

Polochová, Markéta

Angličtí kočovní komedianti a jejich klaun(i)

Theatralia. 2010, vol. 13, iss. 1, pp. 18-31

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115630>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



Markéta Polochová / Angličtí kočovní komedianti a jejich klaun(i)

Herecké trupy a divadelní praxe

Angličtí kočovní komedianti přicestovali na kontinent v nápadně příhodném okamžiku – zatímco v Anglii divadelní umění jen kvetlo a Londýn byl plný individuálních herců i hereckých společností, v celé německojazyčné oblasti takřka neexistoval ekvivalent anglického způsobu divadla s profesionálními herci, natož pak s centrem divadelních aktivit, jímž pro celou zemi Londýn bezesporu byl. Zpočátku sporadické návštěvy jednotlivých společností anglických herců přerostly ve fenomén, který po téměř století pomáhal formovat a dotvářet divadlo i drama v kontinentální (střední) Evropě.

Jedna z prvních doložených návštěv herecké trupy pod vedením Williama Kempa se proslavila – po svém pobytu na dánském dvoře v Kodani se herecká skupina roku 1585 vydala na hrad Elsinore (Limon 1985: 23). Vzhledem k účasti Willa Kempa na elsinorské výpravě i jeho pozdější úzké spolupráci se Shakespearem, jehož byl až do roku 1599 hlavním klaunem, se nabízí oprávněná spojitost zmíněného pobytu s notoricky známým výstupem z *Hamleta*. Ve druhé scéně druhého aktu vjíždí na hrad Elsinore skupina herců, se kterou se Hamlet navíc setkal již dříve za svého pobytu na univerzitě v německém Wittembergu, aby zde před královským dvorem sehráli příběh o zavraždění Gonzaga.

Postupně se formovalo několik zásadních anglických hereckých trup, které pod vedením výrazných principálů procestovaly skrz naskrz evropský kontinent. Těm šťastnějším se podařilo usídlit na královském či šlechtickém dvoře (jakými byly Drážďany, Wolfenbüttel, Kassel či Gdaňsk) a odtud pouze sporadicky vyjíždět do jiných destinací – praxe, na kterou upozorňuje Jerzy Limon

(1985: 2–3) a která modifikuje utkvělou představu permanentně kočujících herců (odtud tradiční, vžitě označení *Wanderbühne* či *strolling stage/players*).

Území Čech bylo komedianty hojně navštěvováno, přičemž jednu z klíčových rolí sehrála jeho příhodná geografická pozice. Tak již v roce 1598 vystupuje v Praze Thomas Sackville. O dva roky dřív se mluví o domnělém pobytu Brownovy trupy. Roku 1602 nalézáme doloženou návštěvu Prahy nespécifikovanou trupou anglických kočovných komediantů. 1610 se snad z Prahy, ale spíše z Berlína přesunula další cestující skupina herců do Krnova, kde v červnu vystoupila na svatebních oslavách kněžny Evy Kristýny Saské s markrabětem Janem Jiřím Braniborským (Limon 1985: 107–117). O deset let později patrně Robert Reynolds a jeho herci navštívili Prahu, jistá je jejich přítomnost v metropoli v zimě 1627/1628, kde „účinkovali při dvojnásobné královské korunovaci císařovny Eleonory I. a následníka trůnu Ferdinanda III.“ (Jakubcová 2007: 490). I v pozdějších letech byly české země oblíbenou destinací anglických a později i německých kočovných skupin.

Herecké skupiny fungovaly na základě nepsaného řádu. Hierarchie byla jasně určena: principálem celé trupy byl hlavní herec (obvykle ztvárňoval roli klauna), který nesl odpovědnost za své herce – staral se o tzv. pas či doporučující dopis, doklad, kterým bylo nutno se prokázat při příjezdu do nového města. On také sepsal žádost magistrátu o laskavé vpuštění skupiny za brány města a povolení vykonávat herecké umění. Zároveň byl vlastníkem všech her, které daná trupa měla na repertoáru.¹

Nejslavnějšími principály se stali Robert Browne, jeho zeť Robert Reynolds, George Vincent (o obou bude řeč později v souvislosti s rolí Pickelheringa), Thomas Sackville, Robert Green či poslední doložený principál anglické společnosti v Evropě – George Jolly (Joliphus).

Jazykem prvních vystoupení byla angličtina, a tak se spíše než o ucelená představení jednalo o kratší výstupy, *lazzi*, klauniády i akrobatická a pěvecká čísla; jejich umění bylo aliterární, s hlavním důrazem na gesto a mimický výraz (Asper 1980: 7). Robert Browne, který se později stal uznávaným principálem herecké společnosti, začínal „různorodým hopsáním“ a zastával roli akrobata (Brand 1978: 22). I přesto se ale Angličané již tehdy těšili nebývalé oblibě, jak dokládá Fynes Moryson popisem jednoho z raných vystoupení z roku 1592 (Limon 1985: 1):

„Herci z Anglie přišli do Německa a hráli ve Frankfurtu. Přitom neměli potřebný počet herců, správné kostýmy ani kulisy či jinou výzdobu jeviš-

¹ Tak tomu bylo u anglických kočovných komediantů, zatímco ve skupinách cestujících Francouzů byli majiteli textu (potažmo hry) všichni herci.

tě. Přesto se diváci, kteří nerozuměli jedinému slovu, muži i ženy, scházeli v davech, aby zhlédli jejich gesta a hru (their gesture and Action) spíše než slyšeli jejich řeč, protože mluvili anglicky, čemuž oni nerozuměli.²

Dochovala se i báseň Marxe Mangolda z konce 16. století, jejíž autor kladě důraz na estetickou lákavost (obzvláště pro dámskou část publika) – vždyť „kalhoty musely těsně sedět / do jeho klína radost hledět“ (Bolt 2003) – a upozařuje tak výsostný umělecký zážitek líbivé podívané.

