

## *Zrcadlo masopustu* – barokní lidová hra

**Keywords:** synoptic title, architectonic rhythm, central act, architectonic correspondence, architectonically framed, dreamlike scene

**Klíčová slova:** synoptický titul, architektonický rytmus, středové dějství, architektonická korespondence, architektonické zarámování, onirická scéna

### Abstract

*Zrcadlo masopustu* (A Carnival Mirror) is a folk play written in 1690 in Tábor. It is a baroque morality play with a synoptic title, built upon an architectonic rhythm. The Central Act, laden with architectonic correspondence, is an integral part of this rhythm. The plot of the play is occasionally accompanied by music. An important part of the play are its final words. The drama is architectonically framed, and Act One includes a crucial dreamlike scene.

*Zrcadlo masopustu* je lidová hra z roku 1690. Pochází z Tábora a má ráz barokní morality. Je opatřena synoptickým titulem a vystavěna na architektonickém rytmu. Součástí rytmu je středové dějství, prostoupené architektonickou korespondencí. Děj hry doprovází místy hudební projev. Na jejím závěru se výrazně podílí finální explicit. Drama autor architektonicky zarámoval a do vstupního dějství vložil závažnou onirickou scénu.

V renesanční a barokní éře vznikla řada her s masopustní tematikou. Jednou z nich je tábořské *Zrcadlo masopustu*, které napsal neznámý autor, poučený soudobým divadlem ze šlechtického či duchovního prostředí. Z několika nářezů je zřejmé, že měl povědomí i o technice italské *commedie dell'arte*. Drama edičně zpřístupnil Zdeněk Kalista v souboru *Selské čili sousedské hry českého baroka* (Kalista 1942).<sup>1</sup> V poznámkovém aparátu k této hře vyslovil předpo-

<sup>1</sup> Kalista 1942. Z této edice také cituji.

klad, že by autorem mohl být duchovní (Kalista 1942, s. 211),<sup>2</sup> což stěží připadá v úvahu pro značnou míru britkých vulgarismů. O tvůrci nevíme tedy nic bližšího, zato téma dramatu, dobu a místo jejího vzniku napovídá její rozsáhlý synoptický titul, v baroku tak běžný:

*Zrcadlo masopustu*, v němž spatřiti se může, co se v masopustě v světě dalo, dívá a děje, kterak člověk návodem ďábelským Krista znovu duchovně ukřižuje a tudy pro špatný vejdělek ďáblu s duší i tělo prodává, urozeným, slovně vzácným a pánům radním, měšťanům a obyvatelům král. města Hradiště hory Tábor od poctivé mládeže tábořské představené 5. února léta Páně 1690 v paláci domu radního tábořského (Kalista 1942, s. 137).

Hrálo se tedy ve velké síni, tzv. mazhauzu, v prvním patře tábořské radnice.

*Zrcadlo masopustu* je měšťanská moralita, v níž se mísí světské prvky s duchovními. Duchovní živel v závěru převládne, Smrt a čert (Lovec) zasáhnou proti rozmařilým hříšníkům. Hra má nabádavý, moralistní ráz, autor v ní poukazuje na společenské prohřešky, jež přísně odsuzuje.

Drama má nejen rytmický spád, ale je na architektonickém rytmu dokonce založeno; střídají se v něm dvě odlišná prostředí. První dějství (autor používá pojmu díl) se odehrává v hospodě a vystupují v něm hospodský a jeho žena. Druhé dějství probíhá v neurčitém prostoru a jeho scénu zaplňují nadpřirozené bytosti – Kristus a sv. Petr. Třetí dějství dějstvuje opět v hospodě, do níž přicházejí nejen řadoví hosté, ale zavítá sem také Smrt. Čtvrté dějství se zase odehrává v neurčitém prostoru (podle Jaroslava Bužgy v podsvětí; Bužga 1972, s. 52) a vystupují zde nadpřirozené a alegorické bytosti – Lucifer, Lakomství, Chlípnost a další. Páté dějství, poslední, se vrací do hospody, v níž se pohybují nejen hospodský a jeho hosti, ale rovněž Lovec (čert).

