

TOMÁŠ HAVELKA

**HRÁLIŤ PAK S TÍM MUMRAJOVÝM KNÍŽETEM
NEJPŘEDNĚJŠÍ PÁNI**
Syžet o jednodenním králi v karnevalovém a morálním kontextu

Klíčová slova: Ústup karnevalizace, evropské raně novověké drama, krátké narativní žánry, exemplum, strategie interpretace syžetu o přeneseném spáči, opilství.

Keywords: Decline of carnalisation, european Early Modern drama, short narrative genres, exemplum, interpretation strategy of „awaken sleeper“ plot, drunkenness.

**The most Prominent Lords played with the Masquarade Prince
Plot about a one-day king in carnival and moral contexts**

Abstract

The article aims to show fundamental changes in one of hundreds of example published in *Pos-tila katolická* (1691) by a Czech Jesuit Matěj Václav Štajer. The plot, worldwide known as the “awakened sleeper” (number 1531 in Aarne-Thompson-Uther system), appeared in literature in two basic forms: the older one was included into *The Arabian Nights Entertainments*, but all early modern versions are based on newer precedent of Philip the Good, Duke of Burgundy: he carried a drunken peasant into his own palace and celebrated him as a lord for one day. In the evening, all changes were put back and the sleeping peasant (again drunk) was returned into the street. Undoubtedly, this plot has a carnival character in Bachtin’s meaning, but all literary interpretations of early modern humanists (especially Ludovicus Vives) and religious writers (e. g. Ludovicus Hollonius, Christian Weise, Johannes Masenius, also Matěj Václav Štajer) put extraordinary moral and anagogic emphasis on parallel between one exceptional day and a whole life – dream; paradoxically, Philip the Good was mentioned as a typical example of a virtuous, pious and prudent aristocrat.

Interpretations of this plot in lower social classes were free of all moral aspects: low urban and also rural texts put emphasis on the superordinate mockery of the drunken peasant, his immorality and incapability. In the early 17th century, a very clear example of this attitude is a Polish farce *Peasant became a king*: this comedy with a drunkard is organised by Polish soldiers. Drama *Jeppe of the Hill* (1723) by Ludwig Holberg is undoubtedly very important, because we can see a shift to a new matrimonial derision and morality: Jeppe (after a “dream day”) was sentenced to ludicrous death, but after he had been hanged at gallows, his life started in the same way again. Plots rather analogous to Holberg’s attitude appeared in Czech literature in the 18th century in a farce *Hašteřivá žena a zoufálnivý manžel* (*A Shrewish Wife and a Desperate Husband*, 2nd half of the 18th century) from Kravaře in north Moravia and in the prosaic form in two jest books written by a teacher Antonín Borový from Zlatá Koruna in southern Bohemia (1792, 1796). Both versions are very similar and propably have a close relationship: a drunkard (Gibsa in Moravian text, Rylps in Borový’s version) was put in a dark room with various infernal signs at first, and

later he awakes up in bright room with eternal look – so he thinks he was in the hell and heaven. This experience brings about a reconciliation with his wife and changes his all life, especially in the Moravian version.

In my opinion, the changes in the plot of “awakened sleeper” mentioned above show a fundamental shift in early modern thinking. At first, it shows the difference between a late medieval spontaneous carnival and humanistic moral commentaries (with emphasis on the state order and the idea of an exemplary Christian ruler). It also discloses a shift of the social target of the mockery: it is a drunk peasant in older texts and a foolish hen-pecked husband in the late 18th century.

V Postile katolické jezuity Matěje Václava Štajera čteme mezi stovkami exemplů také následující historku:

„Historie o spaní ukazuje nám, že netoliko smrt, ale také život náš není než sen, což pěkně dokázal Filip příjmím Dobrý, kníže nydranský, tímto způsobem. Procházeje se jednou po večeri v městě Brugis s svými dvořany, natrefil na jakéhos ožralého sedláka vprostřed rynku v blátě ležícího a chrápajícího. I poručil ho do svého paláce a do knížecího pokoje vnesti, z jeho kloců jej svleci, umejti a do měkkého krásného lože položit. Na ráno, když se ten stupka již dosti vychrápal, přišli knížecí pážata a komorníci ptajíce se, líbilo-li by se jeho knížecí milosti z lože povstati a jaké by šaty toho dne ráčil na sebe vzíti; přitom ukázali mu rozličné drahé šaty. Divě se tomu tetřev, vypouklil oči a oblekna se do jedněch šatů, které se mu zdály býti pěknější, jako kníže vyšel z komory a spolu s knížaty, kteříž se mu všickni hluboce klaněli, jde na svatou mši. Po mši hned šli k skvostnému stolu, kde při jídle a pití stokrát prozradil se sedlák. Po stole hned byly pohotově peníze a karty, aby se hrálo. Hrálit' pak s tím mumrajovým knížetem nejpřednější páni. Po hře začali sobě štvání a na domácím place chrti honili zajíce. Zatím byl večer a zasedli k večeri, při kteréž sedlský močhuba lil do sebe jako do sudu, až se tak ožral, že o sobě nevěděl. A tu ho zase z knížecích šatů svlíkli a oblekše jej do jeho sedlské odránky, zase jej na to místo, kde před včerejškem ožralý ležel, položili. Ráno, když se vyspal, počna sobě mysliti, jak se měl včera dobře, nemohl nijakž dověděti se, bylo-li pravda neb ne, co se s nim dalo. Naposledy na tom zůstal a přijda domu své ženě i přátelům povídal, že měl velmi libý sen a že se mu zdálo, že byl knížetem.“¹

Uvedené exemplum má velice vrstevnatou genezi a široké interpretační rozpětí. Nás bude zajímat především jeho motivická migrace v kulturním kontextu. Rozpoznáváme v něm snadno dvě možné interpretační roviny. Prvou je hned v prvé Štajerově větě připomínaná relativnost lidského bytí – mizivá hranice mezi skutečností a snem a vrtkavost fortuny.² Druhý plán je ovšem neméně výrazný,

¹ ŠTEYER, M. V. *Postila katolická, na dvě částky rozdělená, nedělní a sváteční, aneb vejkladové na evanjelía*, Praha: Impresii Universitatis Carlo-Ferdinandae 1691, kázání na neděli dvacátou třetí po svatém Duchu, str. 612–613.

² V následujícím textu se nechci zabývat složitou metaforou „život je sen“, která by si zasloužila vlastní studii, nám půjde právě o popírání tohoto principu a proměnu interpretace konkrétního syžetu od morálně-sociální roviny k matřimoniální, protioplecké. Jen podotkneme, že sám Štajer nový princip života chápal negativně a sen spojil se smrtí; smrt dobrého člo-

ba výraznější: je to prvek ludibriální:³ jak samotný motiv škodolibé hry šlechtice se sedlákem, tak i lexikální vybavení námi citované verze ukazuje na zřetelný karnevalový rámec – za povšimnutí stojí především Štajerův obrat „mumrajový kníže“ (tedy vlastně král maškarády, karnevalu, masopustu), nechceme-li přimnout zobecnitelnější perzifláže „tetřev“, „močhuba“ či „stupka“, obecně spojené jednak se sedláckým troupstvím, jednak s opilstvím. Pozoruhodný je z tohoto hlediska celý příběh.

