ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

LASCIVITA STAROČESKÉHO MASTIČKÁŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Tereza Motyčková

Učitelství pro 2. stupeň ZŠ, obor Čj-Dě

Vedoucí práce: Mgr. Jiří Novotný

Plzeň, 2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

Plzeň,

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Mé srdečné poděkování patří především Mgr. Jiřímu Novotnému za odborné vedení diplomové práce, za cenné rády, vstřícné jednání a čas, který mně i následujícím stránkám věnoval.

Děkuji též rodině, zejména mamince a příteli, za trpělivost, ochotu a podporu.

OBSAH

ÚVOD 5

1 IDENTIFIKACE PAMÁTKY 7

1.1 RUKOPISNÁ ZACHOVALOST 7

1.1.1 MUZEJNÍ ZLOMEK 7

1.1.2 DRKOLENSKÝ ZLOMEK 9

1.2 POČÁTKY DRAMATU NA NAŠEM ÚZEMÍ 10

1.3 TEMATIKA MASTIČKÁŘE 13

1.4 JAZYK 18

1.5 POSTAVY 20

1.6 DOBA VZNIKU MASTIČKÁŘE 22

1.7 OTÁZKA AUTORSTVÍ 23

2 HISTORICKÁ ODBORNÁ DISKUZE NAD PAMÁTKOU 25

3 LASCIVNÍ VÝRAZY A JEJICH VOLNÁ INTERPRETACE 34

4 MASTIČKÁŘ A JEHO VYUŽITÍ NA STŘEDNÍ ŠKOLE 38

ZÁVĚR 54

RESUMÉ 54

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY 56

ÚVOD

O *Mastičkáři*, jedinečném torzu velikonoční hry, jsem poprvé slyšela na střední škole, ovšem tehdy moji pozornost ještě nevzbudil. Prvotní motivací k výběru tohoto tématu se stal předmět Starší česká literatura vyučovaný Jiřím Novotným. Během jedné konkrétní hodiny, jež byla věnována tomuto středověkému satirickému dramatu, mě stihl *Mastičkář* oslovit. Druhotnou motivací byla jistá atraktivita celé památky – nad *Mastičkářem* se stále vznáší mnoho otazníků, ať už se jedná o určení autorství a přesné doby vzniku díla, o návaznost na podobnou literaturu v zahraničí, o dekódování skrytých významů textu či o kompletní znění památky. *Mastičkář* nemůže nezaujmout také svým specifickým jazykem, osobitou tematikou a jedním prvenstvím. Poprvé v české literatuře se totiž příslušník nejnižšího stavu stává hlavní postavou literárního díla.[1] Nad *Mastičkářem* si od dob jeho vzniku lámalo hlavu mnoho učenců, badatelů, literárních teoretiků a historiků. Tato historická odborná diskuze, jejíž průběh[2] není zatím nikde souhrnně zaznamenán, přinesla řadu nových poznatků a zajímavých interpretací – ať už více či méně korespondujících se zkoumaným textem. Různé úhly pohledů těchto osobností se staly dalším podnětem k volbě tématu.

Podoba promluv a dialogů mezi postavami, k tomu i přítomnost scénických poznámek, jasně naznačuje, že se jedná o literární druh drama. Co se týče dramatických žánrů, pokládáme *Mastičkáře* za komedii, frašku, satiru a dle *Slovníku literární teorie* taktéž za parodii. Tyto „nálepky“ byly *Mastičkáři* přisouzeny i s ohledem na jazykovou stránku díla – výrazně se zde totiž uplatňují argotismy, lascivní a skatologické výrazy kombinující se s komickými a parodickými prvky.

Ve své diplomové práci se budu fraškou zabývat nejprve teoreticky,[3] posléze i prakticky. V praktické části se budu věnovat lascivním výrazům v textu a pokusím se o jejich volnou interpretaci. V závěru se vyjádřím taktéž k didaktickému využití památky na střední škole.

Za cíl si tedy kladu sumarizovat a uspořádat různorodé informace o cenném středověkém dramatu – *Mastičkáři*, zkoumat skryté významy textu včetně možností jejich interpretace se zaměřením na lascivní výrazy, navrhnout vhodnou metodiku práce s textem

[1] Rubín má nejvyšší počet monologů – podle tohoto měřítka se zdá být hlavní postavou.
[2] Zahrnující vědecké příspěvky od 19. století až po století 21.
[3] Rukopisná zachovalost, zasazení památky do vývoje dramatu na našem území, charakteristika jazyka, otázka autorství a doby vzniku díla, odborná diskuze nad památkou apod.

na střední škole a na několika stranách shrnout odbornou diskuzi nad památkou.[4] Doufám, že mé pojetí bude přínosné a přispěje k novému pohledu na tuto hru.

[4] A to od Václava Hanky až po Jiřího Novotného.

1 IDENTIFIKACE PAMÁTKY

Tato kapitola bude mapovat různorodé informace o staročeském *Mastičkáři*. Zhodnotíme dílo z hlediska rukopisné zachovalosti, shrneme počátky dramatu na českém území, vyjádříme se také k tematice (se zvláštním zřetelem k postavám), k jazyku a autorství památky.

1.1 RUKOPISNÁ ZACHOVALOST

Středověká fraška *Mastičkář* se dochovala ve dvou rukopisech – starší verzi známe pod názvem *Muzejní zlomek,* mladší zase jako *Drkolenský rukopis.* Nutno podotknout, že se jedná o pouhá torza větší hry, ze které se nám dochovala pouze mastičkářská část. Přínosný je názor Viktora Viktory, jenž na základě zkoumání kompozičního půdorysu této frašky vyslovil názor, že se pravděpodobně nedochoval pouze její závěr, nikoliv navazující scény.[5]

1.1.1 MUZEJNÍ ZLOMEK

Muzejní Mastičkář obsahuje celkem 431 veršů a pochází z první poloviny 14. století. Byl nalezen v roce 1822 v knihovně Národního muzea na vazbě latinského rukopisu z Kolovratské březnické knihovny. Jeho objevitelem se stal pravděpodobně Václav Hanka, jenž rukopis na šesti pergamenových listech transkriboval do tehdejšího pravopisného systému a o rok později, v roce 1823, jej vydal v díle *Starobylá skládání*. Vyloučit nemůžeme ani nalezení rukopisu Josefem Alexandrem Dundrem, o kterém se zmiňuje například *Ottův slovník naučný* při hesle mastičkář[6] nebo Jan Gebauer*: „[…] p. V. Nebeský vyvrací ono tvrzení Hankovo a praví, že Mastičkáře nalezl J. A. Dundr r. 1822; zprávu p. Nebeského potvrzuje také p. bibl. A. J. Vrťátko.“*[7]

Děj *Muzejního zlomku* je zasazen do prostředí středověkého trhu konajícího se začátkem Velikonoc:

---

[5] VIKTORA, Viktor. *K pramenům národní literatury*. Plzeň: Fraus, 2003, s. 54.
[6] *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí* [online]. V Praze: J. Otto, 1890 [cit. 2016-05-06]. Dostupné z: http://www.pdfknihy.maxzone.eu/books/OSN/otto16.pdf.
[7] GEBAUER, J. Staročeský „Mastičkář“ a páně A. Šemberovy námitky proti jeho přesnosti. *Listy filologické a paedagogické*, 1880, s. 91.

131 *Mastičkář praví: Rubíne, južť je počal mazanec kvísti.*[8]

Recipient se v úvodu seznamuje s postavou mastičkáře Severína, jehož bydlem je prodávat draze své „léčivé“ masti, a s postavou Rubína z Benátek, který ve frašce vystupuje jako Severínem najatý služebník lákající potencionální zákazníky. Když už to vypadá, že mistr Severín se svým věrným sluhou Rubínem budou muset krám kvůli minimálnímu odbytu mastí zavřít, objeví se zvěsti o přítomnosti tří Marií ve městě. Tyto *tři panie* (Hrabák, 1950, s. 23.) mají v plánu koupit vonné masti, kterými by mohly nabalzamovat Kristovo tělo. Mastičkář tudíž neváhá a pod vidinou zisku okamžitě pobízí svého pomocníka, aby nasměroval Marie ke stánku:

221 *Mastičkář říká:*

Slyšel jsem, Rubíne, zvěstě,
Že jsú sde tři panie u městě,
a tyť, Rubíne, dobrých masti ptajú.
A zdať ty mne, Rubíne, neznajú?
Zdáť mi sě, ežť ondeno stojé,
Ežť sě o nic liudé brojé.
Doběhni tam, Rubíne, k nim
A cěstu ukaž ke mně jim! –
(Hrabák, 1950, s. 23.)

Scéna se třemi Mariemi si zachovala původní vážnost i vznešenost. Všechny tři Marie buďto zpívají, nebo pronášejí latinské elegie o ztrátě Ježíše Krista a o bolesti, kterou jim tato ztráta přinesla. Zda Marie balzamovací masti skutečně zakoupily, se středověký divák zatím nedozvěděl.[9] Do celé záležitosti se totiž vloží mastičkářova žena, která zásadně nesouhlasí s prodejní cenou vonných mastí, což vede k manželské roztržce. Hádka vrcholí pohlavkováním ženy mastičkářem.

Do scény s Mariemi je vklíněn příchod Abrahama se synem Izákem, přičemž Abraham žádá mastičkáře o vzkříšení svého syna. Viktor Viktora člení tuto scénu do pěti částí, v nichž zkoumal rýmové schéma a došel k názoru, že s takovouto rozmanitostí rýmu

[8] HRABÁK, Jan, *Staročeské drama*, Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 21.
Autor zde pomocí metonymického opisu (perifráze) odkazuje k Velikonocům. Za tímto účelem použil jeden z typických atributů tohoto období – mazanec.
[9] A otázkou zůstává, zda se to vůbec dozvěděl na konci frašky.

se na jiných místech *Mastičkáře* nesetkáme. Upozornil také na středovou pozici scény vzkříšení, kterou zrcadlově obklopuje dialog tří Marií s mastičkářem a dialog Rubína s mistrem Severínem. Tyto aspekty tedy podle Viktora Viktory nasvědčují tomu, že má scéna vzkříšení ve frašce nejdůležitější postavení. (Viktora, 2003, s. 50 – 52.)

Po vzkříšení Izáka do děje vstupují dvě nové postavy. Jednak již zmíněná mastičkářova žena, jednak Pustrpalk – další Severínův pomocník. Ten se na scéně objevil již dříve, když zpíval s Rubínem píseň, samostatně vystupuje však až nyní. Závěr frašky zachycuje formou ve středověké literatuře oblíbeného dialogického sporu[10] slovní přestřelku mezi Rubínem a Pustrpalkem o to, kdo pochází z lepších poměrů, z lepší rodiny. Vzhledem k argumentačním schopnostem prvního z nich vyhrává rozepři právě Rubín. Pro diváka tímto svárem fraška neskončila. Jaké zakončení si pro něho autor *Mastičkáře* připravil, ovšem s určitostí nevíme; současný čtenář *Muzejního rukopisu* je o toto pokračování z důvodu neúplnosti díla bohužel ochuzen.