Lichá dějství se tedy odehrávají v hospodě, sudá v neurčitém prostředí. Na začátku 2. dějství Kristus sice praví: „Ejhle, ejhle, vstupujeme do Jeruzaléma“, ale toto konstatování má buďto obrazný smysl,

<sup>2</sup> Tento názor přejal i Jan Kopecký v *Dějínách českého divadla I* (1968, s. 322).

nebo je předpovědí budoucího (jako předjetí pochopil Kristova slova Jaroslav Bužga; Bužga 1972, s. 51). Druhé dějství se od ostatních liší také tím, že všechny postavy (Kristus, Slepý a sv. Petr) v ní hovoří prózou, ostatní text hry je veršovaný. K prozaickým replikám těchto postav dochází proto, že jejich promluvy jsou volnou parafrází některých míst z bible (Kalista v poznámkovém aparátu uvádí konkrétní údaje převzetí).

V lichých dějstvích vystupují reálné postavy, vůči nimž v 3. dějství zasahuje Smrt a v pátém Lovec. Sudá dějství patří nadpřirozeným bytostem, v 2. dějství bytostem posvátným, nebeským, ve čtvrtém figurám pekelným. Čtvrté dějství je tak protikladem k dějství druhému. K celkovému architektonickému rytmu tak přistupuje ještě rytmus dílčí v podobě střídání posvátného prostředí s pekelným.

Architektonický rytmus celku zdánlivě problematizují díblíkova poslední slova ve 4. dějství:

Budou ptáci, budou ptáci!  
Varte: jdou sem hosti ňáci.  
Brzo se odtuď přeč sklíd'te  
všichni, ať je nesplašíte!

„Jdou sem hosti ňáci“ neurčitost prostoru nenarušuje – adverbialie *sem* znamená buďto na scénu, nebo do pekla. Neurčitost prostoru zůstává a v 5. dějství se děj znovu vrací do hospody.

Čtvrté dějství zahrnuje ještě jednu anomálii. V záhlaví dějství stojí:

Lucifer vychvaluje svůj největší vejdělek při masopustě a namlouvá se s sedmi d'áblů hlavních hříčův k svádění všeho lidského pokolení (Kalista 1942, s. 165).

V dějství však vystoupí pouze šest svádějících d'áblů – Lakomství, Chlípnost, Závist, Obžerství, Hněv a Lenost. Poslední z nich, díblík, pronese v závěru pouze čtyřverší výše citované.

Třetí dějství má v *Zrcadle masopustu* zvláštní postavení, představuje dějství středové, a to nejen umístěním, ale také tématem, neboť v něm vystupuje a řadí mezi nezbedníky Smrt jako ztělesnění konečné spravedlnosti. Smrt přitom vyzývá šenkýřku k tanci smrti:

Nu, paní šenkýřko, kde jsi?  
Pojď, půjdeme spolu k tanci!  
Přijď, budem spolu počet klást,  
tuším, bys měla hynky pást  
ty, neb tvůj muž. Pověz, co to  
za nádobí leží tuto?

Jde ovšem pouze o tanec verbální, nikoli o barokní tanec smrti. Třetí dějství je zároveň nejrozsáhlejší architektonickou jednotkou dramatu.

Ve středovém dějství dochází hned na začátku k architektonické korespondenci, k souladu mezi tektonikou a tematikou – mezi třetím dějstvím a třemi dny masopustu. První repliku pronáší v tomto dějství nádvorník, praví:

Paní šenkýřko, dobrý den,  
přicházím na masopust sem.  
Chceme tu býti veseli  
celý tři masopustní dni.

Na třídenní veselí se dále těší pohůnek:

Tu máte dobrou sekeru,  
tuto zase ostrou pilku.  
Tři dni o mne starost mějte,  
jíste, pítí za to dejte!