Až postupně se trupám podařilo přejít na němčinu. Jedněmi z prvních byli herci kolem Thomase Sackvilla, jemuž se znalostí holandštiny nedělalo větší problém naučit se i německy. Už 1593 měl Sackville sehrát ve Frankfurtu dvě hry v plynulé němčině (členy skupiny snad již tehdy byli i němečtí herci) (Baesecke 1935: 68). Cestou, jak se sžít s neznámým jazykem, se měla stát forma „výměnného obchodu“ – Angličané přijímali zájemce o jejich umění a trénovali je, tito budoucí herci je na oplátku cvičili v jazyce.³ S přelomem století pak nastal hromadný přechod z angličtiny na davům srozumitelnou němčinu, a tím i přerod vystoupení složených z kratších výstupů na celovečerní kusy.

S rostoucí popularitou kočovných herců se označení angličtí komediantů (*englische Komedianten*) stalo na kontinentu obchodní značkou i zárukou kvality, a tak už během třicetileté války vznikaly ryze německé skupiny, které pod touto nálepkou vystupovaly, a tím se hlásily k určitému hereckému stylu i tradici, kterou se Angličanům podařilo vybudovat. Od druhé poloviny 17. století německé skupiny „vytlačovaly“ ty anglické, jejichž návštěvy až na výjimky postupně ustávaly.

Literární odkaz

Vedle poznámek pamětníků (např. zmiňovaný Fynes Moryson), záznamů z městských knih (žádosti o povolení ke vstupu i odpovědi magistrátu) i rozličných dokladů z archivů, na jejichž základě se badatelé pokoušejí vysledovat a rekonstruovat pohyb jednotlivých trup po kontinentu, se nám dochovalo několik druhů dramatických textů (tradičně označovaných za „Spieltexte der Wanderbühne“).

Zásadní zdroj představují dvě sbírky, publikované na kontinentu (patrně v Lipsku) – roku 1620 vychází první kniha *Anglické komedie a tragédie* (*Engelische Comedien vnd Tragedien*), o deset let později pokračování nazva-

2 Není-li uvedeno jinak, citované pasáže ze zahraničních publikací i her jsou v mém pracovním překladu.

3 Tuto hypotézu vyslovuje Anna Baesecke (1935).

né *Úklady lásky* (*Der Liebeskampf*).⁴ Tato antologie textů slouží jako základní materiál při zkoumání dochovaných her cestujících hereckých společností. Druhou skupinou textů, které přispívají k pochopení kočovného fenoménu a zároveň dokazují vliv Angličanů na dobové divadlo i drama, zastupují nově vzniklá dramata, např. hra Andrease Gryphia *Absurda Comica aneb Pan Petr Squentz* (*Absurda Comica, oder Herr Peter Squentz*) či její anonymní adaptace bez názvu, nazývaná pracovně *Premonstrátský Sen*. Důkazem o vzájemném vlivu jsou mimo jiné hry Jakoba Ayrera *Komedie o Krásné Sidei* (*Comedia von der schönen Sidea*) a *Komedie o Krásné Phaenicii* (*Comedia von der schönen Phaenicia*; obě kolem roku 1595), jež mohly posloužit jako jeden ze zdrojů pro Shakespearovu *Bouři*, respektive *Mnoho povyku pro nic* (Cohn 1985: LXXI–LXXV). V neposlední řadě existují tzv. problematické hry – až roku 1781 vychází tiskem na základě manuskriptu z počátku 18. století hra *Potrestaná bratrovražda aneb Princ Hamlet z Dánska* (*Der Bestrafte Brudermord oder: Prinz Hamlet aus Dänemark*). Dlouho nezařaditelným textem byla i *Tragédie o Romiovi a Julietě* (*Tragædia von Romio und Julieta*; druhá polovina 17. století, Anonym 2001: 69–114) – na základě regionálních narážek byla umístěna do Čech a „definitivní důkaz o českokrumlovské provenienci [jako o místě vzniku] tohoto rukopisu přinesl pak nedávno Otto G. Schindler. Papír, na němž je rukopis zapsán, má totiž vodoznak českokrumlovské papírny“ (Scherl v předmluvě k Anonym 2001: 69). Dalším dochovaným textem je *Žid benátský* (*Der Jud von Venetien*) – úprava jedné z her o židu a benátském kupci, provedená hercem Christophem Blümelem (1662).