1.1.2 DRKOLENSKÝ ZLOMEK

Drkolenský zlomek je výrazně kratší, čítá celkem 196 veršů, které se podle Josefa Truhláře[11] shodují s *Muzejním Mastičkářem* v pouhých 16%. Druhý rukopis nalezl roku 1887 Adolf Patera v hornorakouské klášterní knihovně ve Schläglu (česky Drkolná) na deskách latinského rukopisu z roku 1412. Oba fragmenty jsou pojmenovány podle místa nálezu, v současné době jsou uloženy v Národním muzeu.[12]

Děj začíná krátkým dialogem mezi Rubínem a mastičkářem a najmutím Pustrpalka. Ve srovnání s *Muzejním rukopisem* je právě postavě Pustrpalka dán mnohem větší prostor. Tři Marie do hry vůbec nevstupují; scéna s Abrahamem a Izákem, jež v *Muzejním zlomku* zaujímá ústřední pozici, je tak omezena, že z ní ani nevyplyne, zda k onomu vzkříšení Izáka skutečně došlo. Děj je ukončen Rubínovým vylíčením druhů mastí, některých se silným sexuálním podtextem:

[10] Dialogický spor se objevuje v celé řadě středověkých památek: Spor duše s tělem, Svár vody s vínem, Podkoní a žák, Tkadleček aj.
[11] TRUHLÁŘ, J. 1891. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis Musea Království českého*, 1891, roč. 65, s. 173.
[12] *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí* [online]. V Praze: J. Otto, 1890 [cit. 2016-05-06]. Dostupné z: http://www.pdfknihy.maxzone.eu/books/OSN/otto16.pdf.

181 *Rubín vykládá masti:*

[…]
Totoť jest mast čtvrtá,
ješto ženy mezi nohy vrtá;
a toť jest mast té moci,
kteráť sě jí pomaže ve dne neb v noci,
dřiev než spadne prvá rosa,
zroste jéj břich výše nosa.
(Hrabák, 1950, s. 35.)

V porovnání s *Muzejním Mastičkářem* se u *Drkolenského zlomku* rozsáhle projevilo zlidovění liturgické roviny; *Drkolenský rukopis* je tak výrazně vulgárnější.

1.2 POČÁTKY DRAMATU NA NAŠEM ÚZEMÍ

Kořeny českého dramatu sahají až do konce raného středověku[13] – tedy do doby, kdy mělo drama ještě výlučně náboženský charakter vycházející z postavení církve v tehdejší době. Zárodky dramatu byly spjaté s obdobím Velikonoc, kdy lidé oslavovali Kristovo zmrtvýchvstání po jeho ukřižování roku 30 nebo 33. Josef Truhlář vidí původ duchovního dramatu v několika málo větách Markova evangelia: *„[…] nachází se v liturgických knihách církve římské několik vět, které o jitřní (matutinum) hodu velikonočního od choru zpívány bývaly, i vyňaty jsou z evangelia sv. Marka kap. 16, které v ten den se čítá. Věty ony obsahují dialog mezi andělem a ženami, jež na úsvitě třetího dne k hrobu Kristovu přišedše, první zprávu o z mrtvých vstání jeho obdržely.“* (Truhlář, 1891, s. 6.) Právě tyto věty, zpívané dvěma sbory například v nejstarším českém klášteře sv. Jiří,[14] daly podle Josefa Truhláře vzniknout liturgickému dramatu. To z nich vyvstalo ve chvíli, kdy byl zpěv svěřen jednotlivci, jenž svou úlohu ztvárnil dramaticky. Tak vznikla jako první scéna příhrobní (tzv. Hry o třech Mariích),[15] jež vypráví o základním zázraku křesťanství. Tři Marie se vydávají ke Kristovu hrobu, aby pomazaly tělo svého Pána vonnými mastmi, ale hrob nacházejí prázdný, načež se od anděla dovídají o Kristově

[13] Pohybujeme se v 11. a 12. století.
[14] Za jednu z nejvýznamnějších abatyší je pokládána abatyše Kunhuta, jež v klášteře působila v 1. čtvrtině 14. století.
[15] Myšlena Marie z Magdaly, Marie, matka Jakuba, a Salome.

zmrtvýchvstání. Cestou k hrobu zpívá sbor tzv. antifony a některé výňatky z bible. K této scéně se zanedlouho přičlenily ještě další dvě. Jednak výjev apoštolský, inspirující se evangeliem sv. Jana, ve kterém se apoštolové Jan a Petr vydali k hrobu Krista přesvědčit se o jeho nanebevstoupení, jednak Kristovo zjevení Marii z Magdaly. Tyto velikonoční slavnosti, zapisované například do bohoslužebných knih, známe pod názvem officia. Termínem rozumíme slavnosti přísně liturgické povahy, spjaté s velikonoční mší a tradicí západní církve. Psány byly výhradně latinsky a vázaly se přímo na kostel či chrám.

Výrazná změna nastala ve chvíli, kdy byla tato officia vytlačena mimo kostel/klášter/chrám a došlo k jejich laicizaci. Do her tak mohly vstoupit nové, necírkevní, světské prvky. Původně latinské texty začaly být doplňovány českými glosami, až byly do staročeštiny přeloženy zcela. Velikonoční hry byly obohacovány o nové a nové výjevy a motivy inspirující se nikoliv biblí, ale všedním životem a každodenností. Tímto způsobem vznikla mastičkářská scéna reagující na prázdné místo v Markově evangeliu: *„Když uplynula sobota, Marie z Magdaly, Marie, matka Jakubova, a Salome nakoupily vonné masti, aby ho šly pomazat.“* (Mk 16,1). Zmíněná věta vyvolávala představu středověkého trhu, kde by bylo možné ony masti zakoupit. Hry tří Marií byly obohaceny o novou mastičkářskou část, jež se nám dochovala v již několikrát zmíněném *Mastičkáři*, torzu rozsáhlejší hry dochovaném ve dvou rukopisech. Nutno podotknout, že fraškovitá část hry měla dle Eduarda Petrů charakter interludia (mezihry).

Postupně se měnil ráz velikonočních her, jejich protagonisté, prostředí, motivy i jazyk. V literárním kontextu vystoupila do popředí na úkor latiny čeština, pro domácí obyvatelstvo byla totiž srozumitelnější i dostupnější. Josef Hrabák komentuje jazykovou situaci ve 14. století ve vztahu k *Mastičkáři* takto: *„Zlomek jasně ukazuje, že již ve 14. stol. pokročil u nás znárodňovací proces tak daleko, že české texty naprosto převládly a zatlačily původní latinské zpěvy úplně do pozadí.“* (Hrabák, 1950, s. 7). Zároveň se zabývá původností *Mastičkáře*, jeho časovým zařazením a předkládá čtenáři názor o existenci dřívější česko-latinské verze. Tento postupný vývoj dal vzniknout suverénním a samostatným staročeským hrám, které se svými rysy diametrálně lišily od původních offícií.

Velikonoční hry zpracovávaly ovšem i jiné látky. Dramatizována byla například scéna o Kristově nanebevstoupení, jež se nám dochovala pod názvem *O Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení.* Obsahuje prolog, výstup Piláta a rytířů, příhrobní scénu a výstup v pekle, kam se vydal Kristus s andělem, aby společně vyjednali uvedení duší do ráje. I sem postupem času pronikly světské motivy – hra v kostky zde hanobí spasitelův

hrob. Dle Josefa Truhláře pochází nám dochovaný zápis z 1. čtvrtiny 16. století, ovšem jazykový rozbor datuje památku přibližně do doby vzniku *Drkolenského Mastičkáře*.

Další etapu vývoje českého dramatu, po Hrách tří Marií a hrách líčících Kristovo vzkříšení, představují tzv. hry pašijové neboli hry o umučení Páně.[16] Jak z názvu vyplývá, jejich námětem se stalo Kristovo umučení, které se často kombinovalo s dalšími výjevy z Písma. Jelikož se tyto hry nechaly inspirovat látkou z celé bible, a rozrostly se tak v rozsáhlé cykly, byly prezentovány na pokračování i několik dní. Do her pašijových se často vkládaly tzv. plankty (pláče Panny Marie). Jednalo se buďto o monolog Matky boží, nebo o dialog s apoštolem Janem v den smrti Ježíše Krista. Plankty byly původně psány latinsky a byly vázány na kostel. Jejich vývoj šel ruku v ruce s vývojem pašijových her – došlo k odclonění liturgického, vznešeného rázu, do popředí se dostaly světské motivy, humor a satira.

Za zmínku jistě stojí partikulární Hra veselé Magdalény související s hrami o umučení Páně, jež obsahuje ďábelský výjev, milostnou píseň a obrácení Marie z Magdaly. O tom, jak vlastně dramatizace těchto her vypadala, věcně pojednává Josef Hrabák: *„Hra začínala zpravidla prologem a končila epilogem. Hrálo se původně v kostele; celá hra se dávala na témže jevišti, jenže různé výjevy se odehrávaly na různých místech jeviště. V rozsáhlých hrách byla jednotlivá herní pole, např. ve hře „O Kristovu zmrtvýchvstání“ peklo, stanoviště Pilátovo, Boží hrob apod. Těmto místům se říkalo chalupy.“* (Hrabák, 1950, s. 10.)

Zlatou éru českého dramatu ve 14. století utnula husitská revoluce. Ač reagovala na církevní poměry s neskutečnou vervou a dosáhla úspěchu, brala na kulturu a umění ohled jen z části. Žádané a moderní kroniky, písně, postily a traktáty vytlačovaly vedle rytířské epiky právě i středověké drama. Po husitské revoluci na něj bylo opět navázáno, nicméně dramatická tvorba 15. století nepřinesla nic nového. Situace se zlepšila až ve 2. polovině století následujícího, kdy došlo k dalšímu rozkvětu tohoto literárního druhu. Drama této doby ovšem nekráčelo ve šlépějích dramatu středověkého, ba naopak *„odvrací se od tradičních látek i forem.“* (Hrabák, 1950, s. 10.) Změna byla dána změnou společenskou, emancipoval se totiž tzv. třetí stav, jenž překonal kulturní hodnoty feudálního středověku a nastartoval éru renesance a humanismu.

[16] Josef Truhlář udává taktéž výraz mysteria.

1.3 TEMATIKA MASTIČKÁŘE

Tematicky bychom mohli dílo rozdělit do dvou skupin. První představuje neparodovaná náboženská tematika, v níž hraje důležitou roli vznešenost, velebnost a důstojnost v podání tří Marií;[17] druhou,[18] v textu do popředí jasně vystupující skupinou, je řada parodovaných výjevů a dalších narážek provokujících středověkého diváka/soudobého čtenáře. Tyto dvě kategorie stojí proti sobě a působí kontrastním dojmem – slučuje se zdánlivě neslučitelné. Na jedné straně vážnost a vznešenost, na straně druhé profánnost, lascivita a realistický obrázek soudobého každodenního života středověkých lidí.

