u osoby, u níž bychom to čekali nejméně a považovali to za nepatřičné. Je jí Kristus, ovšem ve chvíli, kdy má podobu zahradníka. Tento převlek mu náhle dovoluje žertovat s Marií Magdalenou, hrozit jí plácnutím přes zadek a ptát se jí, zda jde za milencem. To nám snad pomůže k lepšímu pochopení, jak může být šarlatán, křísící Žida tím, že mu lije na zadek výkaly, přirovnáván ke Kristu, stejně jako příklad z Velikonoční hry ze Sterzingu.⁵⁰ Kristus-zahradník a jeho pomocník se baví v podobně komickém duchu, jako Severín s Rubínem.

Jarmila Veltruská je toho názoru, že středověký člověk vnímá nejen drama, ale literaturu a umění obecně, v několika vrstvách. Prostý divák pozoruje výjev pro zasmání, kde šarlatán, vede se svými pomocníky nesmyslné řeči, vychvaluje zboží a mimo jiné křísí komickým způsobem údajně mrtvého člověka. Divadlo je pro něj podívanou a zábavou. Vzdělanější přihlížející odhalí vyšší a složitější vrstvu – podobnost masticákáře s Ježíšem. Nevadí, že výjev je vulgární, hlavní je, že splňuje svůj úkol, a tím je vyvolat v divákovi vzpomínku na Božího Syna a jeho zázračné schopnosti. Prvky typické pro frašku se mísí s aluzí na evangelia.

U Jana z Hvězdy je masticákář převlekm pro rytíře Rolanda. Severín je znám jako vážený a moudrý lékař, o jeho proslulosti svědčí nejen zástupy zákazníků před jeho krámkem, ale i to, že je povolán k léčení kněžny Elišky. Autorův popis působí dojmem, jako by Severín byl spjat se Staroměstským náměstím a svým krámkem, opuštěním tohoto

⁵⁰ Jarmila Veltruská, *Posvátné a světské*, Praha 2006, s. 7-24.

prostoru se proměňuje. Vstoupí do křižovnického špitálu a je osloven svým pravým jménem. Vejde do Křovákovy leženi a opět je rozpoznána jeho pravá totožnost. Jako by náměstí a kráček byly jevištěm a mimo ně účastníci představení, mastičkář a jeho sluha, svlékali své kostýmy, odkládali masky a brali na sebe svou pravou podobu. Nejlépe je tato proměna vidět po záchraně kněžny Elišky: "Kdyby byl někdo ve chvílích, právě minulých, pozoroval tyto dva muže, nebyl by věřil, že je to týž mistr Severín, jenž uměl na Staroměstském rynku obratným jazykem vychvalovat obecenstvu divotvorné účinky svých mastiček a vodiček - a týž Rubín, který tam prováděl frašky, nad nimiž mohli diváci popukat smíchem."⁵¹

Mistr Severín v povídce z časů Jindřicha Korutanského má v sobě rovněž některé prvky společné se středověkým mastičkářem-Kristem. Jeden z nich vzkřísí Izáka, druhý otrávenou kněžnu Elišku, u obou je to však vzkříšení pouze zdánlivé. V dramatu se jedná o fraškovité demonstrování zázračných schopností před Mariemi, tedy o jakýsi reklamní trik, v povídce je sice Eliška skutečně otrávená, pravým zachráncem je však Rubín.

V obou případech se pracuje se základním principem dramatu: cosi předvádět, hrát si na něco jiného. Oba mastičkáři hrají svou úlohu, středověký proto, aby pobavil obecenstvo, prodal své výrobky Mariím a přispěl svým konáním k oslavení nejvýznamnějšího svátku liturgického roku – Velikonoc. Muž v povídce Jana z Hvězdy hraje mastičkáře, protože je to jediný způsob, jak se nepozorovaně dostat do Prahy, pátrat zde po svůdci své ženy, moci se pomstít a pomoci zachránit královský trůn pro Elišku Přemyslovnu a tím přispět k budoucímu rozkvětu českého státu.