Se stejným časovým úmyslem přichází do hospody kuchařka:

Slyšte vy, paní šenkýřko,  
tuhle máte rybný kotlík,  
stojít' on za zlatých tolik,  
kolik má noh, na nějž budu  
pítí víno a kořalku  
samou pořáde za tři dni  
douškem s těmito mládenci  
za zdraví mateřidoušek,  
všech vinopilých panenek.

Tři osoby zdůrazňují v třetím dějství tři dny masopustní pohody. Triadickou souhru středového dějství završil autor také tektonicky –

rozvrhl ji do třech kapitol (jednotlivá dějství-díly dělí autor nikoli na výstupy nebo scény, ale na kapitoly).

Středové dějství upoutalo rovněž muzikologa Jaroslava Bužgu, který tuto scénu nahlédl z hlediska hudebního doprovodu:

Zvláště pozoruhodnou je ústřední dodnes působivá scéna hry. Náhly a nepřipravený příchod smrti nastává živě zábavě transcendentní „zrcadlo“ zmaru a tanec vtiskuje s krutou ironií rozpustilému veselí protichůdný smysl nicoty. Významnou proměnu původně komického dění v jeho tragický protipól vyjadřuje i hudební doprovod. Nástrojovou hudbu nahradil autor písní *Ukrutná smrt, přehrozná smrt*, která doprovází poslední tanec jednotlivých postav (Bužga 1972, s. 52).

Třetí dějství je také jediné, v němž se objevuje poznámka o hudebním doprovodu dramatického textu. Hudební projev zde uzavírá první kapitolu:

Tu začne muzika krčmářská. [...] Muzikáři hrají nahoru a potom ještě jednu písničku (Kalista 1942, s. 155–156).

K obratu „hráti nahoru“ Kalista poznamenává:

Nahoru jeti je tolik, co dát několika stoupajícími tóny (c e g c') znamená, že se bude hrát a tančit (Kalista 1942, s. 216).

Jde o jediný případ, kde je zmínka o hudební účasti; je nepochybné, jak uvedl již Jaroslav Bužga, že se hrálo ještě na konci dějství, jež se uzavírá čtyřstrofovou písní *Ukrutná smrt, přehrozná smrt*. Hudba nesporně hrála také po ukončení hry, jednu z písní Kalista ve své edici uvádí, o ostatních se zmiňuje v poznámkovém aparátu. Na rozdíl od hospodské muziky šlo o písně a hudbu vážného, posvátného zaměření. *Zrcadlo masopustu* je ostatně moralita.

Hudební a zpěvný projev se podílí na architektonickém členění dramatického textu. V 2. dějství ukončuje píseň první kapitolu, v 3. dějství ukončuje muzika první kapitolu a píseň uzavírá celé dějství, ve 4. dějství zpěv ukončuje rovněž první kapitolu; celá hra byla posléze uzavřena několika písněmi. Jedinou výjimku představuje zpěv v druhé kapitole 5. dějství, jenž se nachází uprostřed této kapitoly.

Poněkud jinak je tomu v 2. dějství, v jehož úvodní poznámce stojí: „Všechno zpěvem.“ V tomto dějství je sice uveden text jedné písně,

ale těžko si lze představit pěvecký projev Kristův, Slepého a sv. Petra, jediných postav dějství, když všechny jejich repliky jsou prozaické. Je docela možné, že šlo o melodramatický projev. Autorovy remarky se omezují pouze na výše zmíněné „všechno zpěvem“.

Děj dramatu se uzavírá explicitem, který pronáší d'áblové: „Pozdě! Je zavřena brána.“ Jde o finální explicit dvojího významu – uzavřela se nejen brána pekla, ale také brána této masopustní taškařice. Zavřená brána tak představuje další působivou souhru mezi tematikou a tektonikou. Výraznost explicitu je ovšem oslabena skutečností, že po něm následuje ještě epilog, a ne zrovna krátký.