Než se ovšem pustíme do analýzy obou skupin, je třeba ještě krátce pojednat o možném přístupu k parodii. V českém prostředí se touto problematikou zaobíral především Eduard Petrů v díle *Zrcadlo skutečnosti*, v němž zkoumá parodii z mnoha různých hledisek; zamýšlí se například nad různými funkcemi parodie a její mnohovrstevnatostí, přičemž hledá komplexní vymezení a definici tohoto žánru/tvůrčího postupu. Nutno dodat, že autor vnímá parodii v širším kontextu, v širším slova smyslu a jednoznačně se staví proti jejímu úzkému vymezení, se kterým se můžeme setkat v některých slovnících, encyklopediích či jiných publikacích. Kontroverzním způsobem, totiž metodou teorie systémů, teorie informace a matematického modelování, dochází k tomuto závěru: *„Vymezujeme parodii jako literární postup, který představuje ten prvek genologického systému, jenž stojí na hranici systému a ve funkci vstupního a výstupního prvku přispívá k interakci genologického systému jako otevřeného dynamického systému a jeho okolí. Z pozice parodie v genologickém systému vyplývá, že její funkce může být destabilizační nebo stabilizační (popřípadě že může plnit obě funkce), a to jak v oblasti literární, tak v oblasti lidské společnosti.“*[19] Toto specifické zkoumání postavení parodie doplňuje Eduard Petrů navíc o grafické znázornění vazeb v systému. Další možný pohled na parodii prezentuje například autor hesla ve *Slovníku literární teorie*, jenž definuje parodii jako literární žánr *imitující a karikující literární dílo nebo typ určitých literárních děl zvýrazněním některých jeho typických rysů a obvykle i jejich konfrontací s prvky, které poetika parodovaného díla nepřipouští.*[20] O parodii dále rozsáhle pojednává například

[17] Jedná se o zřetelnou aktualizaci: tři Marie si jdou koupit ingredience pro mast na středověký trh.
[18] Druhá skupina stojí v kontrastu oproti první.
[19] PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti.* Praha: ISV, 2002, s. 33. IBSN 80-85866-90-0.
[20] *Slovník literární teorie*. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 265. Autorem hesla je Vladimír Macura.

Encyklopedie literárních žánrů, ta ji představuje jako *komicky laděnou transformaci předlohy.*[21] Dále definuje travestii coby typ parodie a charakterizuje vývoj parodie z historického hlediska. *Lexikon literárních pojmů* zase nesouhlasí s vnímáním parodie jako literárního žánru z toho důvodu, že *neprošel určitým vývojem, ani pro něj nejsou příznačné konstantní morfologické prvky*.[22] Tento zdroj se přiklání k výroku Eduarda Petrů. O parodii dále pojednává například ještě Viktor Viktora, jenž ve svém díle *K pramenům národní literatury* shrnuje názory na tento ať už žánr, nebo postup, přičemž vnímá parodii jako *jistý jev, který je obecněji znám v jedněch souvislostech, je přenesen do nečekaných souvislostí jiných, opět obecněji známých. Nezvyklost nových souvislostí i interakce mezi původním a novým kontextem dává vznik nové estetické hodnotě, vyvolává nezvyklé akcesorické představy.“* (Viktora, 2003, s. 46.) Viktor Viktora dále nahlíží na parodii očima středověkého diváka – jak ji vnímali soudobí lidé a jaký účinek na ně měla.

Nyní se vrátíme k tematice staročeského *Mastičkáře*. Začneme s rozborem druhé skupiny, která se v rukopisech uplatňuje zřetelněji než skupina první. Jak již bylo nastíněno výše, jedná se o světské, lascivní prvky, které se do literatury dostávaly z několika důvodů. Na počátku 14. století došlo ke společenské změně – vzniku tzv. třetího stavu.[23] Dalším faktorem byly nepochybně církevní poměry. Církev v době vzniku *Muzejního Mastičkáře* totiž procházela hlubokou krizí. Připomeňme například téměř sedmdesát let trvající avignonské zajetí papežů, intenzivní pronikání světskosti do církve nebo prodávání odpustků a desátků. Všechny tyto aspekty jistě přispěly ke ztrátě prestiže celé církve reprezentované papežským stolcem. Ačkoliv uvedené problémy vyvrcholily husitskou revolucí, literatura na ně jistě reagovala již dříve. A bylo to právě drama, které odstartovalo odklon od liturgického k profánnímu. Jednoznačně nejvýraznější parodii náboženské tematiky představuje scéna vzkříšení Izáka, Abrahamova syna:

301 *Mastičkář říká:*

Pomáhaj mi, Boží synu,
ať jáz u méj pravdě nehynu!
Ve jmě Božie jáz tě mažiu,
jiužť chytrostí vstáti kážiu!

[21] MOCNÁ, Dagmar et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004, s. 441. ISBN 80-7185-669-X.
[22] PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, 422 s. ISBN 80-7182-124-1.
[23] Viz kapitola Počátky dramatu na českém území.

I co ty ležíš, Izáku,
čině otcu žalost takú?
Vstaň, daj chválu Hospodinu,
svaté Maří, jejé synu!

Když to skončí, lijí mu kvasnice na zadnici.
Izák pak vstávaje říká verš:

Avech, auvech, avech, ach!
Kak to, mistře, dosti spách,
avšak jako z mirtvých vstach,
k tomu sě bezmál neosrach.
Děkujiu tobě, mistře, z toho,
ež mi učinil cti přieliš mnoho.
Jiní mistři po svém právu
maží svými mastmi hlavu:
ale tys mi, mistře, dobřě zhodil,
ež mi všichnu řit mastiú oblil. *- Mlčte!*
(Hrabák, 1950, s. 25 – 26.)

Autor *Mastičkáře* pracoval s parodií na Kristovo zmrtvýchvstání – tedy s parodií na základní zázrak křesťanství. V našem případě byl ovšem vzkříšen Izák, a to středověkým podvodníkem – mastičkářem. Scéna vzkříšení nabývá mystického rázu, který však brzy narušuje termín *„zadnice“*, na niž lijí *„kvasnice“* (břečku, autor *Mastičkáře* měl patrně na mysli exkrementy). Způsob vzkříšení může v recipientovi vyvolat představu křtu, kdy je dítě poléváno nebo ponořeno do svěcené vody, či představu Kristova křišení a léčení lidí dotykem hlavy. Obě konotace každopádně působí v porovnání se scénou vzkříšení kontrastním dojmem. Na další parodie biblické tematiky v tomto úseku dále upozorňuje vedle Romana Jakobsona i Viktor Viktora: *„Abrahamovo vychvalování Izákových předností […] paroduje příběh z Ježíšova dětství, […] Kamna, na nichž Izák s oblibou sedával, jsou parodickým zkomolením názvu města Kamnys, […] Izák svou výjimečností paroduje výjimečnost Kristovu.“* (Viktora, 2003, s. 48, 50.) Středověký divák se i přes netradiční způsob křišení zázraku vskutku dočkal. Ten je ve frašce formálně zdůrazněn citoslovcem *„ach“*, jež vyvolává aluzi na tzv. plankty. Další narážku, odrážející poměry v církvi ve 14. století, najdeme v následujícím verši:

172 *A tuto mast činil mnich v chýšcě,*
mnich sedě na jeptišcě.
(Hrabák, 1950, s. 22.)

Dále tato středověká fraška odráží vypjaté česko-německé vztahy; napětí ve společnosti se v textu projevilo parodizováním němčiny:

73 *Mastičkář:* *Rubíne! Rubíne!*
Rubín neodpovídá.
Mastičkář volá po druhé: *Rubíne, vo pistu?*
Rubín odpoví: *Seď, mistře, dirži za řit tistu.*
Mastičkář opět volá: *Rubíne, vo pistu kvest?*
Rubín odpoví: *Seď, mistře, chlupatú tistu za pezd.*
(Hrabák, 1950, s. 19.)

Autor *Mastičkáře* zesměšňuje Němce za nedostatečné ovládání svého národního jazyka tím, že zaměňuje německé spojení wo bist du (česky kde jsi) za *„vo pistu“* a spojení wo bist du gewesen (česky kde jsi byl) za *„vo pistu kvest“*.

Vzhledem k odtabuizovanému vyjadřování autora vystupují do popředí taktéž časté ataky a narážky na ženy. Ostatně v promluvách výše můžeme poukázat na slovo *„tista“,* jež se zde vyskytuje hned dvakrát. Malý staročeský slovník vysvětluje výraz následovně: *„f. fena, čubka; nevěstka“.*[24] S ohledem na četnost těchto narážek se přikláníme k druhé variantě, tedy že slovo *„tista“* znamená v tomto kontextu nevěstka. Autor *Mastičkáře* také často používá pro označení žen výraz *„baba“,* popř. *„baby“.* Ataky na ženy jsou dovedeny až do krajnosti (k domácímu násilí) – Severínova žena je od svého manžela pohlavkována:

386 *Žena křičí:* *To-li je mé k hodóm nové rúcho,*
že mě tepeš za mé ucho?
Pro mé dobré dávné děnie,
dáváš mi políčky za oděnie,
pro mú vešdy dobrú radu,
zbils mi hlavu jako hadu.

[24] BĚLIČ, Jaromír, KAMIŠ, Adolf a KUČERA, Karel. *Malý staročeský slovník*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979, s. 567.

(Hrabák, 1950, s. 28.)

V námi rozebíraném středověkém dramatu se řeší též otázka alkoholismu. V dialogu mastičkáře s jeho ženou Severín kritizuje nešvar žen – když se opijí, příliš mluví. Tento fakt vztahuje právě na svoji manželku.

Ve hře dále nelze opomenout vypjatou alegorizaci lidské sexuality; lze konstatovat, že je celá památka protkána erotickou tematikou. Vedle již výše uvedeného úryvku s mnichem a jeptiškou, kteří *„v chýšce“* vyráběli mast, uvedeme namátkově několik dalších příkladů.

Muzejní zlomek:

128 *Mastičkář praví:* *Rubíne, skór-li mé masti budú?*
Rubín praví: *Jednak, mistře, před tobě budú,*
až jich z pytlíka dobudu.
174 *Rubín praví:* *[…]*
ktož jé z vás okusí koli,
vstane jmu jako pól žebračie holi.

Drkolenský zlomek:

153 *Rubín vykládá masti:* *Totoť jest mast prvá drahá,*
nemáť jé Viedeň ani Praha.
Kteráž mužě žena jmá,
ješto v noci nevstává,
kup u nás masti této,
budeš mieti lepší dvé to,
když svému muži málo pomažeš,
kdy chceš, kokrhati jmu kážeš.
(Hrabák, 1950, s. 20, 22, 34.)