51 Jan z Hvězdy, Mastičkář, Praha 1957, s. 68.

Shrnutí

Ve své práci jsem porovnávala, jak se liší přístup k určitému tématu ve dvou různých dobách a pokaždé v jiném literárním žánru – ve středověkém divadle a v povídce 19. století. Každá z podob vykazuje typické prvky doby svého vzniku, projevující se v jazyce, pravopisu, ale i v charakterech postav či způsobu zobrazování společnosti. Osvětlují pohled na dobové myšlení a vnímání, pomáhají pochopit mimo jiné například přístup středověku ke kultuře smíchu nebo způsob, jakým promítá národní obrození vlastenecké tendence do literatury, kterou zasazuje do zcela jiné doby.

Máme-li rozhodnout, která z podob Mastičkáře je více nadčasová, zvítězí dramatické zlomky. Satirické zobrazení záporných lidských vlastností (lhaní, snaha ošidit ostatní a vydělat na tom, hašteřivost a vychloubačnost) je aktuální v každé době, ačkoli se vytrácí náboženská vrstva, která byla kdysi na celé hře primární a obsah námi zkoumaných zlomků ji měl pouze oživit.

Můžeme říci, že Jan z Hvězdy (vlastním jménem Jan Jindřich Marek) nepatří k vrcholným autorům 19. století, v jeho díle se vyskytuje větší množství chyb. Nejsou to pouze nedostatky faktografické. Někdy máme problém mu uvěřit popisovanou skutečnost, podivujeme se nad nelogičností v jednání postav či považujeme propojení dějových úseků za příliš umělé a nepřirozené. Stejně nedostatky bychom však mohli vytknout nejednomu tehdejšímu autorovi. Dnes patří k literátům méně známým, ne však zapomenutým, o čemž svědčí vydání jeho životopisu Bohdanem Zilynským před devíti lety. Z jeho produkce nebylo již půl století publikováno nic, s výjimkou České písně.

Použitá literatura

- BARTOŠ, Jaroslav a kol., *Dějiny českého divadla I*, Praha 1968.
- BAUER, Jan, *Velká kniha o jménech*, Praha 2003.
- BORKOVSKÝ, Ivan a kol., *Dějiny Prahy*, Praha 1964.
- BROCKETT, Oscar G., *Dějiny divadla*, Praha 1999.
- ČERNÝ, Václav, *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti I*, Jinočany 1996.
- ČERNÝ, Václav, *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti II*, Jinočany 1998.
- ČERNÝ, Václav, *Staročeský Mastičkář*, Praha 1955.
- DAŇHELKA, Jiří a kol., *Dějiny české literatury I*, Praha 1959.
- LE GOFF, Jacques – SCHMITT, Jean-Claude, *Encyklopedie středověku*, Praha 2008.
- HAVRÁNEK, Bohuslav – HRABÁK, Josef a kol. (edd.), *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*, Praha 1957.
- HRABÁK, Josef, *Staročeské drama*, Praha 1950.
- HRABÁK, Josef, *Starší česká literatura*, Praha 1979.
- HRABÁK, Josef – JEŘÁBEK, Dušan – TICHÁ, Zdeňka, *Průvodce po dějinách české literatury*, Praha 1984.
- z HVĚZDY, Jan, *Mastičkář*, Praha 1957.
- z HVĚZDY, Jan, *Mastičkář: povídka z časů Jindřicha Korutanského*, Praha 1926.
- z HVĚZDY, Jan, *Jana z Hvězdy sebrané spisy I*, Praha 1873.
- z HVĚZDY, Jan, *Jana z Hvězdy sebrané spisy II*, Praha 1874.
- JAKUBCOVÁ, Alena a kol., *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: osobnosti a díla*, Praha 2007.
- KAZDA, Jaromír, *Kapitoly z dějin divadla*, Jinočany 1998.
- KRČMA, František (ed.), *Mastičkář*, Praha 1920.
- KENNER, T. A., *Symboly a jejich skrytý význam*, Praha 2007.
- Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce III. M-Ř*, Praha 2000.

- NECHUTOVÁ, Jana, *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*, Praha 2000.
- NOVÁK, Arne Novák – NOVÁK, Jan V., *Přehledné dějiny literatury české*, Brno 1995.
- RULÍŠEK, Hynek, *Postavy, atributy, symboly: slovník křesťanské ikonografie*, Praha 2006.
- SVEJKOVSKÝ, František, *Z dějin českého dramatu*, Praha 1966.
- ŠKARKA, Antonín, *Půl tisíciletí českého písemnictví*, Praha 1986.
- TICHÁ, Zdeňka, *Cesta starší české literatury*, Praha 1984.
- THOMAS, Alfred, *Čechy královny Anny*, Brno 2005.
- TROST, Pavel, *Studie o jazycích a literatuře*, Praha 1995.
- TYL, Josef Kajetán, *O umění*, Praha 1951.
- VOISINE-JECHOVÁ, Hana, *Dějiny české literatury*, Jinočany 2005.
- VELTRUSKÁ, Jarmila, *Posvátné a světské*, Praha 2006.
- VILIKOVSKÝ, Jan, *Písemnictví českého středověku*, Praha 1948.