Ve všech typech textů zastupuje klaunské postavy anglických komediantů zpravidla Pickelhering⁵ – i proto dnes nejpopulárnější a upřednostňovaná figura, neboť je její existence literárně de facto doložitelná. *Anglické komedie a tragédie* jako by mu byly věnovány (oproti tomu v úvodní hře druhé sbírky antologie vystupuje postava jménem Hans Wurst). Pickelhering jako klaunská figura je reflektován i ve vlastní kontinentální dramatice. Jakkoli se typologicky nemění, jeho funkce v celkovém vyznění se zdá odlišná od klauna-prošťáčka. O analogiích i rozdílech bude řeč v následujících podkapitolách.

4 V moderním kritickém vydání (Brauneck 1970–1999) jsou doplněny o třetí a čtvrtý svazek (hry anglických a francouzských kočovných komediantů bez bližší specifikace či rozdělení) a konečně pátým svazkem (hry italských herců).

5 Nalezneme také tvar Pickleherring, Pickelhäring, Pikelhering a další.

Klaunské figury

Ve spojení s anglickými herci narážíme na několik ustálených klaunských figur; některé z nich pak bývají a priori spojovány s hercem, jenž se danou rolí proslavil. Na kontinentu má své nepopiratelné místo Ja(h)n – komická figurka, jež se objevuje ve hrách Jakoba Ayrera jako „Jahn, anglický blázen“; prvním představitelem tohoto klaunského typu byl Thomas Sackville (Asper 1980: 10). Zažitý Jahn se později transformuje a jako Hans bývá ve formě křestního jména připojován k některým dalším klaunům (viz vžitě Hans Pickelhering), případně se jako Hans stává zástupným označením Pickelheringa (šaška vesnického typu) v dochovaných textech sbírky *Anglické komedie a tragédie*. Albert Cohn přináší prepis básně, která hodnotí vystoupení anglických komediantů ve Frankfurtu z roku 1615: „Ten klaun nás baví, je však jasné, / že kvalit Jana nedosáhne“ (Cohn 1967: XCI).

Thomas Sackville bývá výhradně spojován s jinou klaunskou postavou – Janem Bousem (psán také Posset či Buschet). Dle Schindlera je Sackville vyobrazen na jednom z nejznámějších dochovaných portrétů Pickelheringa (leták z roku 1621) (Jakubcová 2007: 510–511). Ten obsahuje jednu ze dvou pickelheringovských básní, jejíž text je možno nalézt i ve sbírce *Fliegende Blätter des XVI. und XVII. Jahrhundert* (Scheible 1850: 81–91). V první z nich se píše: „Anglický Pickelhering, toho času vážený obchodník se železem, sekerami, sekýrkami, halapartnami, jásjaje táhne do Prahy“⁶ a zároveň se doznává ke své herecké minulosti:

Svou tvář jsem uměl podle přání,
 Líbezně měnit k nepoznání
 Všechny mé kousky – že jich bylo! –
 Publikum smíchem odměnilo.
 Býval jsem Nikdo – zdalipak mě znáte?
 Jiného muže ze mě nyní máte.
Komédie? Ať druzí si to zkouší [...]⁷

6 Překlad německého názvu převzat z hesla „Thomas Sackville“ Otto G. Schindlera (Jakubcová 2007: 510–12).

7 Mein Antlitz in tausend Manirn,
 Kont ich holdsehlig figurirn,
 Alles was ich hab vorgebracht,
 Das hat man ja stadtlich belacht,
 Ich was der Niemand, kennt ihr mich?
 Ein ander Herr jetund bin ich,
 Comoedi mögen andre spieln [...] (Scheible 1850: 87)

Ve druhé pak poté, co mu pražští zákazníci zmizeli, vandruje Pickelhering na trhy do Frankfurtu (obě města byla významnými centry obchodu a zároveň divadelního umění). I Thomas Sackville, který žil léta ve Wolfenbüttelu, se zde živil jako obchodník a spojení herců (respektive šašků) s obchodem bývalo velmi frekventované.

Pickelhering se stal vžitým divadelním pseudonymem herce Roberta Reynoldse, a tak většinu zmínek o tomto klaunovi nalézáme právě ve spojení s Reynoldsem, který se proslavil jako výrazný představitel Pickelheringa. První doložená zmínka však pochází z roku 1615 a mluví o Georgi Vincentovi alias Pickelheringovi (Alexander 2007).⁸ Ať už byl prvním Pickelheringem Vincent, Reynolds či jiný anglický herec, stává se jeho postava nepopiratelně nejvýznamnější a nejvýraznější klaunskou figurou pro velkou část 17. století.