V textu najdeme celou řadu dalších scén vzbuzujících sexuální konotace. Čtenáře diplomové práce však odkazujeme na kapitolu Lascivní výrazy a jejich volná interpretace, která se bude věnovat mj. i těmto prvkům.

Nyní přistoupíme ke skupině první, tedy k neparodované biblické tematice, kterou představují scény se třemi Mariemi. Ty si striktně zachovávají svoji vznešenost, důstojnost

a vážnost. O tom svědčí zejména jazyk, jímž velebí a oplakávají svého Pána. Latinsky i česky buďto verše sdělují, nebo zpívají. Překvapivá je odezva mastičkáře, který na žalozpěvy tří Marií reaguje jazykem pro něho netypickým – tedy latinou. Toto vážně pojaté křesťanské téma se nám dochovalo pouze v *Muzejním Mastičkáři* (byť se nedochovalo v celém znění – čtenář se nedozví, zda Marie balzamovací masti vskutku zakoupily). V *Drkolenském rukopisu* tento výjev bohužel chybí zcela.

1.4 JAZYK

Ruku v ruce s tematikou staročeského *Mastičkáře* jde také jeho jazyková rovina, proto výše uvedené dvě skupiny, které jsme vymezili v podkapitole tematika Mastičkáře, zachováme a pokusíme se o jejich charakteristiku z jazykového hlediska.

Začneme s rozborem rozsáhleji zastoupené světské roviny, již reprezentuje lidový jazyk tehdejší doby. Zaměříme se zejména na lascivní výrazy, tedy výrazy z periferní jazykové oblasti, a to v kombinaci s vulgarismy, skatologickými výrazy a argotem. Než ovšem přistoupíme k jejich charakteristice, měli bychom některé ze jmenovaných termínů vysvětlit. Slovníky všeobecného charakteru se v definici slova „lascivní“ shodují s *Akademickým slovníkem cizích slov.*[25] Tento výraz popisují jako něco *oplzlého*, *nemravného* a *necudného*. U hesla „skatologie“ najdeme v *Akademickém slovníku cizích slov* následující vysvětlení: *„-e ž (ř) kniž. pornografie týkající se výkalů*.“ (Kraus a kol., 2000, s. 695.) Autor *Mastičkáře* výrazy z periferní jazykové oblasti rozhodně nešetřil; níže uvedeme příklady těchto *oplzlých*, *necudných* a exkrementů se týkajících slov vybraných jak z *Muzejního*, tak *Drkolenského zlomku:*

MM = tista /nevěstka/*, řit, pirdí, pzdieti* /bzdít/*, pezd* /zadnice/*, hovna, z pytlíka dobudu, vstane jmu jako…, neosrach* /nepokálet/;
MD = sráti, kurví synu, sě okakati, polib mě v pezd, hovna, z kurvy, za pizdu /řiť/*, maso bez kosti provrtělo dievku, hovno konie, kokrhati jmu kážeš, srat, ščinomat, psie hovno…*

Nutno podotknout, že škála těchto výrazů je opravdu široká. Jak napovídá výčet příkladů, pestřejší sadu vulgárních výrazů najdeme v *Drkolenském Mastičkáři.* Vyjadřování autora je zde zcela otevřené a explicitně podané.

[25] KRAUS, Jiří a kol. *Akademický slovník cizích slov.* Praha: Academia, 2000. s. 451. ISBN 80-200-0982-5.

Duchovní rovinu reprezentují tři Marie, pro něž je příznačný vznešený, nadřazený jazyk. Na Krista vzpomínají v česky či latinsky psaných verších. Latina se objevuje ještě u postavy mastičkáře reagujícího na promluvy tří Marií a u Rubína s Pustrpalkem, kteří společně v úvodu frašky zpívají tuto píseň:

27 *Rubín s Pustrpalkem zpívají píseň:*

Seď, vem přišel mistr Ypokras,
de gracia divina,
nenieť horšieho v tento čas,
in arte medicina.[26]
(Hrabák, 1950, s. 17.)

Píseň svojí formou připomíná makarónské verše[27] (míchání více jazyků v textu – zde kombinace latinských veršů s českými), s tím rozdílem, že v našem případě latinské pasáže nic nezesměšňují, nevytváří humornou situaci.

Jazyk staročeského *Mastičkáře* můžeme označit za vskutku unikátní. Do textu prostoupily výrazy ze všech útvarů národního jazyka. Čeština se zde uplatňuje coby hlavní jazyk replik, ovšem své místo tu mají i jazyky jiné. Na mysli máme již několikrát zmíněnou latinu, jež se objevuje v promluvách tří Marií, ale taktéž ve scénických poznámkách, kterými je drama opatřeno. V *Muzejním zlomku* osmkrát zazní latinské *„Siléte!“* /Mlčte!/ – autor předpokládal reakci diváků na scény ukončené tímto latinským doporučením. Objevují se zde i německé výrazy, na které bylo poukázáno již v kapitole Tematika Mastičkáře (str. 15). A konečně své zastoupení v textu má taktéž hebrejština, přestože je tomu jen zřídkakdy. Jména Abraham a Izák jsou hebrejského původu, navíc v *Drkolenském rukopise* zpívá Žid *„Chyry“*.

Podkapitolu, v níž jsme se zabývali jazykem staročeského *Mastičkáře*, ukončíme shrnující citací Josefa Hrabáka: *„Mizí exklusivnost šlechtického jazyka a objevuje se lidový jazyk hovorový se svými vulgarismy. Také tón je docela jiný než ve „vysoké“ epice: celý zlomek je prostoupen bujným a nevázaným humorem. Humor Mastičkáře je tak svěží, že ještě dnes vyvolává smích.“* (Hrabák, 1950, s. 8.)

[26] Ve verších dělá Rubín Severínovi antireklamu, ironizuje jméno jednoho z nejslavnějších lékařů starověku, kterého přirovnává právě k mastičkáři, zároveň ironicky dodává, že není horšího lékaře v umění medicinském.
[27] Ty v českém kontextu obnovil jako jediný a zároveň poslední Karel Havlíček Borovský v díle Křest sv. Vladimíra.

1.5 POSTAVY

Střetávání se dvou protilehlých rovin (profánní a duchovní) je zřetelné i v rozvržení postav. Zatímco vznešenost představují tři Marie, jež vystupují jako postavy všem ostatním nadřazené, světskost reprezentují Rubín, Pustrpalk, Abraham, Izák a mastičkářova žena.

Názor Viktora Viktory o středové pozici Severína vnímáme jako přijatelný. Na jednu stranu učenec, který svoji erudovanost dokládá latinskou rozmluvou se třemi Mariemi, svým dvorným jednáním, na stranu druhou neváhá zbít vlastní ženu, prodává mast, již přinesl z Benátek, nebo žádá po Abrahamovi jeho dceru Meču, ačkoliv je sám ženatý. Když si to situace žádá, komunikuje vznešeným jazykem, jindy se coby podvodník prodávající masti na středověkém trhu neostýchá volit vulgární výrazy. Viktor Viktora vnímá jeho postavení následovně: *„V jeho pozici dochází ke styku a křížení vznešeného s profánním. Je to parodická odezva augustinské trichotomie nebes, země a pekla, kde síly spasení a zatracení svádějí na zemi boj o lidskou duši.“* (Viktora, 2003, s. 47.) V rukopisech je mastičkář nazván jménem Severín. Zatímco Viktor Viktora odvozuje toto jméno od latinského slova severus (přísný, svědomitý, vážný), Eduard Petrů poukazuje na nositele jména Severinus – tedy na papeže ze 7. století nebo světce ze století 6.

Rubín z Benátek vystupuje ve frašce jako mastičkářův pomocník lákající kolemjdoucí zákazníky na mistrovy masti. Jedná se o typicky světskou postavu neberoucí si s ničím ani s nikým servítky. Nejvíce vulgárních, lascivních a skatologických výrazů vychází právě z jeho úst. Když se řekne rubín, současnému čtenáři pravděpodobně problýskne hlavou představa růžovočerveného drahokamu; jaké konotace ale vzbudilo jméno Rubín ve středověkém divákovi? Odpovědět na tuto otázku nebude jednoduché, jelikož nás od středověkého diváka dělí sedm století, nicméně odborná literatura uvádí široké spektrum různých interpretací, od čeho/od koho bylo jméno Rubín odvozeno. Nabíledni je rubín – drahokam, jak jsme uvedli již výše. Ten měl ve středověku svoji funkci a význam: *pomáhal proti moru, ochraňoval před úklady ďábla a zastavoval krvácení*. (Viktora, 2003, s. 52.) V tomto kontextu by Rubín přispěl k důvěryhodnosti svého mistra. Autor si ale také mohl hrát se symbolikou barev – červená (barva rubínu) je dodnes vnímána jako barva hříchu. Další možnosti interpretace nabízí například Jan Máchal nebo Viktor Viktora. Jan Máchal upozornil jako první na pravděpodobné odvození jména Rubín od hebrejského výrazu *Raboni!* Mastičkář totiž často shání svého pomocníka a volá na něj: *„Rubíne! Rubíne!“* Vzdělanec mohl v tomto zvolání zachytit způsob, jakým

ve starších latinských hrách hledaly a volaly Marie Krista: *„Raboni! Raboni!“* Viktor Viktora doplňuje Jana Máchala o další zajímavé postřehy: *„V bibli je Ruben prvorozeným synem Jákobovým, po němž byl pojmenován jeden z kmenů tvořících izraelský národ. Ruben zachránil svého nevlastního bratra Josefa před zavražděním, které připravovali ostatní bratři, ale také navázal vztah s jednou z otcových žen. Ruben byl v apokryfu o Jidášovi Jidášovým otcem.“* (Viktora, 2003, s. 52.) Další možnou inspirací pro jméno Rubín mohl být také německý výraz „*e Rübe; s Rübchen = hovor. expr. j-m R. schaben (strouhat někomu mrkvičku, vysmívat se někomu).“*[28] V tomto případě slovo die Rübe přesně koresponduje nejen s Rubínovou náturou, ale také s povahou obou zlomků.

Pustrpalk se v *Muzejním rukopisu* projevuje jako vedlejší postava. Poprvé se objevuje v úvodu frašky, kdy s Rubínem zpívá píseň o mastičkáři, následně se ze scény stahuje. Samostatných replik v podání této postavy se čtenář dočká až v závěru – pře se s Rubínem formou dialogického sporu o to, kdo pochází z lepšího rodu. Zatímco v *Muzejním zlomku* najmutí Pustrpalka na žádost Rubína dochováno není, *Drkolenský zlomek* touto scénou začíná. Jedná se o postavu, jejíž repliky vyvolávaly (podobně jako například Rubínovy) na tvářích středověkých diváků smích. Pustrpalk totiž *umie krásti* a *svoditi*; *dre starú babu za pizdu*; má matku, jež je *v Prazě vších mnichóv svódnice*; ironicky chválí vůni mistrových mastí, které mu připomínají *hovno konie*. Eduard Petrů odvozuje vznik názvu postavy ze dvou zkomolených německých výrazů, slova Pustel (zanícený puchýřek) a Balg (nevychované dítě). (Petrů, 2002, s. 81.) Pustrpalk tedy představuje výrostka, pubescenta. Jelikož jeho chování koresponduje s pojmenováním postavy a komolení německého jazyka není ve zlomku nic neobvyklého, hodnotíme závěr Eduarda Petrů ohledně interpretace jména Pustrpalk jako zcela uspokojivý.