Přílohy

Příloha č.1:

Ukázka začátku první kapitoly Mastičkáře Jana z Hvězdy, část, která má z celé povídky nejbližší ke staročeskému Mastičkáři.

Bylo to na jaře léta Páně 1310.

Chudina lidu pražského se sbíhala k podivnému výjevu. Naproti Staroměstské radnici, nádherné budově s vysokou věží a několika vížkami mnohem menšími, krčil se skrovný krámc, z prken a latí lehce a větrně sbitý a strakatými plachtami ověšený. Uvnitř krámce stál za širokým stolem muž, k němuž se žádostivě obracely oči všech přítomných. Nevšední výmluvností vychvaloval své zboží, přivoláváje notnými šprýmy vždy nové a nové diváky i kupce. Jeho neobyčejný oděv byl střižen podle cizozemského kroje: až po samé kotníky mu dosahovala dlouhá, řasnatá sukně, červená jako krev, stažená nad kyčli širokým černým pasem, na němž bylo dovednou rukou vyšito dvanáct znamení nebeských v předpodivných podobách. Hlavu mu zastiňovala jasně zelená kukla a z ní vyhlížela snědá, sluncem opálená tvář s dvěma malýma, mrštnýma, čipernýma očima, velkým zahnutým nosem a zašpičatělou bradou, z níž téměř až k pasu splývaly ve vážných vlnách vousy protkané stříbrnými nitkami. Kolem hrdla se mu vinuli dva ochočení hadi, kteří pouštěli hrůzu na diváky a lehkověrné kupce a pekelným sykotem přesvědčovali o tajuplné moci svého pána a mistra. V samém pak krámci stály na úzkých policích nádoby s rozličnými mastmi, fioly s vonnými vodičkami a krabičky s prášky, jejichž divotvornou sílu, vlastnosti a účinky velebil onen muž plnými ústy.

Na kopečku v pozadí krámu seděl u velkého mosazného moždíře jiný muž, téměř ještě podivnější. Jeho tvář byla brunátná; tlustý nos skvěl se zdaleka jako rubín. Tato jasnost pocházela bezpochyby od nemírného pití prudkých, pálených nápojů, jimiž vzpružovával matnou krev k živějšímu oběhu. Na kostřbaté hlavě seděla špičatá čepice s řehtavou rolničkou; kožená kamizola se leskla všemi barvami a na obou rukávech se blyštěl černý maz, způsobený ukydáváním rozličných mastí, jež podával svému pánu ve skrovných mírkách z hojného pokladu.

Zastával totiž úřad laboranta i šaška v jedné osobě. Chvillemi vycenil na diváky řadu bílých zdravých zubů, chystaje se k prohození sukovitého žertu; někdy zas vyběhl mezi lid a tropil s babami veselé kousky. Po každé následoval nesmírný chechtot, takže se celý ten výjev podobal frašce, v níž diváci měli role herců.

„Pojďte, babičky!“ volal šašek vesele, „pospěšte k prameni zdraví! - Tebe,“ pravil k jedné, „tlačí na prsou, není-li pravda? - A ty, matičko,“ obrátil se k druhé, „ty máš krátký dech, zvláště, když někam pospícháš! Uhodl jsem? - A ty, babičko,“ domlouval třetí ženě, „trpíš na noční mlhu! - Ale všechny tyto neduhy jsou mému pánu a mistru pouhé maličkosti. Lidé, ustupte!“ volal z plna hrdla a vzav tupozrakou, blikavou stařenu za vyschlou ruku, vedl ji přímo ke krámcí a pravil: „Mistře slovutný, račiž prokázati milosrdenství své nad touto ubohou ženou, aby prohlédnouc viděla lépe na chyby bližního a mohla je v upřímosti svého srdce vypravovati kmotříčkám na výstrahu.“

A mistr mastičkář vztáhl vážně ruku po maloulinké lahvičce, a omočiv v jejím obsahu prsty, přejel lehce oční víčka staré ženy, která okamžitě začala hojně slzet a velebila do nebes účinek divotvorné vodičky.