Z dochovaných dokumentů i textů vyplývá, že mezi klaunskými figurami jako zástupci jednotlivých kočovných trup panovala jistá forma soutěže, konkurenční prostředí, a na divácích bylo, aby posoudili, jak se ten který klaun má vůči svým antagonistům – to souvisí i s tezí, že některé typy klaunů byly bytostně spjaty s daným hercem/principálem, který „svému klaunu“ dodal svébytnost skrze čitelné charakteristické rysy. Tak se stalo, že Pickelhering je vnímán jako synonymum herce Roberta Reynoldse, Jan Bousset výsadně spojován s Thomasem Sackvillem, zatímco (Hans) Stockfish s Johnem Spencere. I přesto nikdo z herců neměl na „svého“ klauna výsadní právo, což dokládají zmíněné alternace komických postav (Sackville vyobrazen jako vandrující obchodník Pickelhering, Vincent jako patrně první představitel téže figury) i fakt, že v některých představeních se na jevišti scházely dvě klaunské figury v rámci téhož vystoupení. Nejvýraznější Pickelhering, kterého převzaly i německé kočující trupy, postupem času ustupuje postavě Hanswursta – John Spencer si nechal říkat Hans Leberwurst (Limon 1985: 77). Margita Havlíčková objevila a upozornila na nedatovanou divadelní ceduli z Brna, dle níž se v rámci jednoho představení pozoruhodně setkávají „dvě komické postavy, sedlák *Hannß Wurst* a *Pickelhäring*“.⁹

⁸ Spojením Reynoldse, respektive Vincenta s fenoménem postavy Pickelheringa se detailně zabývá Willem Schrickx (1983).

⁹ Více v článku „Brněnské divadelní cedule aneb Se svolením nejvyšší vrchnosti bude dnes prezentováno ...“, v rukopise, dosud nepublikováno. Uloženo v soukromém archivu autorky.

Fenomén Pickelhering

Dvě klaunské figury – Stockfish a Pickelhering – nesly pojmenování po rybě. Ta byla v křesťanské tradici jak postním jídlem, tak jedním ze základních (nejstarších) symbolů křesťanství, a tak se stávala obecnou, hojně užívanou metaforou. Zároveň bývala ryba chápána jako jídlo chudších. I Shakespearův Hamlet vysvětluje koloběh života a společenskou hierarchii (král versus žebrák / prostý lid) pomocí následujících slov (Shakespeare 1999: 161): „Rybář může mít na udici červa, který si pochutnal na králi, tudíž může sníst rybu, která si pochutnala na tom červu [...] chci vám jen ukázat, že i král může skončit žebrákovi v břiše.“

Jak upozorňuje John Alexander (2007), byl konkrétně slaneček jedním z hlavních pokrmů v přímořských oblastech i hlouběji na kontinentu. Vzhledem k množství byl snadno dostupný, početně i cenově, a tak se mohl stát vyhledávaným pokrmem při mnohých příležitostech. Nepopíratelná je i karnevalová symbolika, při které tento „rybí král“ v podobě klauna Pickelheringa představuje a zastupuje vládce lidu.

Slaneček (pickled herring) se ve spojitosti s divadlem začíná objevovat nejprve v Anglii. Dnes již kultovní historka líčí, kterak dramatik Robert Greene zemřel roku 1592 (dle svědectví přítomného Thomase Nashe) po požití slanečků (Pickeld Herrings¹⁰) a rýnského vína.¹¹ Zásadnější pro divadlo a drama jsou dvě narážky na postavu Pickelheringa, přítomné v soudobých anglických dramatech (Alexander). První, nepřímou, nalezneme v Shakespearově *Večeru tříkrálovém*, když říhající pan Tobiáš pronese „Mor na ty nakládáné slanečky“ (Sládek 1959: 172) (A plague o' these pickle herring!), druhá pochází ze hry Christophera Marlowa *Dr. Faustus*. Alegorická postava Obžerství poznamenává: „Já pocházím z královského rodu. [...] Mými kmotry byli Peter Pickle-herring a Martin Martlemas-Beef“ (Alexander 2007).

Spojení klaunských postav s jídlem či obžerstvím nebylo náhodné a zdaleka nemá základ pouze ve jmenné symbolice – Pickelhering („slaneček“), Stockfish („treska“) či pozdější Hanswurst („buřt“).¹² Projevuje se nadměrným zájmem klaunů o jídlo i pokrmy všeho druhu. Když v *Tragédii o Romiovi a Julietě* (Anonym 2001: 105) odmítá Julieta Parida jako nápadníka, rozvine se následující dialog:

10 Ponecháváme v různých tvarech dle dobového pravopisu.

11 Podobný příběh se traduje i o Shakespearovi.

12 Vedle nich figurovali také John Posset („mléčný líkér“) či Jean Potage („hustá krémová polévka“).

JULIETA Ach, pane otče, mě trápí nemoc a též jiné věci, jež sužují člověka.

PIKLHERING Mě sužuje hlad, poněvadž kuchař nechce prostírat.

[...]

PIKLHERING Pane, vy se ale ptáte legračně, vždyť vám přece říká, že ji nejvíc bolí na prsou, v břiše a na pupku a v přilehlejších krajinách.

KAPOLET Mlč, Picklheringu, nebo tě nechám do kuchyně odvésti, aby tě vyšlehali.

PIKLHERING A já už myslím, že jste mi chtěl dát servírovat snídani.