Biblické postavy Abraham a Izák vstupují do děje jak v *Muzejním Mastičkáři*, tak mladším *Drkolenském*. Ve druhém jmenovaném rukopisu se nám ovšem dochoval jen fragment scény s židovskými příchozími. Abraham nese s Rubínem svého mrtvého syna Izáka, přičemž od mastičkáře žádá jeho vyléčení za *„tři hřiby a pól sýra“*. Bystrý středověký divák jistě rozluštil jazykovou hříčku, kdy *„hřiby“* označují hřivny a slovo *„sýra“* zase syna. Následně Abraham ironicky líčí Izákovy přednosti. Pozornému čtenáři opět neuniknou paralely s Ježíšem Kristem, které podrobně rozpracovali například Roman Jakobson nebo Viktor Viktora. Za povšimnutí stojí verš, v němž mastičkář za vzkříšení Izáka požaduje *„tři hřivny zlata“* a jeho *„dceř Meču“* – Genesis vypráví o Abrahamovi, jeho třech ženách a osmi synech, dcera zmiňována není. S ohledem na charakter památky vzbuzuje narážka na Abrahamovu dceru zajímavé představy, ty umocňuje vokabulář webový, jenž podává následující definici

[28] NOVOTNÝ, Jiří. Benátky staročeského Mastičkáře. *Český jazyk a literatura*, 2012/2013, roč. 63, č. 5, s. 225.

výrazu *„Mečě“*: *„-ě, fem., jm. osobní; srov. stněm. Metze, domácké za Mechtild, z čehož nhněm. Metze = Geliebte, Hure.“*[29] Dodáváme, že výraz *„Geliebte“* znamená v překladu milenka.[30] Nutno ještě dodat, že ve zmíněném čtyřverší autor mění tradiční sdružený rým za přerývaný, což může (kromě významového předělu) souviset taktéž právě s výrazem „*Mečě*.“ Následuje vzkříšení Izáka, scéna, která dle Josefa Truhláře *vyniká kalem a hnusem*. (Truhlář, 1891, s. 33.)

Mastičkářova žena se objevuje pouze v *Muzejním zlomku*, autor díla jí nepřidělil žádné jméno. Jedná se o konfliktní a hamižnou postavu, která se dostane do rozporu se svým manželem – mastičkářem. Scéna graduje jejím pohlavkováním, následně již tato postava ve zlomku nevystupuje.

1.6 DOBA VZNIKU MASTIČKÁŘE

Oba zlomky datujeme do 14. století. Podobně jako není doposud zodpovězena otázka autorství *Mastičkáře*, není s jistotou určena doba jeho vzniku. Badatelé se shodují, že jeho starší verze (*Muzejní rukopis*) byla sepsána v 1. polovině 14. století, zatímco mladší verze (*Drkolenský zlomek*) až v jeho 2. polovině. V časovém zařazení této středověké frašky se můžeme odrazit od její jazykové stránky a pravopisného systému. Napovědět může taktéž historický kontext, v jakém památka vznikla.

Václav Hanka ve svých *Starobylých skládáních* zařadil *Muzejní zlomek* do 13. století. S tím později nesouhlasil Jan Gebauer, jenž památku datoval do poloviny 14. století, konkrétně do 3. nebo 4. čtvrtiny. Zároveň vyřkl myšlenku, že nám dochovaný *Mastičkář* je pouhým opisem staršího originálu. (Gebauer, 1880, s. 91.) K časovému zařazení památky se taktéž vyjádřil Josef Truhlář. Ten se v tomto ohledu opírá o pravopisný a morfologický systém: *„Jest zde totiž jen 6 přehlášených i (í), z nichž žádné není chráněno rýmem (v. 45, 75, 122, 123, 304, 331); i náleží tedy všechny přehlásky tyto na vrub písařův, který psal však ještě před r. 1350 vzhledem k úplnému nedostatku koncovky m v 1. os. praes. sloves III. až V. třídy.“* (Truhlář, 1891, s. 34.) Dobu vzniku *Drkolenského Mastičkáře* upřesnil například Adolf Patera v Časopise Českého musea – podle jeho názoru vznikl mezi roky 1365 – 1385.

[29] Vyhledávání. *Vokabulář webový* [online]. [cit. 2016-06-01]. Dostupné z: http://vokabular.ujc.cas.cz/hledani.aspx

[30] Možné interpretace tohoto verše rozpracovává kapitola Lascivní výrazy a jejich volná interpretace.

1.7 OTÁZKA AUTORSTVÍ

Kdo sepsal staročeského *Mastičkáře*, dílo ve všech ohledech unikátní, s přesností nevíme. Problematika neurčeného autorství není pro středověkou literaturu nic neobvyklého, bohužel stejná situace panuje i v našem případě. Jméno autora sice neznáme, ale můžeme jej alespoň sociálně zařadit – jednalo se s největší pravděpodobností o žáka městské, klášterní či katedrální školy (absolvent či studující). Můžeme uvažovat také o univerzitě, pak bychom však památku nemohli řadit do 1. poloviny 14. století, nýbrž do jeho 2. poloviny.[31] Vyloučit nemůžeme ani možnost, že středověkého *Mastičkáře* sepsal student nějaké zahraniční univerzity, Sorbonny například. Připisování autorství díla žákovi má své opodstatnění, v textu totiž najdeme celou řadu odkazů ke školnímu prostředí. Navíc kdo jiný než žák mohl mít výborné geografické povědomí, které dokazuje ve verších 49–53, kde prakticky obkroužil všechny naše sousedy (vyjma Sasů):

49 *Ni v Čechách, ni u Moravě,*
jakžto učení mistři pravie,
ni v Rakúsiech, ni v Uhřiech,
ni u Bavořiech ani v Rusiech,
ni u Polaniech, ni v Korutaniech –
(Hrabák, 1950, s. 18.)

Kdo jiný než žák mohl použít tak široký repertoár jazykových prostředků a jazyků. Jako ten, kdo vyrostl z lidové vrstvy, volí coby hlavní jazyk replik staročeštinu a provokativně paroduje němčinu, jako vzdělanec ponechává latinské, liturgicky laděné scény. Některá vážná, biblická témata se dokonce neostýchá parodovat. Jedině žák, vzdělanec i člověk z lidu v jedné osobě, mohl příběh obohatit o různé paralely (s Kristem například), aluze (k jiným středověkým dílům) a parodie, mohl vzbudit zajímavé konotace, zapojit makarónské verše, s určitým cílem vystavět kompozici díla, pozoruhodně pracovat s rýmem a jeho typy[32] apod. Žák vytvořil dílo, v němž se střetly dva světy (duchovní s profánním), dílo, které baví obscénními výjevy a zároveň obohacuje duševní stránku svých posluchačů.

K otázce autorství se Josef Hrabák vyjádřil takto: *„Žáci bývali přibíráni*

[31] Univerzita byla založena roku 1348.
[32] Tuto problematiku rozpracovali například Roman Jakobson nebo Viktor Viktora.

k provozování středověkých her a vkládali do nich světské vložky, plné bujného humoru. Vyrostli často z lidu, stýkali se s lidem, rozuměli mu, mysleli na něj při svých komických extempore a svými ústy pronášeli to, co lid cítil, i když to sám nedovedl vyjádřit. Právě díky jim mohl do her proniknout lidový živel." (Hrabák, 1950, s. 8.) Eduard Petrů tento názor částečně podporuje – odlišně vidí funkci námi rozebírané frašky, kdy podle něj nejde *o projev veselí, ale o cílenou parodii.* (Petrů, 2002, s. 79.) Ne všechny vědecké názory se ovšem shodují na tom, že *Mastičkáře* sepsal středověký student. Josef Truhlář například tvrdí, že tato fraška přináleží k repertoáru *toulavých básníků* (Truhlář, 1891, s. 33.) – tzv. žakéřů.[33] S tímto názorem se ztotožňuje i Václav Černý.[34] Otázkou zůstává, jaké úrovně vzdělanosti žakéři dosahovali, zda by jejich zapříčiněním mohlo vzniknout tak sofistikované dílo. S ohledem na námi uvedené argumenty podporující tvrzení Josefa Hrabáka nebo Eduarda Petrů se přikláníme k připisování autorství *Mastičkáře* žákům, nikoliv žakéřům, přičemž nevylučujeme ani kombinaci obou přístupů – toulat se totiž mohl i žák.

[33] Středověcí potulní pěvci, vypravěči, hudebníci, recitátoři.
[34] ČERNÝ, Václav. *Staročeský Mastičkář*. Praha: ČSAV, 1955, s. 69.

2 HISTORICKÁ ODBORNÁ DISKUZE NAD PAMÁTKOU

Středověkou fraškou *Mastičkář* se od jeho nalezení zabývala celá řada vědců, badatelů, literárních historiků i teoretiků. V kapitole se tudíž pokusíme vytvořit přehled těchto osobností a zároveň krátce představit publikace a články týkajících se staročeského *Mastičkáře*. Pozornost budeme věnovat Václavu Hankovi, Václavu Nebeskému, Adolfovi Paterovi, Janu Gebauerovi, Josefu Truhláři, Janu Máchalovi, Romanu Jakobsonovi, Václavu Černému, Josefu Hrabákovi, Františku Svejskovskému, Viktoru Viktorovi, Eduardovi Petrů a Jiřímu Novotnému.[35] Než ovšem přejdeme k prezentaci výše uvedených osobností a jejich odborných příspěvků, pojednáme ve stručnosti o jednotlivých vydáních rozebírané frašky.

Prvního vydání se dočkal *Muzejní rukopis* v roce 1823 zásluhou Václava Hanky – ten transkribovaný a na dvou místech upravený text vydal v díle *Starobylá skládání*. Svým počinem upozornil na památku, která nekorespondovala s tehdejšími představami o podobě staročeského dramatu, čímž si nepochybně vysloužila nemalou pozornost odborníků. Druhé vydání bylo otisknuto ve *Výboru z literatury české I.* roku 1845, na němž se podíleli P. J. Šafařík, Fr. Palacký, J. Jungmann a V. Hanka. I v tomto případě se jednalo o transkribovaný text a i tentokrát jej autoři nenechali beze změny.[36] Potřetí byl staročeský *Mastičkář* otištěn již v transliterované podobě roku 1880, stalo se tak zásluhou Jana Gebauera v *Listech filologických*. Na Gebauera navázal v roce 1905 Jan Máchal, následovala edice Josefa Hrabáka (1950) a Františka Svejkovského (1955), jenž provedl redakci staročeského textu otištěného v odborné studii Václava Černého. Pro úplnost uvádíme taktéž vydání *Mastičkáře* v zaoceánském prostředí – v Americe, a to Jarmilou Veltruskou, jež přeložila oba zlomky do angličtiny.