„Viděli jste, lidé, zázrak?“ volal Rubín. „Ta babička jistě již po několik let ani slzičky neuronila - a teď jí tekou z očí prameny vod živých! Tu vodičku si kup, babičko, hni pokladem, nešetři peněz! Mistr ji dá za dvě hřivny, a nedá-li - všechny pušky mu potluku!“

Potěšená stařena se dlouhou chvíli přebírala v propastech svých sukni; konečně vyndala třesoucí se rukou asi pět plecháčů a s pláčem je podala mastičkáři: „To je celé mé jmění - jak je Bůh na nebi a já na zemi! - Víc, milý pane, nemám.“

A mastičkář, nepromluviv ani slova, jen velkodušně pokrčil rameny, shrábl peníze a stařence vtiskl do rukou lahvičku. Jeho veselý sluha však rychle chytil odcházející za sukni a pravil: „Mně dej, matičko, také něco na spropitné, neboť kdyby nebylo mne, vězela bys dosud v tmách, ale odmítneš-li, hned zítra prohlédneš a uvidíš s bolestí, že jsi o pět plecháčů chudší.“

Omámená stařena se znovu pošťárala v hluboké kapse a vpustila do nastavené šaškovy čepice ještě jeden nazelenalý plecháč.

Tak to šlo dlouho. Jedni odcházeli, druzí přistupovali, a pro každého věděl mastičkář radu, pro každého měl pohotově mast, prášek nebo tinkturu. Vojínům doporučoval silně čpějící mast, která byla prý dovezena až z dalekých Benátek a měla tolik síly, že činila tělo pevné, neproniknutelné střelou, oštěpem, mečem ani kteroukoliv jinou zbraní. Frejovným ženám prodával jemné líčidlo, které uchovává a rozmnožuje krásu těla, ale duši za mák neškodí; mladým dívkám pak dával zvláštní elixír, jímž lze tak pevně připoutati milovníka, že na jinou ani nepomyslí.

Mistr Severín - tak říkali mastičkáři - dovedl léčit nejen choroby tělesné, ale i duševní. Kdo byl v nesnázi a nevěděl si rady, uchýlil se k mistru Severínovi, a hledal-li kdo útěchu nebo pomoc, našel rovněž útočiště v mistru Severínovi. Tak se v krátkém čase roznesla pověst o něm po celé Praze, ač - jak řečeno - teprve nedávno otevřel svůj krámec na náměstí.

Právě v té době, kdy měl nejhojnější odbyt svých mastí, tlačila se k němu davem diváků osoba ženská, jejíž ztepilá postava na první pohled prokazovala, že nepatří k prostému lidu, jenž obyčejně obklopoval mastičkářův krámec. Byla mladá, čistě a vkusně oblečená; bílý krajkový čepeček se širokými kalouny splývajícími na záda jí přiléhal těsně k hlavě a dával vyniknout z bohatství jejích kadeří jen dvěma pečlivě přičesaným praménkům, které se dělily nad čelem a končily za růžovými ušima jako hebké, lesklé prstence. Kmentová sněhobílá košilka kryla prsa, ramena i hrdlo téměř až po samou bradu, z jejíhož důlku se usmívalo celé hejno dovádivých bůžků. Košilka byla u krku stažena růžovou stužkou, jejíž konce se křížily nad plnými ňadry. Útlé tílko objímala červená šněrovačka, vyšívána stříbrnými květy a hustě posázená zlatými penízky, jež se při každém kroku zatřpytily. Její široce lemované sukničky dosahovaly ovšem jen po kolena, za to bylo vidět nožky bez hany, obuté v sandálky, jež byly připevněny k nahým lýtkům černými, křížem pletenými řemínky. Tak asi vyhlížela dívka, která se blížila kvapnými kroky k mastičkářovu krámci.

„Lidičky, pusťte sem tu krasotinku!“ zvolal mistr Severín, jakmile spatřil dívku. „Pusťte ji ke mně! Což nepozorujete, že jí na srděčku těžce leží něco, co nemůže sejmout nikdo jiný, než sám mistr Severín? - Aj, aj!“ mluvil dál pro sebe, „toť Lidka, dcera konířova od Bílého lva! Co asi tu sem vede?“

A zavolav svého pomocníka Rubína, přikázal mu, aby zjednal dívce volný průchod davem. Hned potom se octla Lidka s hořící tváří před mastičkářovým stolem.