Filip Dobrý, burgundský vévoda, se po hostině (po „traktaci“⁴) spolu s přáteli ocitne na náměstí Brugg a v blátě najde opilého, hlasitě chrápajícího sedláka. Na situaci okamžitě zarazí neobvyklost spojení „dvorského“ a „vesnického“, také zájem vévody o páchnoucího opilce není standardní a zřetelně musí souviset s okamžitým duchovním rozpoložením šlechtice. I duchovní rozdíl obou postav je pozoruhodný. Nemohl být větší: na jedné straně v něm vystupuje nejvyšší zástupce celé země, na druhé straně zástupce posmívaného a setrvale perziflážovaného vesnického stavu, a navíc do němoty opilý, špinavý a válející se v bahně: dokonalý obraz nejponíženějšího z nejponíženějších. Je navíc ve stavu dočasně změněného vědomí, či lépe ve stavu dočasněho šílenství, bez vědomí, bez rozumu a bez orientace, kde je nahoře a kde dole. Na krátký čas se pária stane vévodou či knížetem, urozeným šlechticem, vládcem, reprezentantem vysokého a hodnotného. Po krátké době (pouhý jeden den) se úlohy zase vrátí zpět. Je to den výjimečných principů, přepuštění vlády, je to čas vydělený, čas mimo čas, je

věka byla prý sen, z něž dokáže Kristus snadno vzbudit, naproti tomu smrt špatného člověka je koncem věčným; sen bdícího člověka byl metaforou lenosti, liknavosti, zaslepení („Týmž škodlivým snem spí všickni ti, kteříž jsou leniví v službách Božích, a dobré skutky potřebné k spasení jejich duší zanedbávají“, *ibid.*). Světský život byl vůbec často připodobňován ke spánku, pro náboženské myšlení je to tuším typický postoj: nad jiné výmluvným příkladem je Komenského „probouzení“: k tomu *Obecná porada*, zejména první část, Panegersia. Z tohoto postoje pramení i replika Filipa Dobrého v Holloniově dramatu: „Všechna světská moc a nádhera je jen sen a marnivost.“

³ Přestože si uvědomuji, že jde v češtině o neologismus, vidím mnoho pádných důvodů k jeho užití. Výraz vychází z latinského substantiva „ludibrium“, které popisuje akci, text, výjev nebo jiný kulturní jev, konotovaný se hrou (její latinský název, „ludus“, se v pojmu jako kořen objevuje), ale zároveň i s žertem, výsměchem, ironií a superioritním postojem vůči okolí. Termín se v raném novověku objevoval relativně často; použil jej například Johann Valentin Andreae v rozenkuciánském spise *Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz Anno 1459* (1616) nebo přímo v názvu svého spisu o bakchanáliích Jacob Herrenschild (*Peripatheticus Orgiorum Ethnico-Pontificius. Iuste castigatus, iustius profligatus, iustissime condemnatus. Hoc est, Brevis Dissertatiuncula, De Bacchanaliorum Nomine, Origine, Progressu, Placenticis, Larvis, excusationibus, exemplis, poenis, ludis, choreis, Symposiis, ludibriis etc. Fide-liter collecta Methodice disposita Typis publicis emissa a Jacobo Herrenschild Oettingense Ecclesiaste Zimmerano*, Norimbergae: Simon Halbmayr 1626). Zároveň se tímto adjektivem označovala mnohá žertovná literární, výtvarná i hudební díla. V češtině se mi nepodařilo nalézt žádnou výstižnou alternativu, uvedením tohoto termínu se snažím zacelit mezeru v mateřském jazyce.

⁴ V latinském originálu čteme takto: „Nocte quadam à coena cum aliquot praecipuis amicorum per urbam deambulans [...]“ (HEUTERUS, P.: *Rerum burgundicarum libri sex*. Antverpiae: Officina Christophori Plantini 1584, s. 150).

to, jak připomíná Štajer, den – sen. Tuto změnu respektují všichni, kdo v exemplu vystupují: šlechtic se vzdá svého postavení a jistě sedlákovi sám slouží, všichni sloužící se věnují invertované adoraci bláznovského krále (jaké vztahy vládly v tomto kontextu mezi vévodou a jeho vlastními sluhy?). Pro karneval je kromě opilství kladen vždy také důraz na převlékání, „larvení“. Nuže – jakou roli hrají v uvedeném exemplu šaty! Jde ovšem jen o masku, šaty sedlákovi nepřísluší, nenechá si je, je to jen a jen kostým, karnevalová larva. A další distinktivní znak: hostina, traktace, hodokvas, při kterém se sedlák „stokrát prozradil“. Hostina se objevuje v motivu obvykle dvakrát, či dokonce třikrát, počítáme-li i hostinu, ze které se vrací Filip Dobrý: dvě traktace, jichž se účastní opilec, jsou důležitým kompozičním prvkem, na prvé se mění sedlák v krále, na druhé zpět na sedláka. Tu akcentaci hostiny považuji za mimořádnou, protože je, spolu s příslušející tematikou syčení, konzumace a vyměšování, spojujícím tématem karnevalového rámce historiky. Traktace (či trachtace, často se jako synonymum objevoval výraz kolace) je výraz, který nemá v moderním jazyce obdobu. Není to hostina a nelze bez výhrad užít ani pojmu slavnost.⁵ Traktace byla zcela specifická událost, určující podobu setkání lidí při určité jasně definované události veřejné či víceméně soukromé, zásadně je pro ni typický více či méně pevně daný scénář: všimněme si v citovaném exemplu hraní karet, dokonce štvání, jindy se hovoří o zpěvu, hrách apod. Aluze na pijanské a hodovní scény, které budeme rozpoznávat v různých zpracováních syžetu, jsou vztaženy právě k takovým traktacím. Byla to společenská událost, která prostupovala všemi společenskými vrstvami a našli bychom ji stejně ve vesnické jako v městské kultuře, a nejinak tomu bylo ve formě maškarád a mumrajů u šlechty.⁶ Představovala ostrov svobody, zábavy, hojnosti uprostřed mnohdy existenciálního strachu. Bachtin o těchto jevech píše v souvislosti s Rabelaisovými hodovními obrazy⁷ a vystihuje význam těchto jevů pro dobového člověka. Zmiňuje se zejména o pozitivní úloze společného stolování („pití na ves mir“), o rovnoprávnosti lidí, sedících společně za stolem a za pomoci jídla a tedy i nasycení ztrácejících strach a užívajících si radosti přebytku a bezpečí (a to bez ohledu na to, že mnohé masopustní traktace končily bitkami, i ty mnohdy patřily k dobré zábavě). A proto je také v masopustní kultuře tolik odkazů na jídlo a pití, a to ne jen na nějaké obyčejné jídlo, ale na maso ze

⁵ Srov. van DÜLMEN, R. *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.–18. stol.) II, Vesnice a město*. Praha: Argo 2006, kap. III. 1. Zvyky a pospolitost, s. 123–143.

⁶ K tomu v mnoha příspěvcích ZÍBRT, Č. *Řády a práva starodávných pijanských cechů a družstev kratochvilných v zemích českých*. Praha, příloha časopisu *Sládek*, roč. III, 1910; *Pivo v písních lidových a znárodnělých*, Praha, příloha časopisu *Sládek*, roč. II, 1909 aj. Viz také STEJSKAL, A. „Hospody posledních Rožmberků“, *Dějiny a současnost*, 1996, č. 4, s. 9–13. Ke šlechtickému pojetí takové traktace viz MAŤA, P. „Karneval v životě a myšlení raně novověké šlechty“, in *Slavnosti a zábavy na dvorech a rezidenčních městech raného novověku, Opera historica* 8. České Budějovice, Historický ústav Jihočeské univerzity 2000, s. 163–187, a BŮŽEK, V. *Pijácké zábavy na dvorech renesančních velmožů* (Bechyně: Ambras), s. 137–161.

⁷ BACHTIN, M. M. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo 2007, Rabelaisovy hodovní obrazy, s. 264–287.

tří volů, na koláče, jitrnice, klobásy, a ne na obyčejné pití, ale na pivo, víno a jiný alkohol; naopak voda a postní jídla bývají předmětem výsměchu. Traktace je to, co všechny tyto obrazy spojuje, co jim dává význam, řád i cíl.