Symbolická „mluvící“ jména (talking names) naopak postihují tělesnost, animálnost a pudovost, které klaunské figury více či méně důrazně v dané hře na jevišti zastupují. Hlavními tématy často opakovaných replik se stávají jídlo, pití a otevřené narážky se sexuálním podtextem – treska, buřt i slanček bezpochyby konotují falický symbol. Analogicky poukazování na jídlo i tělesnost dokresluje jednu z mnoha tváří populárních klaunských figur – roli hrubiána, jež v příhodně nevhodný okamžik (vypjaté scény v *Tragédii o Romiovi a Julietě* i dalších) rozbíjí a narušuje tragický moment. Klaun, zosobňující onoho nelidu, zhmotňuje ve své postavě rozdíl mezi tragičnem a komičnem, který se vzájemným propojením obou motivů stírá a zároveň zdůrazňuje.

Dvě tváře Pickelheringa

Jedním z výrazných přínosů kontinentálnímu divadlu a dramatice je bezesporu figura klauna, která zůstává i po odlivu kočovných skupin na kontinentu a přerodí se v proslaveného Hanswursta. Kontinentální drama(tika) však slepě nepřevzala již hotového šaška, ale – jak vyplývá z dochovaných dramát – modifikovala jeho podobu dle svých vlastních potřeb a diváctva, kterému byla daná podívaná určena. Je tedy možné specifikovat dvě tváře Pickelheringa na základě společenské účelnosti i funkce, kterou jak on, tak celé představení v danou chvíli plnili.

První tváří Pickelheringa se tak stává již zmíněný Hans – šašek vesničan, komický hlupák, který na jevišti zastupuje nejprostší typ i jednoduchý humor. Kočovní herci své kusy hráli obvykle na náměstích měst či v rámci trhů tamtéž, a tak se exemplárním divákem stal občan-měšťan. Nadsázka i posměšky tedy nutně směřují níže, k prototypu prostáčka-vesničana. Takového šaška je možno nalézt v záznamech původních her – provází čtenáře celou sbírkou *Anglických komedií a tragédií*. Zde je nejen přítomen v bezmála každé hře, ale jsou mu věnovány dva delší pickelheringšpily – *Veselý pickelheringšpil / o krásné Marii a starém Hanreym* (*Ein lustig Pickelherings Spiel / von der*

schönen Maria und alten Hanrey) a *Další veselý pickelheringspíl / v němž provádí s pomocí kamene šprýmovné kousky (Ein ander lustig Pickelherings Spiel / darinnen er mit einen Stein gar lustige Possen machet)*. Celou knihu uzavírá několik kratších mezihér, které mohou být dle libosti vsunuty mezi jakékoli jiné kusy (jako vyplnění pauzy např. při změně kostýmů).

Všechny zmíněné pickelheringovské hříčky mají jedno společné: nenáročný děj, komickou zápletku, satirickou pointu a Pickelheringa (Hanse) jako centrální figuru. Rozličné pickelheringovské výstupy propojují analogické situace, které se přelévají z jedné hry do druhé. Výjimkou nejsou ani přímé odkazy na jiný kus (jedna z kratších mezihér navazuje na scénu z prvního pickelheringspílu, analogické jsou i postavy včetně starého Hanreyho). V momentě, kdy je Pickelhering (Hans) protagonistou celého děje či mezihry, zastupuje roli ťulpase, který je podváděn, ostatní postavy si z něj střílejí a jednoduše mají navrch – v *Komedii o královně Ester a domýšlivém Hamanovi (COMOEDIA von der Königin Ester und hoffertigem HAMAN)* tvoří mezihru příběh Hanse a jeho ženy, jenž je variací na ve své době nadmíru populární zápletku, známou mj. ze středověké *Frašky o kádi*, a paralelně zrcadlí hlavní děj biblického příběhu. Zde ale Hans nepřechytračí svou ženu a až panovník rozsoudí jejich spor.

Obvyklým situačním vzorcem všech těchto výstupů se tak stává Pickelhering, jehož žena je mu nevěrná, vyvolávající smích i soucit svou prostotou. Hierarchicky by měl být níže než publikum, které ho sleduje, jinými slovy – měšťané se baví nad prostoduchostí vesničana. Charakteristickým rysem je jeho typizovanost – výsměch směřuje k postavě jako typu spíše než jednotlivci, i proto se jednotlivé situace analogicky opakují a vracejí. Nejedná se zde primárně o příběh, do popředí vstupuje situační komika (která funguje jako samostatný zábavný celek či odlehčení v podobě mezihry jako ve hře o královně Ester).

V kontinentální dramatičce, ovlivněné a inspirované kočovnými komediany a jejich divadlem, nalézáme jak postavu Pickelheringa, tak odkazy k němu či jiným klaunům. Mění se ale jejich funkce a vytváří onu pomyslnou druhou tvář Pickelheringa.

Německý barokní dramatik Andreas Gryphius napsal komedii *Absurda Comica aneb Pan Peter Squentz (Absurda Comica, oder Herr Peter Squentz)*, v níž přepracoval řemeslnickou zápletku Shakespearova *Snu noci svatojánské*. Jeden z řemeslníků nese jméno Pickelhering a stává se hierarchicky antagonistou Petera Squentze (jednáním i mluvou) – zatímco Squentz má snahu dělat vysoké umění a jeho jazyk je jazykem (pseudo)učence, zastupuje Pickelhering klaunskou či bláznovskou figuru. Přerušuje děj svými výstupy, ale zároveň ho posouvá. Ačkoli je mu ve „Smutné Komedii o Pyramovi a Thisbé“

svěřena úloha Pyrama,¹³ zůstává na první pohled marginální figurou s minimem replik v pozadí, která je ale pro hru klíčová – jeho glosy nás provázejí celým jejím dějem.