Václav Nebeský přispěl do odborné diskuze nad památkou studií s názvem *Mastičkář*, již vydal Časopis Českého musea v roce 1847. V příspěvku se zabývá vznikem a vývojem mysterií, přičemž jejich kořeny sahají podle autora až do doby římské kultury a vzdělanosti. Nejvíce jsou však mysteria spjata s křesťanskými obřady – s hlavními křesťanskými svátky, které byly samy o sobě plné básnictví, tudíž ke dramatizaci přímo

[35] Uvádíme pouze výběr nejvýznamnějších osobností; *Mastičkářem* se v našem prostředí zabývali ještě například Jaroslav Kolár, Pavel Trost nebo Jarmila Veltruská.

[36] Došlo k odstranění vulgarismů (v jiném případě byla ponechána jen počáteční a poslední písmena vulgarismů), ale i k vytečkování neutrálních slov, která v širším kontextu nabývala značně lascivního rázu. Druhý ze jmenovaných přístupů k lascivním výrazům můžeme demonstrovat na konkrétním případu, kdy mast vyráběl mnich sedící na jeptišce. V našem případě byla z tohoto procesu zcela vynechána jeptiška.

vybízely. Václav Nebeský dále podrobněji analyzuje počátky dramatu, druhy nejoblíbenějších a nejrozšířenějších inscenací, ráz těchto her, jejich provozování, postupné uplatňování se nekněžských osob coby herců, pronikání profánní roviny do roviny duchovní i pronikání národního jazyka, jenž postupně vytlačoval původní latinu. O zásadním kroku ve vývoji dramatu hovoří autor následovně: „*Tento přídawek swětský se brzo tak rozšířil, že nábožný obsah mystérií přewýšil a tak rozpustile a drze si počínal, že těžko si pomyslit, kterak oba wedlé sebe obstáti mohly. Nebylo to také jinak možno, neboť ohromná rozsáhlost těchto her w posledních časích (w některých hrálo několik set osob) požadovala tolik hráčů nekněžských, a ti se jich pak docela zmocnili. […] Tak zanikl tento druh básnictwí we sprostotě, nedočkaw se wyššího uměleckého wywinu, kteréhož ani schopen nebyl.*“[37] Nebeský se ve studii neomezuje pouze na české prostředí, orientuje se na evropský kontext, přičemž klade důraz zejména na německý a francouzský vývoj dramatu. Staročeskému *Mastičkáři* přisuzuje přívlastky jako smělý, drzý, vtipný, obratný, ale také blasfemický a necudný. V závěru se autor věnuje našemu *Mastičkáři* ve vztahu ke třem německým skladbám, ty z něho měly vycházet.[38]

Novou kapitolu v bádání o staročeském *Mastičkáři* otevřel Adolf Patera, když našel roku 1887 v Drkolenském klášteře na deskách latinského rukopisu dva papírové listy obsahující dvě hry. Jedna z nich, totiž hra velikonoční, obsahovala mastičkářskou scénu. Svůj nález okomentoval Adolf Patera v roce 1889 v Časopise Českého musea, přičemž se stručně zabýval pouze literárně historickým kontextem a analýzou pravopisu památky. *„Místo některých neslušných výrazů položili jsme tečky“*[39] – tak autor přistoupil k textu (a zdaleka nebyl sám). Opět došlo k odstranění většiny vulgarismů i výrazů na první pohled slušných, které byly ovšem zastřeny alegorií.

Do diskuze se zapojil také bohemista a přední český vědec 19. století – Jan Gebauer, jenž otiskl stať pojednávající o *Mastičkáři* v Listech filologických roku 1880. V této stati s názvem *Staročeský „Mastičkář“ a páně A. Šemberovi námitky proti jeho přesnosti* se v úvodu vyjadřuje k jednotlivým vydáním *Mastičkáře*, o třetí edici otištěné právě v Listech filologických hovoří následovně: *„Po třetí otiskujeme text zde podlé originálu, poněvadž jazyk této památky hoden jest vydání pečlivého; co jest v obsahu urážlivého, odstraňujeme.“* (Gebauer, 1880, s. 90–91.) Nutno dodat, že se tento přední český vědec rozhodl jít ještě dál a neodstranit pouze vulgarismy, nýbrž také neutrální

[37] NEBESKÝ, V. B. Mastičkář. *Časopis Českého musea*, 1847, roč. 21, I. díl, s. 334.
[38] Staročeský *Mastičkář* je tedy původní a stal se vzorem pro německé hry.
[39] PATERA, Adolf. Drkolenské zbytky staročeských her dramatických ze XIV. století. *Časopis Musea Království českého*, 1889, roč. 63, s. 127.

slova, která jsou nutná k pochopení a správné interpretaci lascivních veršů. Dále se autor věnoval charakteru památky a jejímu zařazení z časového hlediska – *Mastičkář* byl dle Gebauerova názoru sepsán v polovině XIV. století (nikoliv v XIII. století, jako tomu bylo například u V. Hanky) a vyřkl myšlenku, že je opisem staršího originálu. Nejrozsáhlejší část stati je věnována ohrazení se Jana Gebauera vůči výrokům Aloise Šembery, v nichž označil *Mastičkáře* za padělek,[40] přičemž své výroky podepřel velkým kvantem důkazů. Proti tomuto stanovisku se ostře ohradil právě Jan Gebauer. Ten důkladně zanalyzoval všechny Šemberovy údajné důkazy, týkající se pravopisu, jazyka, obsahu, formy a dalších oblastí, a zevrubným způsobem je jeden po jednom vyvrátil. Vůči Šemberovým názorům zaujal striktně odmítavý postoj, který přesně vystihuje poslední věta stati: *„Pan Šembera odvolává se ke svým důvodům a vylučuje Mastičkáře z literatury české. Já zase odvolávám se k tomu, co jsem o důvodech páně Šemberových ukázal a dokázal, že jsou totiž dílem nepravdy a ostatek výklady nesprávné a chybné, […] p. Šembera nemá práva vylučovati Mastičkáře z literatury staročeské, a pokládá-li kritiku za věc vážnou, že mu nezbývá nic jiného, nežli poznati nepravdy a chyby, kterých se dopustil, a odvolati svůj rozsudek, nemůže-li je podepříti důvody jinými, pravdivými a správnými.“* (Gebauer, 1880, s. 121.)

Dále nemůžeme opomenout Josefa Truhláře a jeho významnou odbornou studii s názvem *O staročeských dramatech velikonočních*, jež vyšla v Časopise Českého musea roku 1891. Jak název napovídá, stěžejním tématem studie jsou hry velikonoční, tzv. officia. Ty autor člení do tří skupin – velikonoční slavnosti (nejstarší),[41] hry o vzkříšení Kristově (vyvstaly z velikonočních slavností) a pašijové hry obsahující výjevy ze Spasitelova života. Dále Truhlář detailně analyzoval vývoj dramatu na našem území, zrod her pašijových a jejich podobu,[42] tzv. plankty, či postupné zesvětšťování her. Svoji pozornost upřel také k *Muzejnímu Mastičkáři*, jenž *nešetří výrazů sprostých, nadávek hnusných a vtipů oplzlých*. (Truhlář, 1891, s. 33.) Truhlář však nezůstal u obecné charakteristiky, zhodnotil i některé konkrétní scény; výstup tří Marií a následující scénu s Abrahamem a Izákem komentuje následovně: *„Celá ta vsuvka latinská jest neústrojná, jakož i neméně následující episoda vzkříšení syna Abrahamova, která mimo to vyniká kalem a hnusem […] všelikou míru slušnosti přesahujícím.“* (Truhlář, 1891, s. 33.) Opomenuta nebyla ani otázka autorství – roli autora *Mastičkáře* byla přisouzena toulavému básníkovi, tedy žakéři. Zároveň se Josef

[40] Padělatelem měl být sám nálezce rukopisu – Václav Hanka.
[41] Podle Josefa Truhláře to byly právě velikonoční slavnosti, konkrétně hymnus tří Marií, z něhož se vykrystalizovala mastičkářská scéna (na konci hymnu je totiž vyjádřen úmysl koupit mast k nabalzamování Kristova těla.)
[42] Do her pašijových řadí Josef Truhlář *Drkolenský rukopis*.

Truhlář věnoval časovému zařazení památky: *„Jest zde jen 6 přehlášených i (í), z nichž žádné není chráněno rýmem (v. 45, 75, 122, 123, 304, 331); i náleží tedy všechny přehlásky tyto na vrub písařův, který psal však ještě před r. 1350 vzhledem k úplnému nedostatku koncovky m v 1. os. praes. sloves III. až V. třídy.“* (Truhlář, 1891, s. 34.)

Další významnou osobností zabývající se staročeským *Mastičkářem* je bezesporu Jan Máchal. Roku 1908 vydal soubornou knihu *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, v níž člení tyto skladby do čtyř obsáhlých skupin. První skupinu tvoří hry vánoční, druhou velikonoční slavnosti (těm věnuje přirozeně více pozornosti než předešlé skupině), dále se jedná o hry velikonoční a následují hry pašijové (nejrozsáhlejší celek). Máchal očividně vychází ze statě Josefa Truhláře, přičemž postupuje chronologicky a systematicky. Zabývá se formou velikonočních slavností a jejich postupným přechodem ve hry velikonoční. Plynule přechází ke vzniku mastičkářské scény, jejíž původ klade do francouzského prostředí: *„Tato úprava výjevu vstupního a mastičkářského […], vznikla prvotně na půdě francouzské, jak ukazují verše 10 (4 + 6)slabičné.“*[43] Pro nás je stěžejní čtvrtá skupina, tedy hry pašijové, do nichž autor klade *Muzejní* i *Drkolenský rukopis*. Máchal se orientuje především na hledání vztahů českého *Mastičkáře* s cizími díly, hlavně německými. Taktéž rozpracovává otázku cizích vlivů na mastičkářskou scénu; dle autora se jedná o vliv italský, německý a zejména francouzský: *„Za vlády Jana Lucemburského a Karla IV. spojoval Čechy a Francii těsný styk kulturní. Francouzská řeč, francouzské způsoby, módy i mravy šířily se tehdy v Čechách. Francouzové prodlévali u nás, Čechové zase docházeli do Francie a seznamovali se s literárními plody francouzskými.“* (Máchal, 1908, s. 45.) Máchal dále uvádí, že tato kulturní výměna přinesla do Čech francouzsko-latinskou hru s mastičkářskou scénou, která se stala předlohou pro hru českou i německou.