„Nu, co jest, panenko?“ tazál se dryáčník žertovně. „Ptáš se po laskavci, nebo mám připravit nápoj lásky, vynalezený ve Vlaších a Francouzi nazývaný elixír d'amour? Či chceš nahlédnout do kouzelného zrcadla, abys spatřila, zda si zahrává tvůj milý s jinou, nebo vzdychá-li v samotě po tobě? - Mluv, neboť můj čas je vyměřený a hle, tu není odbyta dosud ani polovina lidí, ubohých lidí, kteří všichni čekají u mého krámku jako ovce u rybníka, aby konečně byli zbaveni všech svých chorob. Proto odlož stud a mluv!“

„Mistře,“ pravila dívka šeptem a sklopila hedvábné řasy svých víček k zemi, „co já vám chci říci, nehodí se pro veřejnost! Můj otec - matinka - já - -,“

„A tak dále!“ zvolal mastičkář ve veselém rozmaru. „Přisám Aeskulap! Kdyby nebylo tvého otce, matinky a především tebe, věru žádná moc na světě by mne neodloučila od mého stolu, k němuž se utíkají preláti i žáci, rytíři i pěšáci. A pro tvou hezkou tvář a pro zásluhy tvého otce chci se nad tebou smilovat a popřát sluchu tvým prosbám. - Rubíne! Rubíne!“ zvolal co hrdlo stačilo.

A na protější střeše odpovídal hlas s výsosti: „Co žádáš, mistře Severíne?“

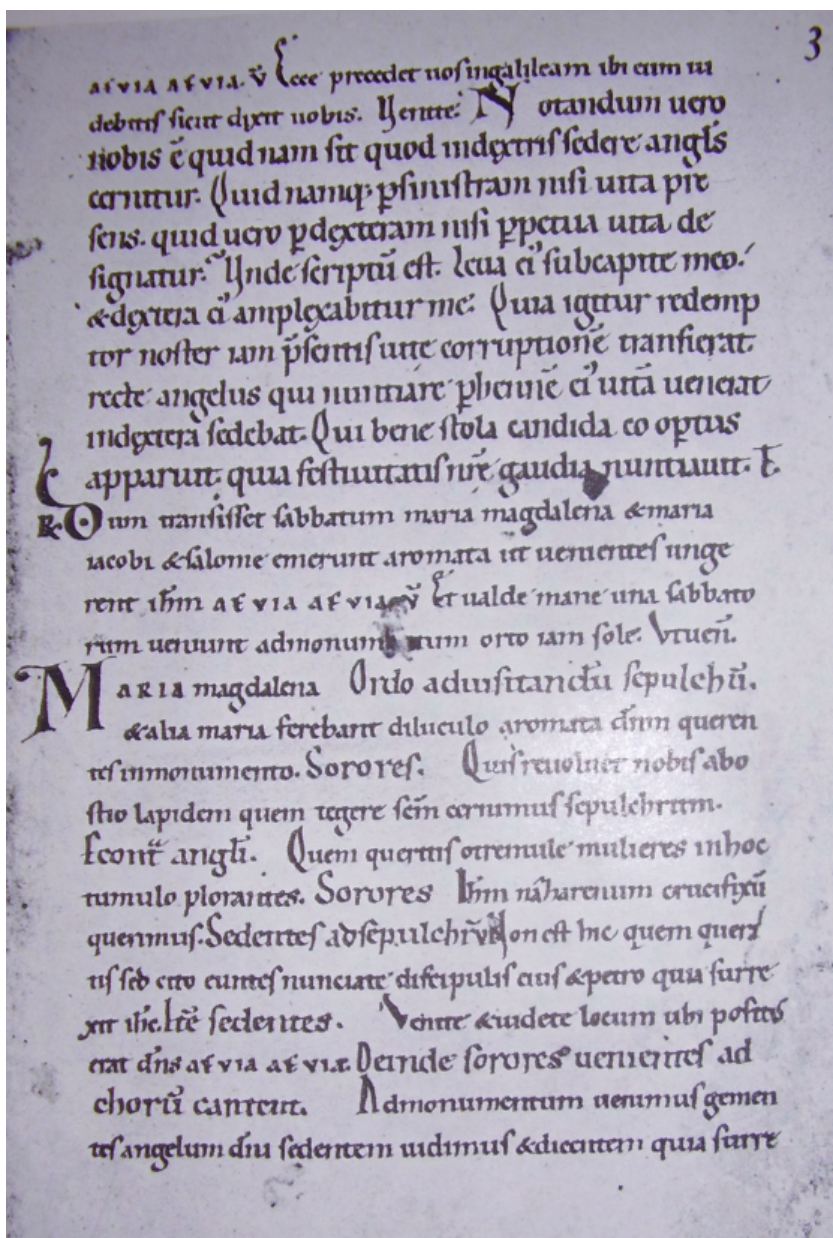
Všichni diváci se počali chechtat, když uviděli počerněného šaška sedět za štíhlým komínem. „Hej, mistře!“ volal dolů, „já ti vypovídám službu! Lépe je vznášet se v říších povětrných, než lpět na prachu země - říkávají mudrci. A já jsem tu učinil rozkošnou známost s hezkými kuchařkami a líbeznými kuchtičkami, že se mi odtud ani nechce.“