P. SQUENTZ Apposité, to by se vyjímalo asi jako slaneček na švábském rukávci. Mistře Pickelheringu, vy musíte být Pyramus.

PIKLHERING Ze Syrakus? Co je to za chlapa?

P. SQUENTZ Nejurozenější postava celé hry: rytíř, voják i milovník.

M. KLOTZ-GEORGE No jó, Pickelhering bude ozdobou hry, úplná třeseň na dortu.

Gryphiova hra nabízí několik intertextuálních narážek i kulturních odkazů – slaneček představuje pouhou slovní ekvilibristiku, komentář Pickelheringa při přípravě na roli Pyrama pak přímo odkazuje k jiné populární klaunské figurě:

PIKLHERING Žádný strachy, neumím se najednou smát i brečet, jsem snad nějaký Johann Potage? (Gryphius 1954: 184)

Dochovalo se¹⁴ přepracování Gryphiova dramatu – *Německá divadelní hra z roku 1662 (Ein deutsches Theaterspiel aus dem Jahre 1662)*,¹⁵ takzvaný *Premonstrátský Sen*. Jedná se o téměř doslovný přepis – plagiát – hry *Absurda Comica*, lišící se od ní jen v detailech a ovidiovském příběhu, který řemeslníci zvolí. Vypadává postava Pickelheringa, nechybí však narážka na ni. Jednoho z řemeslníků, pana Schmidta, tituluje ve vstupní scéně hry kantor Scheppel „Mistr Hans Pikedepake“ ve zřejmě zkomolenině jména Pickelhering. Vzpomenuti jsou i kočovní herci, když král (Rex) žádá o večerní zábavu a otáže se, zda se v okolí nenalézá skupina anglických komediantů, kteří by pro něj a jeho společnost secvičili nějakou kratochvíli (Polochová 2008: 25–31).

Původní kontinentální dramatika se tematicky i cílově blíží spíše hauptaktím, což mimo jiné znamená ohled na odlišné publikum, a tudíž i posun v postavě klauna. Ten se na pomyslném společenském žebříčku posouvá o stupeň výš a se změnou společenského statutu se analogicky proměňuje i jeho funk-

13 Ralf Haekel v dosud nepublikované studii uvádí, že v jedné z her o Pyramovi a Thisbe (komické zpracování známého příběhu se tehdy na kontinentu těšilo velké oblibě) nehraje Pickelhering Pyrama, ale je mu svěřena role Thisbé.

14 Drama se dochovalo jako součást několikisvazkové sbírky nesoucí název *Quodlibetica*, jejíž rukopis pochází z pera premonstráta Evermoda Jiřího Košetického (1638–1700).

15 Tento „název“ nese hra ve vydání dr. Antonína Podlahy z roku 1901.

ce. Stává se bláznem – komickým rádčem, který vstupuje do přímého kontaktu s ostatními postavami jako rovnocenný partner a rovnoprávná součást děje, svou domnělou prostotou často převyšující panovníka či jeho družinu. Klau- ni se dle potřeby na pódiu mění ve sluhy, pomahače, poskoky a posly, v celém vyznění hry se pak jejich role často blíží postu opovědníka (messenger).

Roli blízkou opovědníkovi zastává Pickelhering v *Tragédii o Romiovi a Julietě*. Fabulí i syžetem ekvivalent Shakespearovy hry *Romeo a Julie* (odliš- nosti pouze ve stylové a stylistické rovině – text je psán prózou) přináší postavu Pickelheringa, jenž přebírá funkci sluhy, posla i klauna Kapuletova. Je to právě Pickelhering, kdo je poslán se zvacími dopisy na chystaný ples sleč- ny Juliety. On také objeví tělo mrtvého Typolta, o němž repetativně informu- je nejprve sebe, posléze opakovaně Kapulety, do třetice slečnu Julietu a vždy znovu diváky.

PIKLHERING Kdo má hodně na práci, hodně toho musí udělat. Nemys- lím, že by toho všichni lidi na světě měli tolik na práci jako já. Teď bych měl ale běžet a podívat se, co je to v ulicích za kravál. Co to tu leží za krvavý balík? U sta hromů, to je Typolt?! A krve z něj leje jak z pich- nutýho prasete. Hola, Typolte, já ti při knížecí nemilosti poručím, abys vstal a šel se mnou. On nechce odpovídat, on je snad dočista mrtvej? Pomoc, pomoc! Typolt je zapíchnutej, umrlej a už nežij!

JULIETA Ach, milý Piklheringu, řekni tedy, co víš.

PIKLHERING Proto jsem právě přišel, abych vám to pověděl. Mercutio je mrtvej, Typolt umřel a poněvadž Romio ho k smrti zapíchnul a pak upláchnul, nikdo neví kde ho hledat. (Anonym 2001: 97)

Pickelhering zastane i funkci posla mezi Romiem a Julietou a konečně je to on, kdo vedle chůvy informuje o Julietině domnělém úmrtí (Anonym 2001: 99).