Abstrahujeme-li tedy základní strukturu syžetu, musíme nutně vidět hluboké stopy karnevalové inverze. Celým exemplum prostupují bachtinovské kategorie,⁸ stmelené v materiálně konkrétním rámci mezaliance vysokého a materiálně konkrétního, opilostí, vyspáváním, jídlem, ošacením; náhlou změnou postavení, krátkodobou změnou vlády a návratem k pořádku (jednak vystřízlivěním, jednak návratem k profánnímu času). Sedlák-opilec je jednodenním králem karnevalu, podobně jako ve středověku byli na jeden den jmenováni kvazivládci při svátku bláznů.⁹ Je bezpochyby hodné pozor, že ve středověkých Bruggách se každoročně konaly tzv. lesnické slavnosti, parodická klání, v nichž spolu soutěžili měšťané Brugg se členy burgundského dvora,¹⁰ a že se této slavnosti v roce

⁸ Michail Bachtin vytkl několik zásadních poznávacích „kategorií“ smíchové kultury: všechny přitom souvisejí s familiárností, tedy s duchovním, ale i fyzickým přiblížením člověka k člověku. Je to podle něj jednak familiární styk mezi lidmi (svobodné stýkání napříč společenskými vrstvami), výstřednost (svobodné realizování potlačených stránek lidské povahy), karnevalová mezaliance (křížení čehokoliv s čímkoliv, zejména smrti a života, hlouposti a moudrosti, sakrálního s profánním) a profanace (rouhačství, perzifláž, degradace). Jako typické karnevalové obřady pak vytyká zejména šaškovsky parodické nastolování a sesazování: dvojjediný (Kolár v překladu užívá termínu „dvojlojný“) obřad s řadou podob, který v sobě vždy obsahuje prvky smrti a obnovy, resp. věčné změny vlády a podřízenosti. Významnou měrou vytyká Bachtin také karnevalové bláznovství jako dočasnou změnu stavu mysli i efemérní obrácení. Bachtin tyto teze definoval v základní práci *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, která vyšla v Moskvě roku 1965 (česky vyšla poprvé v překladu Jaroslava Kolára roku 1975, podruhé 2007). Bachtin se karnevalizaci v literatuře věnoval i ve studii o Dostojevském (česky *Dostojevskij umělec*, Praha 1971). Bachtinova teorie byla zhodnocena postupně jako příliš reflektující stalinskou atmosféru, ve které vznikala: proto Bachtin chápal smíchovou kulturu jako antikulturu (counter-culture), vlastně jako nástroj ostentativního a nutně trpěného odporu proti establishmentu. K tomu viz KINSER, S. *Rabelais's Carnival: Text, Context, Metatext*. Berkeley: University of California Press, 1990. <<http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft596nb3q0/>>, pp. 248nn.); též LACHMANN, R. – ESHELMAN, R. – DAVIS, M. „Bakhtin and Carnival: Culture as Counter-Culture“, *Cultural Critique*, No. 11, (1988–1989), pp. 115–152; HOY, M. „Bakhtin and Popular Culture“, *New Literary History*, Vol. 23, History, Politics and Culture (1992), pp. 765–782 a další. Na Bachtinovu teorii stále reaguje po A. Gurevičovi a P. Burkovi řada badatelů, viz např. SKUBACZEWSKA-PNIEWSKA, A. „Teoria karnevalizacji literatury Michaiła Bachtina“, in *Teoria karnevalizacji. Konteksty i interpretacje*, (red. Stoff, A., Skubaczewska-Pniewska, A.) Toruń: UMK 2000, nebo též: „Bachtin zweryfikowany, Karnawałowo-mennipejska interpretacja ‚Mistrza i Małgorzaty‘ Michaiła Bułhakowa“, *Acta Universitatis Nicolai Copernici, Filologia Polska* LIII, Toruń 1999.

⁹ Viz HEERS, J. *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha: Argo 2006, zejm. str. 132. Pozornost si zaslouží pasáž: „Biskupa, opata nebo papeže bláznů, zvoleného na několik hodin a obklopeného pomocníky, všichni poslouchali. Jako při všech veselých sešlostech se ministrantům, nejnižším klerikům a sloužícím rozdávalo velmi mnoho vína.“ Nemáme v této okolnosti zárodek sledované události!?

¹⁰ Bruggy byly od roku 1369 součástí Burgundska, od roku 1384 zde burgundští vévodové dokonce sídlili.

1427 prokazatelně účastnil i Filip Dobrý.¹¹ A ještě podstatnější fakt pro zařazení exempla o přeneseném opilci ke karnevalovému kontextu je údaj z roku 1454, kdy Filip Dobrý potvrdil práva „Bláznivé kompanie z Dijonu“ (*Infanterie Dijonnaise*),¹² povolil slavit každoročně „vznešený svátek veselých bláznů“ a nařídil, aby svátku nebylo nijak bráněno.¹³ V evropské literatuře 17. a 18. století se syžet přeneseného opilce v podobě krátké narace (exemplum, facetie, anekdota apod.) objevoval ještě v druhé variantě, v níž je vtipkujícím šlechticem Karel V. a místem události Gent. Obě varianty uvedl vedle sebe jako „směšné příhody s opilci“ anonymní autor českého protiopileckého traktátu *Potvorný drak apokalyptický* z roku 1640. Jistě je zajímavé, že na rozdíl od Štajera, který mluví souhrnně o celé události jako o „žertu se sedlákem“¹⁴, autor *Potvorného draka* Filipa přímo označuje jako muže „kratochvilného a žertovného“¹⁵. Lze pochybovat o kontextu Filipa Dobrého, příběhu přeneseného opilce a karnevalu?

Jenomže pozoruhodné je to, že Štajer neuvedl toto exemplum v kázání na neděli masopustní, kam by svým komickým rámcem náleželo, ale na neděli dvacátou třetí po svatém Duchu, tedy na samý konec liturgického roku, a že je ne-

¹¹ HEERS, J. *Op. cit.*, s. 158.

¹² Nejstarší údaj o této společnosti pochází z 1. ledna 1366, kdy je doložena na stvrzovacích listinách Filipa Smělého. Viz HARRIS, M. „Foolish Ancestry: The Imagined Origins of Dijon's Mére Folle“, *Papers of XIIIth Triennial Colloquium of the Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval*, Giessen, Germany, 19th–24th July 2010, viz <<http://www.uni-giessen.de/~g91159/papers.htm>>. Přístup 14. 6. 2010.

¹³ HEERS, J. *Op. cit.*, s. 147. Viz též HARRIS, M. *Op. cit.*

¹⁴ „Byl to žert s tím sedlákem“, ŠTAJER, M. V. *Op. cit.*

¹⁵ „Karel Pátý v Gentu po rynku se projížděje, spatřil na cestě ožralého sedláka v ulici na kamení ležícího, poručil ho k svému dvoru donésti a na své lůžko položiti. Když se vyspal a vystřízlivěl, do pěkných šatů obléci, na službu jako císaři hleděti. Zachovali se tak dvořané, sedlák procítivše, díví se lůžku, místu, koberecům, a jako by očarován byl, křížem se počal žehnat, jako ďábla od sebe zaklínati a od sebe zaháněti. Potom k stkvostnému stolu a obědu ho přivedše, čistě se měl k stolu i k pití. Dvořanům jako služebníkům to i ono jako pán rozkazoval. Naposled, když se císař do vole ty komedii nasmál, poručil, aby ožralý kmet zase ve spaní vyměněn byl, z pěkných šatů svlečen, do sedlských hadrův oblečen a na prvnějším místě byl položen. Sedlák, když se dobře na ulici zase vychrápal, jako by se mu to všecko ve snách stalo, nejináč se domníval. Dávno před Karlem Pátým podobnou sobě kratochvíli s ožralcem učinil Filip Bonus přímím, kníže burgundské (otec byl Karla Bojovného, jehožto jedinkou dceru Marii Maxmilián První a s ní nedrlandské země v věně dostal). Muž kratochvilný a žertovný, v Brugu pozdě na noc domů když se navracoval, vida na ulici ležeti opilého člověka, dal ho ke dvoru donésti, na své vlastní lůžko položiti a do knížecích šatů obléci. Dvořané se dali ráno k službě naléztí, nejprve do kostela doprovodili, zase domů k stolu a celý ten den rozličně ho obveselovali: u večer pak zase opilého v zvláštních jeho šatech na předešlé místo vynesli, kterýžto procítivše, jak se s ním stalo, ve snách, čili opravdově nemohl rozuměti. Takový (řekl Filip k svým domácím) jest život lidský, zvlášť panský, štěstím jako zpílí, zdají se zde bohové býti; při konci pak života podlé svého zasloužení na jiné místo se dostati mají. Tuto historii pěknými verši vypisuje P. Angelus Galius in *Piis hilaris*. Čti, a bez smíchu ji nepřčteš.“ (*Potvorný drak apokalyptický*, Praha: Impresii akademická 1642, Kapitola pátá, Směšné příběhy s opilci). Citovaný zdroj sepsal ve skutečnosti Angelinus Gazaneus, *Pia hilaria* (řada vydání, cituji podle Duaci: Ex Baltazaris Belleri 1619 a Londini Impresii Gulielmi Morden 1657).

uvádí jako příklad opilství, masopustních zhýralostí nebo sedlácké sprostoty, nýbrž jako významný doklad snové podstaty života! Štajer nám tak mimo jiné dokumentuje rozšiřující se nůžky mezi spontánním prožitkem karnevalizovaného tématu a jeho moralizací.