„Ale já, pán a mistr, tě volám!“ velel mastičkář vážně, a laborant, poškrábav se za uchem a žalostně rozšklebiv ústa, sestupoval vikýřem se střechy. Netrvalo to dlouho a stál s vypjatým tělem před krámem.

„Rubíne,“ pravil mistr, „napni ucho a slyš! Mne vede povolání jinam; uspokoj lidi, jak můžeš; dej jim nejlepší masti, jako bych tu byl sám, nepřetahuj nikoho v ceně, měj ohled na chudinu a opatruj mé poklady, dokud se nevrátím.“

Příloha č. 2:

Nejstarší zachovaná latinská velikonoční liturgická hra v brevijáři svatojiřského kláštera v Praze, převzato z: Jan Vilikovský, Písemnictví českého středověku, Praha 1948.



Příloha č. 3:

Tři Marie navštěvují Kristův hrob, Pasionál abatyše Kunhuty (mezi 1314-1321),
převzato z: František Svejkský, Z dějin českého dramatu, Praha 1966.



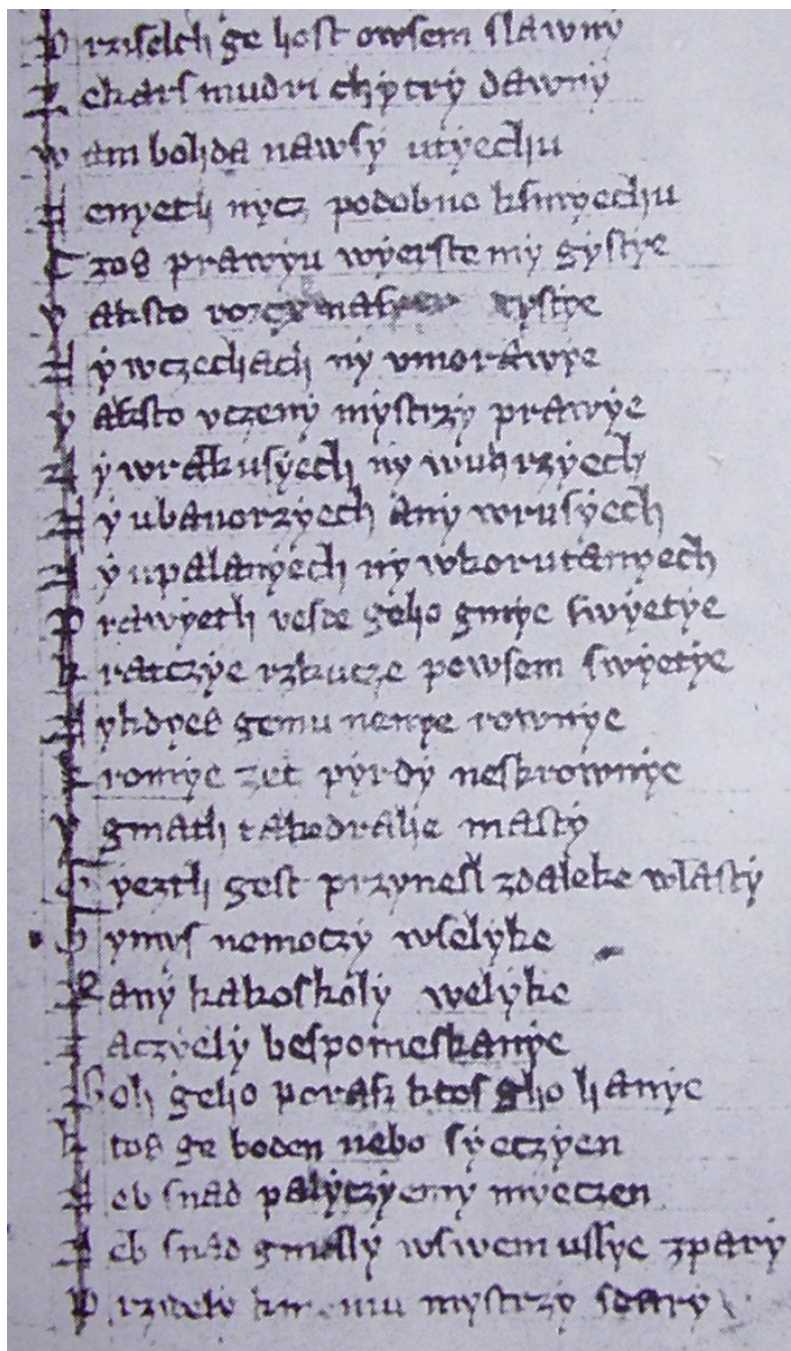
Příloha č. 4:

Tři Marie (kolem 1310), Duccio di Buoninsegna.



Příloha č. 5:

Muzejní zlomek staročeského Masticčáře (rukopis přibližně z poloviny 14. století), převzato z: Bohuslav Havránek, Josef Hrabák a kol. (edd.), Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu, Praha 1957.



Příloha č. 6:

Mastičkář na ilustraci Františka Hudečka, převzato z: Jan z Hvězdy, Mastičkář, Praha 1957.



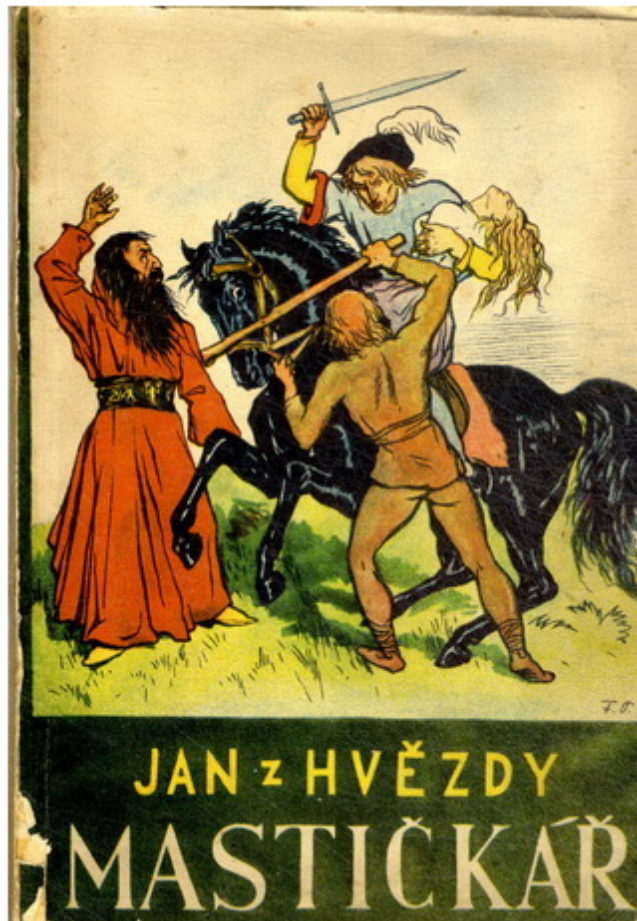
Příloha č. 7:

Přebal knihy, Jan z Hvězdy, Mastickář, Praha 1957.



Příloha č. 8:

Jiné vydání téže knihy, Jan z Hvězdy, Mastickář, Praha 1926.



Příloha č. 9:

Z téhož vydání, Jan z Hvězdy, Mastickář, Praha 1926.



Příloha č. 10:

Portrét Jana Jindřicha Marka/Jana z Hvězdy kolem 1826.