CHŮVA Milostivá paní, chtěla bych, aby nebyla pravda, to co jsem vám řekla. Ale nechám si uříznout obě uši, jestli Julieta není mrtvá, protože vím, že nemůže bejt zábava ležet v takovejch šatech na posteli.

PIKLHERING Ó, bído s nouzí, ó milosrdenství, ó mizérie! Julieta je k smr- ti umrlá, ó, hrůzná a zlá novina! Leží jak dlouhá tak široká a je tuhá, jako zmrzlá treska.

KAPOLETOVÁ Co říkáš, Piklheringu, Julieta že jest mrtva?

PIKLHERING To nevím, jestli je mrtvá, ale leží a nehejbá se a její duše je už na štyryadvacet elementů. (Anonym 2001: 108)

I zde nalezneme (v markantně nevhodném okamžiku) odkaz k další klaunské postavě, když Pickelhering přirovná tělo mrtvé Juliety k tresce (*steuff als ein gefrohner Stockhfish*).

Rozdílnost obou funkcí či tváří Pickelheringa odkazuje k dvojí etymologii klauna, přítomné v anglické renesanční dramatice (a kořeny jdou samozřejmě hlouběji), jejíž textovou obdobu přináší nejznáměji Shakespearovy hry. *Clown* (ve významu šašek, jakož i vesničan) je přítomen v četných komediích, ať už jako samostatně vymezený jedinec či zesílenou formou skupinky klaunů (Říhal a Třasořitka ve *Večeru Tříkrálovém*), vyskytuje se ale i v krátkém intermezzu v *Titu Andronicovi* (postava Vesničana), zatímco Fool (moudrý blázen) zastává vedle komického vhledu zároveň roli rádce, ztělesnění ducha pod rouškou bláznovství – jeho vtip je břitký, postřehy přesné a pravdivé. Vedle nejznámějšího Shakespearova Blázna (*Král Lear*) splňují totožnou roli i Feste (*Večer tříkrálový*) a osobitě i Jacques (*Jak se vám líbí*). Nejedná se v pravém slova smyslu o žánrové dělení (komedie versus tragédie), ale spíš o situační vymezení, poselství, které daná zápleтка nese a které vyděluje komické od tragického ve významu tělesného proti duchovnímu, zániku a přesahu (Šafařík 1968: 2). *Večer tříkrálový* zdvojuje obě funkce pro zvýraznění protikladu v postavách šašků Říhala a Třasořítky na straně jedné, moudrého blázna Festeho na straně druhé, k nimž jako třetí přistupuje smutný blázen Malvolio.

Ja(h)n, Hans, Stockfish, Bouset a samozřejmě Pickelhering se stali neodmyslitelnou součástí vystoupení anglických herců. Ze zprvu nevinného šaška (vesničana), jenž v sobě nesl parodii nižší sociální skupiny, se postupně vyvinul klaun (měšťan) – typ, který se na hierarchickém žebříčku posunul o příčku výš a se změnou statutu nastala i modifikace jeho role. Funguje výrazněji jako pomahač, sluha, který je nablízku svému pánovi a i přes markantní schopnost dostávat se do bizarních a neřešitelných situací (nebo právě díky ní) ho velmi často předčí či přechytračí. Tato proměna způsobuje, že se jeho úloha blíží funkci opovědníka. Ačkoli marginální v porovnání s většinou ostatních postav v daných dramatech (např. *Absurda Comica*, *Tragédie o Romiovi a Julietě*), stává se jeho role kruciólní ve smyslu průvodcovství dějem. Modifikací se navíc z existujících klaunských figur postupně vyvinula postava Hanswursta – výrazná část odkazu kontinentálnímu divadlu.

Tento článek vznikl za podpory grantu „Kontinentální přesahy Shakespearova díla“ (GA405/08/1223, 2008–2011), financovaného Grantovou agenturou ČR.

Bibliografie:

- ANONYM. 2001. Tragaedia von Romio und Julieta / Tragédie o Romiovi a Julie-tě. Překlad Jana Altmannová, předmluva Adolf Scherl. *Divadelní revue*, 2001, č. 1, s. 69–114.
- ALEXANDER, John. 2007. Will Kempe, Thomas Sacheville and Pickelhering: A Consanguinity and Confluence of Three Early Modern Clown Personas. *Daphnis*, 2007, roč. 36, č. 3–4, s. 463–486. Citováno z nestránkované verze, manu-skript v soukromém vlastnictví autorky.
- ALEXANDER, John. 2003. The Dutch Connection: On the Social Origins of the Pickelhering. *Neophilologus*, roč. 87, 2003, s. 597–604.
- ASPER, Helmut G. 1980. *Hanswurst. Studien zum Lustigmacher auf der Berufsschauspielerbühne in Deutschland im 17. und 18. Jahrhundert*. Emsdetten, 1980.
- BAESECKE, Anna. 1935. *Das Schauspiel der englischen Komödianten in Deutschland*. Halle 1935.
- BOLT, Rodney. 2004. Stepping Out with the Tudor Chippendales. *The Times*, 24. 7. 2004. Dostupné na < http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/article460425.ece>.
- BRAND, Peter. 1978. *Der englische Komödiant Robert Brown (1563–ca. 1621/39)*. Nепublikovaná magisterská práce, Heidelberg, 1978.
- BRAUNECK, Manfred a NOE, Alfred (ed.). 1970–1999. *Spieltexte der Wanderbühne*. 5 svazků. Berlin: de Gruyter, 1970–1999.
- BRAUNECK, Manfred. 1996. *Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters*. Stuttgart/Weimar, 1996.
- COHN, Albert. 1967. *Shakespeare in Germany in the Sixteenth Century and Seventeenth Centuries*. London, 1865, repr. Wiesbaden, 1967.
- DRÁBEK, Pavel. 2006. English Comedians in Prague, 1602. *Notes and Queries*, roč. 53, 2006, č. 4, s. 499.
- GRYPHIUS, Andreas. 1954. *Absurda Comica, oder Herr Peter Squenz*. Stuttgart: Reclam, 1954.
- HAEKEL, Ralf. 2004. *Die Englischen Komödianten in Deutschland*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, 2004.
- HAEKEL, Ralf. *Von Bottom zu Pickelhering – Die Kunst des komischen Schauspiels in Shakespeare's A Midsummer Night's Dream und Gryphius' Absurda Comica*. Nепublikováno. Uloženo v soukromém archivu autorky.
- HAVLÍČKOVÁ, Margita. Brněnské divadelní cedule aneb Se svolením nejvyšší vrchnosti bude dnes prezentováno... Studie v rukopise, dosud nепublikováno. Uloženo v soukromém archivu autorky.
- JAKUBCOVÁ, Alena a kol. 2007. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*. Praha: Academia – Divadelní ústav, 2007.
- KLEIN, Kareen. 2009. Staging Seventeenth-century German Shakespeare. Nепublikovaný příspěvek na konferenci, Brno, 2009.

- KONEČNÝ, Antonín. 1924. Shakespeare v repertoiru anglických komediantů na půdě české. *Zlatá Praha*, roč. XLI, 1924, s. 459.
- LIMON, Jerzy. 1985. *Gentlemen of a Company. English Players in central and Eastern Europe, 1590–1660*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- MORYSON, Fynes. 1907–1908. *An itinerary: containing his ten yeeres travell through the twelve dominions of Germany, Bohmerland, Switzerland, Netherland, Denmarke, Poland, Italy, Turky, France, England, Scotland and Ireland*. 4 svazky. Glasgow: James MacLehose and Sons, 1907–1908.
- PODLAHA, Antonín. 1901. Ein deutsches Theaterspiel aus dem Jahre 1662. *Věstník KČSN*, č. 8, 1901.
- POLOCHOVÁ, Markéta. 2008. Premonstrátský Sen: shakespearovské přesa-hy na kontinentu v 17. století. *Divadelní revue*, č. 4, 2008, s. 25–31.
- SHAKESPEARE, William. 1999. William Shakespeare. *Hamlet, princ dánský. Hamlet, Prince of Denmark*. Přeložil Jiří Josek. Praha: Romeo, 1999.
- SCHEIBLE, Johann (ed.). 1850. *Die fliegenden Blätter des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart, 1850.
- SCHRICKX, Willem. 1983. Pickelherring and English Actors in Germany. *Shakespeare Survey*, roč. 36, 1983, s. 135–147.
- SLÁDEK, Josef Václav. 1959. *Komedie II*. Praha: SNKLHU, 1959.
- STŘÍBRNÝ, Zdeněk. 2000. *Shakespeare and Eastern Europe*. Oxford University Press, 2000.
- SZYROCKI, Marian. 1980. *Andreas Gryphius. Werke in einem Band*. Weimar: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1980.
- ŠAFARÍK, Josef. 1968. *V mezidveří kulis a smrti*. Praha: Divadlo za branou, 1968.
- WELLS, Stanley and Gary Taylor. 2005. *William Shakespeare: The Complete Works (The Oxford Shakespeare)*. Oxford: Clarendon Press, 2005.

Mgr. Markéta Polochová (1982) – dokto-randka v Seminári divadelních studií při Kabinetu estetiky FF MU v Brně. Odborné zaměření: dějiny evropského divadla.

Summary:

Markéta Polochová: English Travelling Troupes and Their Clown(s)
English strolling players who traveled through the continent for about a century (starting officially around 1585) had a huge influence on both continental theatre and drama. The following text pays attention to one of the phenomena they brought to continental Europe – their clownish figures, above all that of Pickelhering. Based on contemporary remarks and dramatic texts preserved, two fundamental functions of Pickelhering are distinguished: that of a simple clown and, on the other hand, a role which touches upon the figure of Shakespeare's wise fool. The first is to be connected to the travelling troupes and their clownish figures, whereas the latter characterizes the clownish figures present in the dramatic pieces written on the Continent. This „double role“ is further characterized due to Shakespeare's distinction between his figures of *clown* and *fool*.