Historika o přeneseném opilci je vedena v Aarne-Thompsonově systému pod číslem 1531: „The rich lord puts fine clothes on a drunken peasant and gives him good food and drink.“¹⁶ Zřejmě nejstarší forma syžetu je uvedena v orientálním svodu *Pohádek tisíce a jedné noci* v příběhu kupeckého syna Abu-l-Hasana Rozpusty a chalífa Harúna Ar-Rašida. Stáří textu je vzhledem k dlouhodobému sestavování tohoto svodu těžké určit, vzhledem k historické osobnosti Harúna Ar-Rašida se příběh hlásí do období 786–809 a neměl by být starší, spíše mladší. Syžet má výrazně odlišnou povahu, postrádá zejména (v souladu s muslimskými náboženskými příkazy pochopitelně) jakýkoliv opilecký aspekt. Hasan projeví přání užít moc chalífovu, aby se mohl pomstít sousedům, kteří jej a jeho matku ponižují. Chalíf jej proto sám aktivně pomocí drogy uspí a nechá přenést do svého paláce, převléknout a obsluhovat jako chalífu. Sám přitom zůstává v skrytu a dusí v sobě smích, například když si Abu-l-Hasan strká hedvábné pantofle do rukávů místo na nohy. Abu-l-Hasan se ale relativně rychle dostane do příslušné role a splní si svůj sen potrestat problematického imáma a jeho příbuzné. Večer je zase přenesen do své síně k matce. Druhý den ráno je ve stavu naprosté zmatenosti internován v blázinci a měsíc bit, dokud se jej matce nepodaří zase odvést domů. Ubožák neví, co si má o své změně stavu myslet, a považuje vše za skutek satana. Chalíf se u něj ocitne znovu, a přestože Hasan projevuje velkou ostražitost, podaří se chalífovi znovu Hasana uspat a přenést do paláce. Naposled se mu chalíf nechá poznat, vysvětlí celou situaci a ponechá si Abu-l-Hasana Rozpustu jako stolovníka.

V západní Evropě se dle mého mínění nerozšířil tento orientální příběh, nýbrž syžet byl znovu otevřen zmíněným precedentem Filipa Dobrého. Zasloužil se o to s největší pravděpodobností španělský polyhistor Juan Luis Vives, který o historce referoval formou dopisu španělskému vévodovi Franciscu Béjarovi, dopis byl vydán v souboru *Valentini epistolarum quae hactenus desiderabantur Farrago*.¹⁷ Znění dopisu pak citoval v roce 1584 belgický historik Pontus Heuterus v historické práci *Rerum Burgundicarum*,¹⁸ jejíž čtvrtá část je věnována osobě Filipa Dobrého. Heuterus pak bývá někdy citován jako zdroj celé historky, přestože jde jen o publikaci Vivesova dopisu.¹⁹ Vives nešetří nad vlastnostmi

¹⁶ AARNE, A. – THOMPSON, S. *The Types of Folktale: A Classification and Bibliography*. Helsinki: Folklore Fellows Communications, no. 184, 1961.

¹⁷ *Ioannis Ludovici Vivis Valentini epistolarum quae hactenus desiderabantur Farrago*, Antverpiae: Apud Guillem Simonem 1556, fol. 25b (údaj cituji podle von WEILEN, A. *Shakespeares Vorspiel zu der widerspänstigen Zähmung*, Frankfurt am Main: Rütten et Loening 1884, pozn. 5 na s. 81).

¹⁸ HEUTERUS, P. *Rerum Burgundicarum libri sex.*, op. cit., s. 150.

¹⁹ Srov. k tomu např. MILLER, S. R. *The Taming of the Shrew, the 1594 quarto*. Cambridge: University Press 1998, s. 17–19.

Filipovými chválou, byl prý „acuti homo ingenii, bellator strenuus ac felix, cuius est ingens apud Belgas nomen, de probitate, ac commoditate morum, dictus Bonus.“ Na druhou stranu opět připomíná ludibriální aspekt Filipovy povahy, a to velmi zajímavě: „[...] hic unidque nactus pacem, Brugis lubenter habitabat genio deditus, et iis rebus quibus ociosi animi teneri consueverunt, ludis, fabulis, dictis acutis, iocis ac facetiis.“ Už Vives ve své epistolární referenci zahájil rozpor mezi jednoznačně ludibriálním charakterem zlomyslné šlechtické zábavy a její morální interpretací, když se ptá, je-li nějaký rozdíl mezi jednodenním snem opilého Bruggana a třeba i několika lety snění obyčejného člověka. Prý žádný, ba naopak, jeden den naplněného snu je hodnotnější než několikaleté marné snění. Dotýká se tak zase anagogicky vnímání bytí jako reálného života nebo snu.

Po Vivesově a Heuterově publikování se syžet takřka lavinovitě objevuje po celé Evropě: jsou zaznamenány²⁰ prozaické varianty v Německu,²¹ Anglii,²² Francii,²³ Španělsku,²⁴ Polsku a jistě jich bude mnohem víc (například jen v alžbětinské Anglii byl syžet údajně zpracován sedmkrát). Prozkoumat podrobně všechny varianty by byl úkol přesahující výrazně tuto práci, míním se zastavit jen u několika střeoevropských variant (a jedné dánské) a dát ke konci důraz na český kontext; chci přitom sledovat vývoj syžetu od jednoznačné návaznosti na Filipův spontánní čin k dobře inscenované sofistickované komedii.

Zřejmě právě autorita humanisty Luise Vivese hrála roli v následující morální interpretaci syžetu v intelektuálním kontextu. Vědomě vynechávám podstatnější zmínku o Calderónově dramatu *La vida es sueño* (*Život je sen*, 1635), přestože často bývá v souvislosti se zkoumaným syžetem zmiňováno:²⁵ nevidím v něm totiž přímou návaznost na precedens Filipa Dobrého, Calderón spíše zřejmě jako Španěl využil arabského tradičního motivu. Naproti tomu se k Vivesovi, respektive Filipovi Dobrému, během 17. a 18. století hlásí hned čtvero jiných dramatických zpracování provedených významnými intelektuálními tvůrci, a to luteránem Ludovicem Holloniem (*Somnium Vitae Humanae*, 1605), jezuitou Jacobem Maseniem (*Rusticus imperans*, 1647–48) a žitavským rektorem Christianem Weisem (*Ein wunderliches Schau-Spiel vom Niederländischen Bauer*, 1685).²⁶ I v Čechách byla uvedena adaptace tohoto motivu, a to pražskými jezuity v roce

²⁰ Výčet verzí přebírám podle A. von WEILENA *Shakespeares Vorspiel zu der widerspänstigsten Zähmung*, op. cit. str. 5–6.

²¹ CHYTRAEUS, D. *Saxoniae et vicinarum aliquot Gentium*. Lipsiae Impensis Henningi Grossii 1593 (Lib. III, s. 110); DRAUDIUS, M. G. *Fürstliche Tischreden*. Franckfurti Egenolf Emmel 1617; CIEGLERUS, G. *Discursus de incertitudine rerum humanarum*, Rigae Franciscus Mollinus 1598.

²² BARCLAY, R. *Discourse of the Felicitie of Man*. Londini R. Field 1598; BURTON, R. *Anatomy of Melancholy*. Londini John Lichfield and James Short 1621.

²³ GOULART, S. *Thrésor d'histoires admirables et mémorables de nostre temps*. Geneve 1620.

²⁴ de ROXAS, A. *El viage entretenido*, Madrid: Francisco de Robles 1603.

²⁵ Např. von WEILEN, A. *Op. cit.*, s. 72nn.

²⁶ Dostupné z <<http://www.zeno.org/Literatur/M/Weise,+Christian/Dramen/Der+niederl%C3%A4ndische+Bauer>>. Přístup 2. 5. 2010.