Do odborné diskuze nad památkou zasáhl též Roman Jakobson odbornou statí *Středověké fraškovité mystérium (Staročeský Mastičkář)*, již otiskl časopis Divadelní revue roku 1991.[44] Tatáž stať vyšla ještě o čtyři roky později v publikaci *Poetická funkce.* Jakobson vnímá staročeského *Mastičkáře* jako originální, svébytné dílo vyznačující se zvláštními charakteristickými rysy; v jeho pojetí tak dochází k odclonění přílišné orientace na dějiny dramatu (literárně historický kontext), genezi díla a zkoumání příbuznosti různých památek. Svoji pozornost zaměřuje na verš, jeho slabičnost, zvukovou podobu a intepretaci, ale také na folklorní prvky. Tímto přístupem se autorovi podařilo odhalit

[43] MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1908, s. 14.
[44] Stať vznikla mnohem dříve, v českém prostředí však vyšla později, teprve když došlo k politickému uvolnění.

nová zákoutí *Mastičkáře*. Nejprve Jakobson komentuje latinské verše a jejich vztah k veršům českým, posléze přechází k fraškovitému vzkříšení. Upozorňuje nejen na parodický princip scény vzkříšení Izáka mastičkářem, ale i na několik dalších zajímavostí: „*Scéna nabízí groteskní směs vysokého a hovorového stylu; uvádí ji verš ve vážném mnohaslabičném metru – Bych mohl vzvěděti od mistra Severína (v. 276) – a nabídka založená na slovní hříčce* – …tři hřiby a pól sýra (v. 278). *Výraz sýra odpovídá slovu syna, zatímco tři hřiby nahrazují obvyklý honorář žádaný mastičkářem – tři hřivny.*"[45] Všímá si též komického účinku *slovních hříček v rýmových pozicích (ach! – spach, spach – vstach, avech, ach! – z mirtvých vstach, vstach – neosrach).* (Jakobson, 1991, s. 348.) Poukazuje též na aluze na *Kunhutinu modlitbu* a *Alexandreidu*, na travestii zázraku z Ježíšova dětství *se zvláštní reinterpretací slova Kamnys jako kamna* nebo na paralelu, kterou představuje bití ženy mastičkářem a každoroční velikonoční výprask, tzv. pomlázka. Roman Jakobson nepřistoupil (podobně jako jeho předchůdci) k vytečkování nemravných slov, ba přesně naopak. Lascivní výrazy uvádí v celém svém znění, pracuje s nimi, interpretuje je: „*V Drkolenském zlomku má Rubín průjem (ano, mi sě chce velmi sráti; v. 50). Běží pryč a andělé zpívají (angeli cantant): Silete, Silete, potom česky Milčte! Poslúchajte! […] to, oč se dramatik snaží, je zkrátka veselý protiklad mezi andělským naslouchánim lidské potřebě a malým človíčkem, jehož odpovědí je neslušný zvuk, který byl […] ve středověku velmi oblíbený.*" (Jakobson, 1991, s. 356–357.)

Jako dalšího literárního vědce zabývajícího se *Mastičkářem* uvádíme Václava Černého, který o staročeské frašce rozsáhle pojednává v díle *Staročeský Mastičkář* vydaném roku 1955. V úvodu práce je předložen text obou zlomků, jejichž redakci provedl již zmíněný František Svejkovský. Následně autor shrnuje a hodnotí dosavadní odbornou diskuzi nad památkou, přičemž vynechává Václava Hanku a začíná Václavem Nebeským. V dalších podkapitolách Černý sumarizuje veškeré informace, které o památce víme, ale i dosud nezodpovězené otázky; věnuje se původu divadla ve středověku, určuje autorství *Mastičkáře*[46] a vyjadřuje se k době vzniku díla. Černý ve svém díle představil řadu nových pohledů na oba rukopisy, z nichž některé můžeme vnímat jako diskutabilní (například určení autorství rukopisů): „*[…] mastičkářská scéna či fraška je původu žakéřského.*" (Černý, 1955, s. 67.) Kritický pohled je také třeba v tom, jakým způsobem vnímá vznik a podobu *Mastičkáře*: „*Naprosto to není žádný zlomek, jak se naše literární*

[45] JAKOBSON, Roman, ČERVENKA, Miroslav, ed. a CHLÍBCOVÁ, Milada. *Poetická funkce*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1995. s. 347. ISBN 80-85787-83-0.
[46] Dle Václava Černého je autorem *Mastičkáře* žakéř.

historie dosud domnívala. Jsou to úplné frašky mastičkářské, nanejvýš kusé na konci […].“ (Černý, 1955, s. 69.)

Josef Hrabák se k *Mastičkáři* vyjadřuje v publikaci *Staročeské drama*,[47] jež byla vydána v roce 1950. Ve svém díle se věnuje zejména literárně historickému kontextu, charakterizuje též středověkou společnost, v níž drama vzniklo a postupně měnilo svoji podobu. Čtenářům chce mj. ukázat, *jak se sociální thematika skrývala pod náměty náboženskými a jak do náboženské hry pronikaly realistické výjevy.* (Hrabák, 1950, s. 6.) Autorství *Mastičkáře* vnímá odlišně než V. Černý, přisuzuje ho totiž žákovi: *„Žáci bývali přibíráni k provozování středověkých her a vkládali do nich světské vložky, plné bujného humoru. Vyrostli často z lidu, stýkali se s lidem, rozuměli mu, mysleli na něj při svých komických extempore a svými ústy pronášeli to, co lid cítil, i když to sám nedovedl vyjádřit.“* (Hrabák, 1950, s. 8.)

Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky, tak zní název stati Františka Svejkovského, již vydal roku 1963 časopis Česká literatura. Ke dvěma rukopisům zaujímá zcela nový postoj; dochované verze *Mastičkáře* vnímá jako *zápisy, jež reflektují dvě z řady konkrétních divadelních realizací této scénky, a v každé z nich je tedy třeba hledat určitou uměleckou koncepci.*[48] Kriticky se staví vůči dřívějšímu zájmu o jednotlivosti a detaily památky, kdy se nedostatečně přihlíželo k dílu jako celku. Svejkovský srovnává oba rukopisy,[49] shrnuje o nich veškeré dosavadní informace, komentuje autorství památky. Autorem *Muzejního rukopisu* byl dle jeho názoru žák, resp. klerik, přičemž je v článku uvažováno o možném proniknutí některých prvků z žakéřské tvorby do mastičkářské scény. Jako ústřední motiv obou zlomků vnímá prolnutí a konfrontaci dvou složek – profánní a náboženské. Dále se věnuje parodii a *parodickému podbarvení některých míst* (Svejkovský, 1963, s. 478.) a jejich působení na středověkého diváka. Svejskovského stať přinesla nový přístup ke staročeskému *Mastičkáři* a řadu nových postřehů. Soudíme, že stanoveného cíle, totiž cíle *ukázat zároveň rozbory, jak se asi rozvíjelo tvůrčí úsilí, jak se v něm rodily různé typy světského divadla za součinnosti herců i publika, jak zároveň s tím vznikala i tradice stylové rozmanitosti divadelních her a posléze – jak i tato tvorba měla přes všechen sklon k improvizaci svůj vyhraněný řád* (Svejskovský, 1963, s. 487) dosáhl.

Další osobností, kterou ve vztahu k *Mastičkáři* představíme, je Eduard Petrů. Ten se

[47] Ta je výborem české dramatické tvorby od 14. Století až po Bílou horu.
[48] SVEJKOVSKÝ, František. Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky. *Česká literatura*, 1963, roč. 11, s. 474.
[49] Podle slov autora se liší *Drkolenský rukopis* od *Muzejního* zejména svojí povahou. *Drkolenský zlomek* je více profánní, je to hra typicky lidová (to se odrazilo i v postavách, ale i například v jazyku – druhý zmíněný rukopis je vulgárnější, lascivnější).

o památce zmiňuje nejrozsáhleji v publikaci *Zrcadlo skutečnosti*, v níž zevrubně pojednává o parodii (napříč starší českou literaturou), přičemž zkoumá její funkce a hledá komplexní, odpovídající definici.[50] V podkapitole Mastičkář – divadlo na tržišti i divadlo tržiště nejprve stručně shrnuje dějiny českého dramatu, posléze se věnuje přímo *Mastičkáři*, kterého vnímá jako interludium (mezihru). V otázce autorství památky se shoduje s Josefem Hrabákem a za autora rukopisů považuje též žáka. Naopak odlišný názor než většina literárních vědců má na scénu vzkříšení Abrahamova syna Izáka: *„Jedná se zjevně o reminiscenci na obětování Izáka […], i když Roman Jakobson vyslovil mínění, že jde o parodii zmrtvýchvstání Kristova.“* (Petrů, 2002, s. 82.) Eduard Petrů se též poměrně detailně zabývá protagonisty vystupujícími ve staročeském *Mastičkáři*; přičemž rozpracovává teorii o kontrastu mezi vznešeným jménem mastičkáře i Rubína z Benátek ve vztahu k jejich chování a jednání: *„Základní napětí parodického zobrazení Mastičkáře a jeho prvého pomocníka (Rubína) spočívá v kontrastu vznešeného jména a charakteru jednání jeho nositele. Mastičkáři dal autor jméno Severinus, tj. jméno papeže ze 7. století nebo světce ze 6. století, ale Mastičkář je svým jednáním charakterizován jako podvodník, i když si navíc ještě přisvojuje jméno slavného antického lékaře Hippokrata. Táž situace je u jeho pomocníka Rubína.“* (Petrů, 2002, s. 79-80.) Jak u Severína, tak u Rubína se tedy jedná o rozpor, kontrast mezi *vznešeností pojmenování* a *nízkostí jednání*.[51] Eduard Petrů navíc vidí kontrast i mezi rubínem (drahokamem) a způsobem Rubínovy ne příliš užitečné služby. Jako další prostředek parodie dále vnímá ještě komolení německých výrazů, ze kterých bylo utvořeno jméno dalšího pomocníka – Pustrpalka.