*Zrcadlo masopustu* zahajuje Prologus a uzavírá je Epilogus. V prologu jsou nejzávažnější závěrečné verše, zahrnující *argumentum comediae*, podrobný výčet obsahových složek hry:

Nyníčko pozorujte, co se dělává  
o masopustě, zvláště v náký hospodě,  
jak hospodář se chová i hospodyně  
jak hospodařívá, jak dře, jak lakomí,  
jak s čeládkou zlodějskou zacházet umí,  
jak v krčmě zoufalá se čeládka chová,  
jak si nadává žena a panna mnohá  
mateřídouška, jak Kristus trpět musí  
v masopustě od masopustní chasy,  
jak smrt má velkou šrůtku a čert vejďlelek,  
jak se radí, plesá pekelný rarášek,  
jak se lidskému zatracení raduje,  
jak s tělem někdy i také duši bere,  
jak si mnohý své duše málo vážívá,  
za špatný zisk, trunk vína, troník dává,  
jakž toho mimo zkušenosti každodenní  
příklad slýcháme, jenž stal se v francské zemi.

To vše je posléze ve hře dramaticky rozvedeno.

V epilogu naopak, rovněž v jeho závěru, jsou vzývání čeští světci Vojtěch a Václav. Na sv. Václava se autor obrací, aby soudobému habsburskému panovníkovi vypomohl v boji:

Volejmež také k svatému Václavovi,  
vývodě našemu, aby nás před národy

cizími chránil, též do dědictví svého  
žádných paličův neb nepřítelů zlého  
nepustil, nýbrž přispěl letos k pomoci  
císaři, králi, pánu našemu svou mocí,  
jakož králům českým vždy přispíval,  
z dědictví svého cizozemce pudival!

Kalista tuto žádost historicky konkretizuje:

Místo je zřejmě namířeno k aktuálním událostem souvěkým a podle narážky na paliče – jejichž dílem byl veliký požár Prahy r. 1689 – je zřejmo, že autor naší hry měl především před očima v duchu události tzv. války falcké mezi Ludvíkem XIV. a Leopoldem I. a jeho spojenci, rozpoutavší se r. 1688 (Kalista 1942, s. 217).

Vyzvedáván je zejména sv. Václav, neboť po skončení dramatu se ještě zpíval Svatováclavský chorál, který Kalista ve své edici připomíná a neuvádí.

Vstupní dějství *Zrcadla masopustu* zahrnuje pozoruhodnou scénu, onirickou. Hostinský v ní své ženě vypráví sen, který se mu zdál. Jeho sen má dvě části. V druhé části se hostinskému zdá o zásazích Smrti a čerta proti nezvedené chásce, což se posléze odehraje v 3. až 5. dějství. V první části snu se hospodskému vyjeví scénka ukřižování Krista, k němuž mělo dojít v jejich hospodě. Tato část snu je velmi drastická a s následujícím dějem souvisí jen volně, obrazně. První část snu vychází z biblických novozákonních výjevů a připravuje v podstatě jeho druhou část, jež se potom rozvine v následujícím textu hry. Druhá část vlastně zopakuje argumentum comoediae z prologu. O významu snu vypovídá také rozsah onirické repliky, která patří v dramatu k nejrozsáhlejším.

Název *Zrcadlo masopustu* a některé jeho komponenty naznačují, že hra je, nebo měla být, vybudována na zrcadlovém principu. Tuto tendenci napovídají a do určité míry stvrzují následující prvky:

- 1) 1. a 5. dějství se odehrávají ve stejném prostoru;
- 2) totéž platí pro 2. a 4. dějství;
- 3) prologu odpovídá na konci epilog;
- 4) 1. a 5. dějství mají shodný počet kapitol;
- 5) hospodský jako jediná postava vystupuje v 1. a 5. dějství.

Toto vše se v dramatu vyskytuje, celistvý a jednoznačný tektonický princip však nevytváří, neboť scelujících stavebních prvků je nedostatečný počet. Moralizující tendence tento princip odsunula a potlačila.