1738 (*Brevis Fortuna faber, brevis dominus*). Příběh byl ve všech těchto případech pojat zcela v duchu Vivesova moralizujícího výkladu, v němž je několikerá podoba existence podávána jako klam a důkaz marnosti světského života. Filip byl v tomto kontextu dáván za vzor zodpovědného vládce (!), který na plebejském chování sedlákově předvádí svým ministrům a dvořanům vrtkavost životních okolností a potřebu usilovné práce na své duchovní a politické vyspělosti (k tomu sloužily zesměšňující příklady nemravného chování sedláka).²⁷

Hollonius věnoval své dílo Filipovi II. Pomořanskému jako novoroční dar v roce 1605. Celý význam jeho zpracování tkví v důrazu na pozitivní panovnické vlastnosti, výběr tématu souvisel i s avizovanou návazností vlády jednoho Filipa na slavnou vládu jiného. Hollonius využil původního motivu jen v pěti z celkem dvaceti čtyř scén a pozoruhodné je jeho zdůraznění sociálního bezpráví, jakému jsou vystaveni poddaní; tematizuje například nemožnost postoupit ze sociálně nízkého postavení a jako jedinou možnost uvádí podplácení. Motiv opilství se tak dostává do zadních plánů, do popředí vystupuje didaktický apel na zodpovědnost vládců.

Zpracování Jacoba Masenia, významného představitele německé rétorické nové elokvence, bylo předvedeno na jezuitské škole v Münsteru někdy mezi lety 1647–1648. Hra, uveřejněná v Masenových *Palaestra Eloquentiae Ligatae*,²⁸ nesloužila jen k didaktickým účelům obvyklým pro jezuitskou dramaturgii, ale údajně také jako zábava pro účastníky katolické delegace při jednání o vestfálském míru. Masenův opilec je kovářem a jmenuje se Mopsus. Stává se pro svou rustikalitu, nevzdělanost a nesoulad s dvorskými mravy objektem výsměchu dvořanů; ty Masen podobně jako Hollonius varuje před arogancí moci, a to například tak, že nechá Mopse přijmout rychle získané záporné dvorské mravy; jeho náhlý pocit moci jej následně vede k agresivitě a mstivosti. Dvořané pochybují o smyslu celé komedie a diví se, proč vévoda nenechá Mopse vsadit do želez, ale nakonec komičnost kováře vygraduje jejich sebevědomí a podpoří pocit superiority. Jsou pak překvapeni, když se jim od Filipa dostane nečekané interpretace celé akce – a tou je pomíjivost jejich duchovních nadání a politických výdobytků. Dostane se jim doporučení, že nikoliv pýcha, ale skromnost zajistí duchovní spásu, ať už jde o prince, dvořana nebo kováře.

Také pro Christiana Weise bylo hlavním cílem poučení dvora. Hornolužický učitel sepsal hru pro především šlechtické studenty v Žitavě v roce 1685. Nizozemský sedlák se u Weise jmenuje Miertem; disproporce mezi jeho jedním dnem snění a setrvalým stavem dvořanů je příležitostí k definování nejdůležitějších

²⁷ Viz PARENTE, J. A. „Baroque Comedy and the Stability of the State“, *The German Quarterly*, Vol. 56, No. 3. (May 1983), s. 419–430. K pojetí Schein a Sein (klam a bytí) u Hollonia a Weise viz též CATHOLY, E. *Das Deutsche Lustspiel vom Mittelalter bis zum Ende der Barockzeit*, Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz: Kohlhammer Verlag 1969, s. 159–168, kap. „Die Doppelrolle als Lustspielversion der barocken Schein-Sein-Problematik (Ludwig Hollonius und Christian Weise)“.

²⁸ *Palaestra Eloquentia Ligatae. Dramatica. Pars III. et ultima...* Coloniae Agrippinae, apud Ioannem Busaeum, Anno MDCLVII, s. 168–207.

vlastností dobrého politika – je to v prvé řadě moudrost, *prudencia*. Weise se snažil vykreslit obraz naivního vesnického sedláka: Mierten se jen těžko vpravuje do aristokratické role, jeho směšnost je zapříčiněna slepotou vůči nové sociální roli, kterou má hrát a které není schopen. Nejprve odmítá přijmout aristokratickou identitu, ale když jej dvořané setrvale adorují, pod vlivem vína na roli přistoupí. Weise, zřejmě inspirován nevolnickým povstáním v Čechách roku 1680,²⁹ řeší i otázku krutosti nízkých sociálních vrstev, když jsou Miertenova rozhodnutí v roli prince přísnější než rozhodnutí samého Filipa.

Všichni zmínění tvůrci užili jednodenního selského krále, aby řešili gnómicke otázky správné vlády, panovnických vlastností, ale také marnosti života, problémy sociálních vztahů nebo složité otázky sebeidentifikace člověka ve svém Bohem určeném postavení; poznáváme také tematizování takřka freudovského přání konat ve stavu změněné identity nepovolené nebo jen nemožné skutky, jako například uskutečnit obsedantní přání zničit své nepřátele (v tom se tedy zpracování motivu shoduje s verzí orientální). Rozhodně nenacházíme ani stopu po nějaké karnevalizaci, přestože ve všech případech vzbuzuje jednání sedláka smích dvořanů, ne vždy je vesničan pojat jako komická figura. Pro další průzkum je důležité, že sedlákům se dostává na jeden den faktické moci, kterou mohou využít, jsou v tom směru aktivní a konají rozhodnutí.

Druhou výraznou linií zpracování syžetu je jeho karnevalizace. Naši nastolenou tezi o rozšiřujících se nůžkách lidového karnevalu a krkolomné intelektuální anagogické a morální reinterpetaci typické pro šlechtu a klérus podporuje skutečnost, že burleskní linii nalezneme jednak v městském divadelnictví, jednak v lidové tvorbě. Pro karnevalovou linii vývoje syžetu je typická pasivita opilého sedláka; zatímco v intelektuálním zpracování je sedlák na jeden den skutečným, byť neschopným vládcem, v karnevalové linii je figurkou postrkávanou podle libovůle organizátorů sem a tam a své změněné identity, udiveně zkoumané, využívá nejvýš jen k materiálnímu nasycení.

Významným příkladem takového postoje je zpracování Williama Shakespeara ve *Zkrocení zlé ženy* (*Taming of the Shrew*, mezi 1590 a 1594). V prologu (Inductio), s vlastní hrou souvisejícím jen velmi, velmi volně (herci údajně hrají vlastní hru právě obelstěnému tulákovi-žebrákovi Christopheru Slyovi), si hrabě nechá přenést opilého tuláka k sobě, navede veškeré služebnictvo, aby jej oslovovalo milostpane, nosilo vybrané lahůdky a nabízelo rozkoše šlechtického života. Bezpochyby karnevalový rámec podporuje převlečení jednoho ze služebníků za údajnou Slyovu ženu; ryze masopustně působí také erotizace scénky, v níž Sly požaduje po této své údajné manželce sex a nakonec ji (jej) alespoň přinutí ke sledování celé hry o zkrocení Kateřiny ze své postele. Jen ještě jednou v průběhu celé komedie se Sly dostane ke slovu; je to po první scéně prvního aktu, pak se již ve scénáři Sly neobjeví (přestože závěrečná narážka Lucenzia o cestě do postele masopustní aluze vzbuzuje). Shakespearovo ztvárnění historky o přeneseném

²⁹ Takovou možnost řeší PARENTE, J. A. *Op. cit.*, s. 426.

opilci tedy vlastně postrádá pointu celého rámce, jde ale bez nejmenších pochyb o tentýž syžet, jehož základ poskytl Filip Dobrý.

Jedním z nejvýraznějších dokladů o tom, že syžet byl i v sedmnáctém století paralelně vnímán v nižších sociálních vrstvách jako karnevalový, je polská masopustní fraška *Z chlópa król* (Krakow 1637), napsaná podle prozaické facetie Piotra Baričky *O pijanicy, co cesarzem byl* z roku 1624.³⁰ Ve facetii není opilec Polák, ale Němec jménem Hans Szpiler (jde bezpochyby o mluvící jméno). Pozdější fraška se zcela zřetelně přimyká k masopustní linii střeoevropské fastnachtspielové tvorby, kterou u nás reprezentuje zejména Václav František Kocmánek a v Německu Hans Sachs. Fraška pozoruhodně posunuje akcentaci karnevalového adorování kvazivládce. Významný posun je už v personálním obsazení. Kde by podle všech zdrojů měli vystupovat šlechtici, organizující celou scénku, vystupují – vojáci. Tu se tedy ocitáme zcela uprostřed vojenského motivu, který je tak typický pro českou masopustní tvorbu. Zatímco v Čechách jsou ale vojáci a vojačky vesměs zbabělci a bojují (či měli by bojovat) proti Turkům, v polské frašce jsou sebevědomí, nezdráhají se užít síly a nařikají na boje se Švédy. Fraška je vybavena dvěma intermedii, v prvním je také tematizován vojenský živel v monologu sluhy, popisujícího vojenský život, v druhém intermediu je komparačně významná scénka, v níž Skoczylas prodává násilně kyj Židovi.³¹ Celá koncepce frašky ukazuje na zřetelný masopustní kontext, k němuž se ovšem na řadě míst i explicitně hlásí:

„Póki czas mięsopustu, żyjmy mięsopustnie
Dla poczuiwej uciechy, jednak nie rozpustnie.“

Vojáci, kteří naleznou vyspávajícího Szoltyse, se nejprve radí, co by bylo s opilcem nejlepší udělat. Prvým nápadem je zbit jej (o násilí jako jednom z typických rysů karnevalové kultury jsme se již zmínili výše). Druhým nápadem je zinscenovat infernální maškarádu – vojáci uvažují nad tím, že by mohli převléknout opilce do ďábelského kostýmu a vystrašit s jeho pomocí celé okolí, když před ním budou sami zděšeně utíkat a křičet: „Diabeł, diabeł! Uchodźcie!“ Teprve rotmistrův nápad se setká s pozitivní reakcí, a tím nápadem je právě převléknout opilce za krále a adorat jej. Adorovaný opilec rozvažuje celou jednu scénu nad svou nečekanou proměnou, v další scénách se projevuje sedlácká determinace, když opilec není schopen změnit své zvyky, a přestože mu vojáci nabízejí „královská“ jídla, trvá jen na obvyklé stravě: vepřové, klobásách, míchaných vejcích, zelí a zejména na pivu; jeho potřeba zaráží i samotné vojáky: „Jak na kamiankę,

³⁰ Frašku vydal LEWAŃSKI, J. *Dramaty staropolskie, Antologie*, Tom IV. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1961, s. 137–179. O polské tradici rozvíjení motivu přeneseného opilce psal SEGEL, H. B. „The 'Awakened Sleeper' in Polish Literature“, *Comparative Literature*, Vol. 16, No. 2 (Spring, 1964), s. 138–157. Facetie byla publikována v souboru *Dawna facecja polska*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1960, s. 80.

³¹ Druhému intermediu se věnoval KOPECKÝ, M. „K intermediu ve slovanských literaturách“, *Slavia* 1993, č. 3, roč. 62, s. 249–257.

leje w te gardłową rurę.“ Samozřejmě, že celou tuto pivní masopustní scénku rámuje zvykové splňování, tedy pití na odplatu. Specifická disproporce mezi sedláckými mravy a „elitou“ (dá-li se tak v tomto případě vojenská družina nazvat) se objevuje ve třetí scéně, v níž je před Szoltyse předveden údajný kozácký posel. Dary, kterými jsou tradiční potraviny, pošle schovat „babie“, „truňky“ ale chce sám ochutnat. S tímto přístupem se samozřejmě brzy zase ocitne v neprobuditelném opileckém spánku, během nějž je zpátky převlečen do sedláckých hadrů. Po probuzení se dožaduje téhož pijanského luxusu jako v době své „královské“ moci, nic mu ale nepomůže, že ve vojácích poznává své údajné služebníky. Ti si ovšem zase užívají: v prvním převleku byl pro ně kratochvílí neschopný sedlácký král, nyní je pro ně zábavou zase sedlák, co o sobě tvrdí, že je král – už tento fakt, postavený do nesmířlivé sociální situace sedmnáctého století, je podhoubím superioritního postoje vojáků nad sedlákem.

Z roku 1722 musíme zmínit významný posun tématu ve slavném zpracování syžetu dánským dramatikem Ludvigem Holbergem *Jeppé paa Bjerget eller den forvandlede Bonde* (česky *Jeppé z kopečka aneb Proměněný sedlák*).³² Motiv opilectví sedláka se stává organickou součástí kauzálního vývoje a tvoří základ, na němž je vystavěn rozsáhlý děj, stále však cítěný výrazně karnevalově. Do jedné linie se dostal výsměch opilci a jeho proměna v mumrajového krále s matrimoniálním motivem. Jeppé je sedlák bitý od své ženy, která jej navíc podvádí s kostelníkem: jde tedy o ryze masopustní figuru muže v sukni. Místní baron si z něj učiní karnevalového kašpara, jeden den jej spolu se svými dvořany uctívá jako šlechtice, pak jej vrátí zpátky k ženě Nille; v následném zinscenovaném procesu je Jeppé odsouzen k smrti a naoko pověšen na šibenici. Nakonec baron slibuje Jeppovi ochranu, bude-li jej žena dále týrat, život sedláka se proto ale nezmění. Holberg projevil ve spojení řady motivů značnou poučenost (byl mimořádně zcestovalý a znalý evropských literatur), tím spíš je zajímavé, jaký důraz dal na karnevalové motivy. Kromě mnoha již zmíněných akcentací (matrimonální humor, opilství!) je nesmírně pozoruhodný motiv znovuzrození: Jeppého symbolická smrt na šibenici se stává možností nového života, vzhledem k pokračujícím matrimoniálním sporům zřejmě nevyužitá. Typický raně novověký výsměch sedlákovi a jeho neschopnosti překonat své determinace je důvodem, proč baron symbolicky nazývá tento nový stav „odsouzením k životu“. Už před Holbergem můžeme nalézt podobný postoj v Sachsově fastnachtspielu *Der Pawr inn dem Fegfewer* (český překlad *Žárlivý sedlák v očištcích*)³³, v němž si nechá selka vyléčit manžela v „očištcích“, kam jej – právě spícího v opilosti – zavře opat místního kláštera.³⁴ Nicméně jako by právě Holberg našel v tématu nový význam.

³² Hra byla nově vydána v češtině: *Jeppé z kopečku aneb Proměněný sedlák: komedie o 5 aktech* (přel. Rak, J.), Praha: Orbis 1960; HOLLBERG, L. *Komedie*. Přel. Køllnová-Ehrmannová, B. Praha: SNKLU 1963, s. 87–132.

³³ SACHS, H. *Masopustní hry a šprýmy*. Praha: SNKLU 1957, s. 25–50.

³⁴ Syžet se stal součástí i moderního městského folkloru. Srov. JANEČEK, P. *Černá sanítka a jiné děsivé příběhy, Současné pověsti a fámy v České republice*. Praha: Plot 2006, příběh č. 71, Cyklista (s. 211): „Kapela se vrací z koncertu někde v Čechách (lehce posílená alkoholem

V Čechách byl motiv zpracován roku 1744 ryze burleskně. Tehdy byl o masopustu profesionálními dramatiky tematizován jeden snový den opilce v hudebním intermezzu *Il Matrimonio concertato della forza di Bacco* na libreto Giovannioho Battisty Locatelliho. V něm je základní syžet opilce, uctívaného krátkodobě jako král, také obohacen výrazně erotickým tématem, rozvíjejícím dle mého mínění právě Shakespearův námět, když se opilec Policardo natolik vcítí do nové role, že chce po své ženě, která jej přestrojila, aby mu ukázala to, „co ženy ze studu skrývají,“ a žena po jistém váhání souhlasí.³⁵