Verš hry je osmislabičný, což bylo v lidových dramatech barokní doby běžné, pouze v prologu a epilogu uplatňuje autor rétorický verš dvanáctislabičný. K pozoruhodné zvukomalbě dochází v třetím verši promluvy Obžerství, kde se obžerně nakupí hláska [i], ostatně nejen v něm, ale také v rýmovém slově druhého verše:

Dovedu to největší pesství,  
že se to všechno bude plísnit,  
pít, bit, lít, psít, blít, zase pít.

Poslední verš je dokonce zarámován shodným výrazem na jeho začátku a konci. Tendence k zvukomalbě, tentokrát aliteracní, se ostatně objevuje už v synoptickém titulu: „co se v masopustě v světě dalo, dívá a děje“.

Rým *Zrcadla masopustu* je převážně gramatický (*poslouchati – dělati*), ve výjimečných případech se objevují rýmová slova, jež by se dala označit za neologismy:

Ach, milá smrti kostlavá!  
Však by ona mne poprala...

Částečně by to platilo i o rýmu, který pronáší Epilogus:

Pročež ať mezi námi žádný neznabůh  
se nenachází, ani náký zaprabůh...

V *Neznabohových replikách* se pak nacházejí rýmy citoslovného rázu:

A zdaliž je duše jaká  
po smrti živa? Chachacha!  
[...]  
Počínal bych si vesele  
se všemi tuto. Checheche!

V obou případech charakterizují životní postoj mluvčího.

*Zrcadlo masopustu* je pololidová hra, jejíž tvůrce patřil nepochybně k intelektuálům, kteří vzešli z lidového prostředí. Zároveň to však byl autor znalý soudobé dramatické tvorby, jež byla předváděna v šlechtických palácích a v řádových kolejích. Z tvaru hry na to ukazuje mnohé, z řady stavebných prostředků zejména architektonický rytmus, středové dějství a onirická scéna.

Sen a jeho výklad je patrně tak starý jako civilizovaná fáze lidstva. Nepřekvapuje proto, že se v podobě onirické scény objevuje rovněž v *Zrcadle masopustu*, stejně tak jako v jiném lidovém dramatu doby barokní jako je *Tříkrálová hra* z Rosic.

Podobně je tomu se středovým dějstvím. Tendence k zvýraznění středové architektonické jednotky je totiž ještě starší, sahá až do 14. století. Neznámý autor písně *Doroto, panno čistá* v ní projevil obdobné centralizační úsilí v podobě dvou sousedících středových strof.

Zcela jiný případ představuje architektonický rytmus, jenž se vyskytuje až v novodobých literárních textech. Objevuje se např. v *Alma mater* Anny Marie Tilschové (Všetička 2001) a v *Baladě o námořníku* Jiřího Wolkera (Všetička 1994). Nepochybně byl používán už dříve, ale morfologický výzkum tohoto druhu nebyl doposud proveden. Architektonický rytmus nasvědčuje tomu, jako by autor *Zrcadla masopustu* byl v tomto směru jedním z prvních, jedním z objevitelů a tvůrců málo frekventovaného tektonického prostředku. Děje-li se tak ve sféře lidového dramatu, jde o nemalou tvárnou vynalézavost, navíc spjatou s pozoruhodným tématem.

#### **Prameny**

K a l i s t a Z d., 1942, *Selské čili sousedské hry českého baroka*, Praha: Melantrich.

#### **Literatura**

B u ť g a J., 1972, *Hudba v lidových a školských hrách 17.–18. století*, „Hudební věda“ IX, s. 51n.

K a l i s t a Z d. (ed.), 1942, *Selské čili sousedské hry českého baroka*, Praha: Melantrich.

K o p e c k ý J., 1968, *Dějiny českého divadla I*, Praha: Academia.

V š e t i č k a Fr., 1994, *Stavba básně*, Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého.

V š e t i č k a Fr., 2001, *Tektonika textu*, Olomouc: Votobia.