V české literatuře se „holbergovsky“ matřimoniálně posunutý syžet objevil dramaticky zpracován na konci 18. století. Ve fulnecké kronice Felixe Jiřiho Jaschkeho ze začátku 19. století je zapsána starší lidová opera (podle povahy obsahu ji zařazují do osmdesátých, spíše ale do devadesátých let 18. století, srovnání si zaslouží dále zmíněná verze uveřejněná Antonínem Borovým, která mohla posloužit kravařské hře jako předloha; pak by tato opera pocházela z druhé poloviny 90. let 18. století) s názvem *Žena hašteřivá a zoufánlivý manžel*, v níž jako opilec vystupuje sedlák Jura Gibsa.³⁶ Hra pozoruhodně spojuje námi sledovaný syžet s misantropním pohledem na ženu. Manželka „trupa“ Jury se snaží stěžovat si na manžela-opilce, ale vrchnost (hrabě) její výhrady odmítne a naopak jí vytkne, že ona je svým ostrým jazykem příčinou mužových odchodů do hospody, a přikáže jí plnit to, co slíbila při skládání manželského slibu, tedy snášet dobré i zlé (v tom je shoda s misantropním pojetím Holbergovým). Pak ale hrabě změní svůj postoj a zorganizuje se svými služebníky pekelnou maškarádu, v níž Gibsovi předvádí synestetickou formou (tmou, „neobyčejnou muzikou“, pálením), kam se prý dostane za svůj zmrhaný život. Pak jej uspí a zinscenují jinou scénu, tentokrát rajskou: a podobně jako v pekle mu zde synesteticky ukazují, jaké rozkoše jej čekají v nebi, bude-li ctně žít. Pak jej pomocí „rajských jablíček“ (alkohol by se do nebe nehodil) uspí. Jura se pak probudí zase v hospodě, kde si na něj jako obvykle rázně vykročí jeho žena Zuzka. Jura ji ale zarazí a vypráví své dvě příhody, sám není schopen posoudit, šlo-li o sen či skutečnost; bylo-li to záhrobní vidění nebo jen vytržení mysli. Každopádně i pro Juru Gibsu je nastrojená maškaráda novým zrozením, jehož naplněním je smíření se ženou. Celá hra je časově zařazena konfučně ke dvěma svátkům: ke svátku patronky hudby svaté Cecílie („Hospodský: Máte vědět, moji dobří lidi, že na dnešní den připadá památka svatý Cecílie, na kterýž páni muzikanti, jakožto svou patronku ctívají [...]“), a k ma-

a v zertovné náladě) a najednou z auta vidí totálně ožralého cyklistu, jak leží se svým kolem v příkopu. Tak milého opilce i s kolem naloží a odvezou na východní Slovensko. Tam ho hodí do podobného příkopu. Ožrala se probudí a nestačí žasnout.“ V motivu ovšem schází vždy významná pointa: snový zážitek změněného života a návrat do reality.

35 VOLEK, T. „Italská opera a další druhy zpívaného divadla“, in *Divadlo v Kocich*. Praha: Panorama 1996, s. 46.

36 Vydal ji PLESKOT, J. „Lidové divadelní hry z Kravařska, Příspěvek k dějinám českého divadla na Moravě“, in *Otázky divadla a filmu III, Theatralia et cinematographia*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1974, s. 202–209.

sopustu („Soused: Když se zde slaví, necht' se slaví, slavme i my spolu, milý Juro. Neškodí při masopustě se rozveselit, trochu starost sobě z hlavy vyrazit.“).

Posledním příkladem (nicméně, jak již bylo řečeno, možná že časově předcházejícím) české proměny syžetu o přeneseném opilci je prozaická verze, kterou uveřejnil zlatokorunský učitel Antonín Borový, autor dvou sbírek krátkých narativních historek *Zrcadlo pošetilosti* (1792) a *Žert a pravda* (1796, vyšlo jako druhý díl *Zrcadla pošetilosti*).³⁷ Borový uvedl i původní variantu, v níž převyprávěl verzi Vivesovu, jako organizátor v ní vystupuje Filip, hrabě z Brabantu.³⁸ Nás bude nyní ale zajímat druhá Borového verze, která je takřka totožná se zpracováním severomoravským. U Borového je v ní hlavní postavou sedlák Rylps (zvukovou podobu jmen Rylps × Gibsa považují také za jistou indicii vzájemného vztahu), kterého nalezne opilý na silnici dánský princ. Poté, co zjistí, že nejde o nemocného, ale o opilce, „nemohl se (princ) od smíchu zdržeti“ a kázal opilce odvézt na hrad, svléci do naha, položit do tmavé komory a tu nastrojil jako peklo, služebníci se pak museli obléci do čertovských larev. Pak před ním sehráli dokonalé peklo včetně planoucích kotlů. Jeden z „čertů“ zapálil kořalku a podal ji Rylpsovi se slovy: „Nyní chlastej v pekle, ty mrzký ožralče, když si se na světě dosti kořalky nachlastati nemohl.“ Pak jej uspali pomocí jakéhosi prášku, ve spánku umyli, oholili a položili do skvostné komnaty, kde mu druhý den podobně předvedli nebe. Nakonec mu „andělé“ připravili hostinu, při níž se Rylps zase „ochlastal“, ve spánku byl pak přenesen ve svých selských šatech na místo, kde byl prve nalezen. Přestože ani Borového varianta nepostrádá starý ryze karnevalový rámeček, je opět zdůrazněn morální kontext: cílem celé smíchové maškarády je napravit ožralce. Dalším posunem oproti všemu, co jsme mohli sledovat, je složitě inscenovaná efektní hra: nejen, že peklo i nebe jsou komplikovaně připraveny, je domyšleno i jakési postludium: Rylps je jednak popálen na nohou, jednak si odnese za košilí zlatý „nebeský“ koflík, důkazy reálnosti domnělého snu.

³⁷ Dosavadní zmínky o Borovém obecně jsou velmi neuspokojivé: Jan MÁCHAL jej v *V literatuře české devatenáctého století* (Praha: Jan Laichter 1911, Počátky zábavné prózy novověké, s. 513–514) zmiňuje jako autora satirických a humoristických anekdot a podotýká, že „literární cena těchto sborníků anekdotických jest ovšem nepatrná“. Jan Jakubec Máchalovy soudy jen přebírá. Jaroslav Vlček ani *Akademické dějiny* Borového vůbec nezmiňují. Řadu údajů k jeho životu publikovala Jarmila HANSOVÁ ve studii „Škola ve Zlaté Koruně (1772–1786)“, *Jihočeský sborník historický*, LXXI, 2002, s. 44–68, zde zejm. s. 59 a 62–64. Stručně se o něm zmiňuje i PECKA, J. „K otázce tzv. zlatokorunského rukopisu“, *Jihočeský sborník historický*, LXII, 1994, s. 71–72. Nepříliš hlubší zájem byl o jeho dílo skladatelské, zabýval se jím např. NĚMEČEK, J. *Nástin dějin české hudby XVIII. století*, Praha: SNKLU 1955, s. 344, nebo NEJEDLÝ, Z. *Bedřich Smetana, na českém venkově*, Praha: Orbis 1953, s. 399–400. Borového dílo je po hudební stránce zhodnoceno také BERKOVCEM, J. *České pastorely*. Praha: Supraphon 1987, s. 97–99, 159, 160n, 184. Nově se jím zabývá zejména Martin Horyna, viz např. *Křemežsko, Informační měsíčník Obecního úřadu v Křemži*, č. 12, roč. 9 (1999), s. 4, po biografické stránce Jindřich Špinar.

³⁸ Ožralý sedlák byl velikým pánem, *Zrcadlo pošetilosti*, č. 119.

Navíc Rylps po čase zjistí pravou skutečnost. Etický důsledek je splněn, Rylps se obrátí a napraví i řadu jiných „spolutovaryšů“.³⁹

Vidíme tedy postupný vývoj původního syžetu vyvolaného Vivesovou zprávou o skutku Filipa Dobrého a jeho rozdělení do dvou linií. Prvou tvoří intelektuální vytěžení pointy k výkladu o relativnosti lidského života, s důrazem kladeným na nutnost přijímat Boží vůli, zároveň se v těchto interpretacích objevuje morální apel na aristokratickou spravedlnost a moudrost. V lidové a měšťánské literatuře se v různě proměněné podobě stále vracel jednoznačný karnevalový plán, po pouhém výsměchu sedlákovi a jeho sklonu k opilství se v průběhu 18. století stále výrazněji začalo prosazovat jiné oblíbené masopustní téma, totiž matřimoniální konflikt s důrazem kladeným na obrácený stav rodiny, v níž domácnosti vládne žena. Výsměch se tedy přesunul od sedláka-opilce k sedlákovi-babě (žena se sice obvykle ocitá pod misogynní kritikou, ale není cílem výsměchu!). Jistě nosné je sledování proměny vztahu k opilství. Ve starších zpracováních, ať intelektuálních či rustikálních, je sedlákovo opilectví chápáno stereotypně jako pevná a neměnná vlastnost a jako taková vlastně není řešena, slouží jen jako exemplum. V pozdějších zpracováních je stále více a více rozvíjena snaha využít snu k napravení opilství, nejlépe zároveň s vyřešením rodinných vztahů. Dvě linie zpracování syžetu nám také mohou velice dobře posloužit jako materiál k posouzení vyčerpávání vztahu ke spontánnímu karnevalu ve střední Evropě. Jsem si jist, že za Filipovou akcí se opravdu skrývá karnevalový podtext a jeho moralizace je produktem změněného vztahu ke spontánní zábavě a burlsknosti. Tento nový postoj (snad humanistický, nezapomínejme, že Vives informoval o Filipově skutku až více než století po události) začal narušovat původně sociálně jednotnější přístup výraznou diverzifikací. Je pro mě dokumentací spuštěného procesu rozdělování pouličního karnevalu mezi jednotlivé sociální sféry. Typickým příkladem takové diskrepance je v úvodu zmíněný Matěj Václav Štajer, který užil ve zpracování exempla ryze masopustního jazyka (perzifláž sedláka, snižující nadávky, superioritní výsměch), ale přitom celé exemplum interpretoval anagogicky. Sám bezpochyby masopust a karneval dobře znal, vždyť i on bakchanálie psal.⁴⁰ Jeho interpretace je ale opačná, moralistní, a to považuji za zásadní. Vyšel vstříc intelektuálním, resp. jezuitským principům anagogické a moralistní exegeze, tím dal karnevalovému rámci zdánlivě hlubší význam a narušil prvoplánovou humornou a karnevalovou povahu celé historiky. Vnímat fraškovitou a bezpochyby ad hoc vymyšlenou Filipovu akcí, zesměšňující opilého sedláka a poskytující jednoznačně superioritní zábavu hrstce aristokratů, jako výzvu k zamyšlení nad smyslem lidského života, uvědomovat si nad chrápajícím a opakovaně se opíjejí-

³⁹ BOROVIČ, A. *Žert a pravda*. Praha: M. V. Kramerius 1796, č. 314, Sedlák byl v pekle i před nebem, s. 184–195.

⁴⁰ Viz *Bacchanalastica Patris Matthiae Steyer, S. J. v Quodlibetica* Jiřího Evermoda Košetického, sign. Strahov DG II 7, s. 288v–292v. Poznámka je napsána jinou rukou než samotný zápis bakchanálií, je to možný důsledek pozdějších lektorských zásahů, při nichž byly provedeny také cenzurní škrty.

cím tulákem podstatu svého života jako sen – to je přece počátek intelektualizace spontánního karnevalového ducha.

Prameny a literatura

- BACHTIN, Michail Michajlovič. *Dostojevskij umělec: k poetice prózy*. 1. vydání. Praha: Československý spisovatel 1971.
- BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. 2. vydání. Praha: Argo 2007.
- BOROVÝ, Antonín. *Zrcadlo pošetilosti. Aneb nové i staré, pěkné i daremné, pravdivé i nepravdivé povídačky neb historie, jichžto jest asi čtyři sta*. [...] V Praze 1792. Knihopis 1227.
- BOROVÝ, Antonín. *Žert a pravda. To jest: velmi pěkně smyšlené, utěšené historie a rozprávky v několika stech, kteréž se pro vyražení mysli a pro zasmání při dlouhé chvíli, i v každé veselé společnosti, časem také i drobet pro vybroušení rozumu dobře užívati mohou*. [...] V Praze 1796. Knihopis 1227.
- BURKE, Peter. *Popular Culture in Early Modern Europe*. 1. vydání London: Temple Smith 1978, česky *Lidová kultura v raně novověké Evropě*, Praha: Argo 2005.
- BURKE, Peter. *Varieties of Cultural History*. Cambridge: Polity Press 1997, česky *Variety kulturních dějin*, Praha 2006.
- BURKE, Peter. „The Invention of Leisure in Early Modern Europe“, *Past and Present*, No. 146. (Feb., 1995), pp. 136–150.
- CATHOLY, Eckerhart. *Das Deutsche Lustspiel vom Mittelalter bis zum Ende der Barockzeit*. Stuttgart – Berlin – Köln – Mainz: Kolhammer Verlag 1969.
- DAVIS, Natalie Zemon. „The Reasons of Misrule: Youth Groups and Charivaris in Sixteenth-Century France“, *Past nad Present*, No. 50, 1971, pp. 41–75.
- Dramaty staropolskie: antologia. Tom IV, [Dworska komedia sowizrzalska. Popularny dialog religijny. Jezuicka scena szkolna]* / opracował Julian Lewański. Warszawa: Państwowy Instytut wydawniczy 1961.
- HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha: Argo 2006.
- HOLBERG, Ludvig. *Komedie* (přel. Køllnová-Ehrmannová, B.). Praha: SNKLU 1963.
- HOLLONIUS, Ludwig. *Somnium vitae humanae, Ein Drama von Ludwig Hollonius 1605*. Hrsgb. von Franz Spengler, Halle 1891.
- Humor i karnawalizacja we współczesnej komunikacji językowej* (red. Malur, J., Rumińska, M.). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2007.
- Jeppe z kopečku aneb Proměněný sedlák: komedie o 5 aktech* (přel. Rak, J.). Praha: Orbis 1960.
- KOPECKÝ, Milan. „K intermediu ve slovanských literaturách“. *Slavia* 1993, č. 3, roč. 62, s. 249–257.
- MASENIUS, Johannes. *Comoedia historica Rusticus imperans, Palaestra Eloquentia Ligatae*.

- Dramatica. Pars III. et ultima...* Coloniae Agrippinae, apud Ioannem Busaeum, Anno MDCLVII, pp. 168–207.
- MILLER, S. R. *The Taming of the Shrew, the 1594 quarto*. Cambridge: Cambridge University Press 1998.
- MORREALL, John. "The Rejection of Laughter in Western Thought", *Philosophy East & West*, V, 39, No. 3 (July 1989), pp. 243–265.
- PARENTE, James A. „Baroque Comedy and the Stability of the State“. *The German Quarterly*, Vol. 56, No. 3. (May 1983), pp. 419–430.
- PLESKOT, Jaroslav. „Lidové divadelní hry z Kravařska, Příspěvek k dějinám českého divadla na Moravě“. In *Otázky divadla a filmu III, Theatralia et cinematographia*, Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1974, s. 202–209.
- Potvorný drak apokalyptický (12. kap.) s sedmerou hlavou. To jest: hanebné a ohavné opilství živými barvami v sedmi knihách s svou rodinou, užítky a vlastnostmi rozpustilému světu k napravení vykontrfektované, na světlo v české řeči vydané*. Praha 1642. Knihopis 2578.
- REDFIELD, Robert. *Peasant Society and Culture*. Chicago 1956.
- SEGEL, Harold B. "The Awakened Sleeper in Polish Literature", *Comparative Literature*, Vol. 16, No. 2 (Spring, 1964), s. 138–157.
- STEJSKAL, Aleš. „Hospody posledních Rožmberků“. *Dějiny a současnost*, 1996, č. 4, s. 9–13.
- ŠTAJER, Matěj Václav. *Postila katolická, na dvě částky rozdělená, nedělní a sváteční [...]*. Praha: Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae, 1691. Knihopis 15947.
- Tisic a jedna noc; díl 5* (z arab. přel., pozn., dosl. a rejstř. opatřil Felix Tauer). Praha 2002.
- van DÜLMEN, Richard. *Kultura a každodenní život v raném novověku (16.–18. stol.)*, II., *Vesnice a město*. Praha 2006.
- von WEILEN, Andreas. *Shakespeares Vorspiel zu der widerspänstigen zähmung*. Frankfurt am Main 1884.
- WEISE, Christian. *Ein wunderliches Schau-Spiel vom Niederländischen Bauer, 1685*, <<http://www.zeno.org/Literatur/M/Weise,+Christian/Dramen/Der+niederl%C3%A4ndische+Bauer>>. Přístup 2. 5. 2010.
- ZÍBRT, Čeněk. *Řády a práva starodávných pijanských cechů a družstev kratochvilných v zemích českých*. Praha 1910.