Ke staročeskému *Mastičkáři* se též vyjádřil Viktor Viktora v publikaci *K pramenům národní literatury*, jež vyšla roku 2003. V kapitole Mastičkář – Muzejní zlomek sumarizuje odborné pohledy a názory na parodii, přičemž sám hledá patřičnou definici. Pokračuje rozborem postav, věnuje se jejich *trichotomnímu vertikálnímu členění*.[52] (Viktora, 2003, s. 46.) Následně navazuje na Jakobsonovo pojetí *Mastičkáře*, jenž věnoval pozornost různým parodiím, aluzím, ale i veršům a rýmům, a přidává několik vlastních postřehů.[53] Dále se zevrubně zaobírá scénou, v níž je vzkříšen Abrahamův syn Izák. Viktor Viktora upozorňuje na její středové a nejvýznamnější postavení ve hře; je totiž parodií na vzkříšení (na jeden ze základních zázraků křesťanství) a soustřeďuje též celou řadu aluzí, což

[50] O této problematice více v kapitole Tematika Mastičkáře.
[51] Tento kontrast je dle Eduarda Petrů vystavěn na parodii.
[52] Postavy vznešené (tři Marie), postavy ve středové pozici (mastičkář) a postavy profánní (Rubín, Pustrpalk, Abraham, Izák, mastičkářova žena). Autor zajímavě pojednává o tom, jak se tyto dvě roviny (profánní a vznešená) promítají do kompozice díla.
[53] Všímá si například nápadné aluze, kdy Rubínův projev *připomíná soubojovou scénu ze Štilfrída*.

podtrhává její důležitou, stěžejní pozici. Scéna vzkříšení je v publikaci členěna do pěti částí, v nichž si autor všímá zejména různorodé práce s rýmem. Za zmínku stojí například mastičkářova replika vyjadřující rozhodnutí křísit,[54] ve které je užit neobvyklý přerývaný rým – jeho užití koresponduje s významovým zlomem. Anomální rýmové schéma však najdeme i v následujících verších: *„Vrcholná scéna křísení přichází s umně sestavenou rýmovou konstrukcí. Jde o náznak obkročného rýmu kombinovaného se sdruženým, kde rýmující verše zdůrazňují v rýmové pozici rozhodující výrazy Hospodin a syn, jež opět připomínají Kristovo vzkříšení. Navíc je toto osmiverší spojeno asonančním náznakem – samohláskou u.“* (Viktora, 2003, s. 51.) Dále se Viktor Viktora zaobírá možnými přístupy k interpretaci názvů postav ve staročeském *Mastičkáři*. Zatímco jméno Severín je dle autora publikace odvozeno od latinského *severus (v překladu přísný, svědomitý, vážný)*, u postavy Rubína máme více možností. Může se jednat o aluzi na Rubena (Jákoba syna), o aluzi na hebrejský výraz Raboni[55] a nabízí se také odkaz k rubínu – drahokamu. V závěru autor věnuje pozornost hláskové instrumentaci a vyslovuje následující hypotézu: *„Muzejní zlomek je zlomkem dramatu. Závěrečné mastičkářovo oslovení Marií mělo nesporně pokračování. Ovšem kompoziční půdorys frašky s centrální scénou vzkříšení Izáka zřetelně napovídá, že je zřejmě nedochován jen závěr, nikoliv pokračující scény.“* (Viktora, 2003, s. 54.)

Přehled osobností zabývajících se staročeským *Mastičkářem* zakončíme Jiřím Novotným, jenž se k frašce vyjádřil v článku s názvem *Benátky staročeského Mastičkáře* otištěném před čtyřmi lety v časopise Český jazyk a literatura. Upozorňuje v něm na fakt, že literárním historikům „*unikala důležitá souvislost mezi textem staročeské frašky a informacemi historiografa Beneše Krabice z Weitmile, jehož zprávy lze podpořit biografickými daty Jana Milíče z Kroměříže písemně zachycenými ještě ve 14. století. Jedná se o problematiku mylné lokace Rubínova původu do italských Benátek.“* (Novotný, 2012/2013, s. 223.) V článku reaguje zejména na názory Eduarda Petrů ohledně kontrastní kompozice vztahující se k postavě Rubína (viz výše), které vnímá jako kontroverzní, diskutabilní. Autor vysvětluje, že Eduard Petrů mylně vyšel v interpretaci Rubínova jména z italských Benátek, což mělo vliv na zformulování jeho názorů a stanovisek. A jednalo se právě o stanovisko ohledně kontrastní kompozice, které Jiří Novotný zcela vyvrátil, a to pomocí úryvku z *Kroniky Pražského kostela* od Beneše Krabice z Weitmile: „*Eodem anno et mense dominus imperator ductus consilio quorundam presbiterorum secularium, qui pro illo*

[54] Mastičkář souhlasí s vyléčením Izáka, ale požaduje tři hřivny zlata včetně Abrahamovy dcery.
[55] Tak oslovovaly tři Marie Krista, jehož hledaly u hrobu.

tempore verbum Dei predicando in civitate Pragensi multa bona faciebant, et de quorum operibus bonis et conversacione laudabili post mortem eorum dicetur, fecit destrui lupanar antiquum in civitate Pragensi, qui locus Venecie dicebatur. Et eiectis inde mulierculis, fecit fieri oratorium in honore beatarum Marie Magdalene, Affre et Marie Egipciace etc."[56] Rubín tedy nepochází z italských Benátek, nýbrž je synem nevěstky; tomu nasvědčuje také fakt, že v díle nejmenuje žádné příbuzné mužského pohlaví, zná pouze tety. V závěru článku se Jiří Novotný kriticky vyjadřuje k dřívějšímu přístupu většiny literárních historiků k památce – nejen že se pod vlivem dobových konvencí zdrželi interpretace lascivních výrazů, ale přistoupili dokonce k jejich úplnému odstranění.[57]

[56] *Fontes rerum Bohemicarum* (ed.). Tom. IV. Praha: 1884, s. 546. Český překlad in: *Kroniky doby Karla IV*. Praha: Svoboda, 1987, s. 246: *V témže roce a měsíci dal pan císař, veden radou některých světských kněží, kteří v té době kázáním slova božího vykonali v pražském městě mnoho dobrého a o jejichž dobrých skutcích a chvályhodném obcování se bude mluvit po jejich smrti, zbořit starý nevěstinec v pražském městě, kterézto místo se nazývalo Benátky. Vyhnal odtamtud nevěstky a dal tam vystavět oratoř k poctě blahoslavených Marie Magdaleny, Afry a Marie Egyptské.* (Poznámka převzata z článku *Benátky staročeského Mastičkáře*)

[57] Přičemž byly často vytečkovány i výrazy na první pohled slušné s cílem znemožnit čtenáři komplexní interpretaci lascivních veršů.

3 LASCIVNÍ VÝRAZY A JEJICH VOLNÁ INTERPRETACE

Tato kapitola se bude věnovat volné interpretaci lascivních, tedy oplzlých, chlípných, neslušných výrazů, a to v obou zlomcích – *Muzejním* i *Drkolenském*. Budeme postupovat od explicitně vyjádřených výrazů, z nichž lascivita přímo čiší, až po skrytější významy tohoto typu, které jsou zastřeny alegorií.

Na počet i pestrost skatologických a lascivních výrazů jednoznačně vyhrává *Drkolenský rukopis*. V něm najdeme celou řadu explicitně podaných vulgárních výrazů, z nichž se nejčetněji vyskytuje slovo *„hovno“* (ve zlomku celkem čtyřikrát). Autorova slovní zásoba, co se týče obscénních výrazů, musela být vskutku bohatá. V průběhu 196 veršů čtenář narazí na výrazy typu *„pizda“, „kurvy“, „sráti“, „kurví syn“, „okakati“, „polib mě v pezd“, „dievka“, „prděl“, „ščinomata“* nebo *„srat“*, jejichž významy jistě nemusíme komentovat. *Muzejní Mastičkář* je z jazykového hlediska oproti *Drkolenskému* konzervativnější, jelikož nezahrnuje tak rozmanitou škálu vulgárních výrazů. Nacházíme zde „pouze“ sedm takovýchto slov, která se ovšem ve zlomku opakují vícekrát. Mezi nejfrekventovanější patří pojmenování *„tista“*, jímž jsme se zabývali v podkapitole Tematika Mastičkáře. Tam jsme také upřednostnili chápání tohoto výrazu ve smyslu nevěstky, nikoliv čubky. Slova *„pirdi“*, *„řit“* a *„pzdieti“* se v *Muzejním zlomku* vyskytují celkem dvakrát, zatímco *„hovno“*, *„pezd“* a *„neosrach“* jen jednou. Všechny výše zmíněné prvoplánově užité vulgární a skatologické výrazy odrážely lidový jazyk té doby, byly součástí nesvázaného vyjadřování a podobně jako dnes přirozeně náležely do slovní zásoby většiny lidí.

Kromě lascivních a skatologie se týkajících slov typu *„pezd“, „kurvy“* apod. obsahuje *Mastičkář* výrazy, jejichž význam není sám o sobě vulgární, ba dokonce ani neslušný, avšak v širším kontextu (v kombinaci s dalším výrazy) vzbuzují sexuální konotace. Ovšem na rozdíl od explicitně vyjádřených vulgarismů, kterých si zkrátka nešlo nevšimnout, nemusel tyto často alegorií zastřené významy v textu zachytit úplně každý středověký divák. Byly totiž více či méně skryté, zašifrované. Autor *Drkolenského rukopisu* například neoznačil Pustrpalkovu matku přímo za prostitutku – tedy tistu, nýbrž za ženu, která *je v Prazě všěch mnichóv svodnice*, Rubín zase představuje své tety, z nichž jedna *po Prazě všechny mnichy znáta.* Z téhož rukopisu pochází také píseň se silným erotickým podtextem, již zpívá Rubín:

137 *Straka na stracě přeletěla řěku,*
maso bez kosti provrtělo dievku,
okolo turneje, hoho,
i vrazi sě mezi nohy to mnoho.
(Hrabák, 1950, s. 33.)

Rozmanité sexuální konotace vzbuzuje i stěžejní prvek, jímž jsou oba rukopisy protkány, totiž nabízené masti. Ty musí Rubín *z pytlíka dobýti*, na jejich výrobu ale není sám, s jejich produkcí totiž vypomáhá ještě například *paní mladá* nebo *mnich sedě na jeptišcě*. Je nabíledni, že se nejedná o tradiční masti zhotovené z léčivých ingrediencí a bylinek (jak bychom očekávali), nýbrž o masti vyráběné z látky *produkované lidským tělem, související s početím a pudovou erotikou*. (Novotný, 2012/2013, s. 227.) K té bývají podle Rubínových slov přidávány ještě další příměsi, ať už exkrementy a plyny pocházející z lidského těla, nebo cvrčci a komáři. Rubínem vychvalované masti mají široký léčebný záběr. Vzhledem k jejich původu se ani nemůžeme divit, že převážně pomáhají s problémy týkajícími se sexuální oblasti. Tak například v *Muzejním rukopisu* se *pirvá puška* zaměřuje na erekci:

137 *Toto ti je, mistře, pirvá puška,*
od téť sě počíná vole jako hruška;
najpirveť bude jako dýně
a potom jako skříně.

Druhá puška řeší podobnou záležitost jako první, jen v opačném slova smyslu. Pro *třetí pušku* dokonce *baby s skřietkem k čertu vzletie* (verš 146). Do erotického prostředí směřuje i čtvrtá mast – ta totiž *pohříchu jako nebozězem virtá* (verš 148). Další mast chce Rubín raději držet od kolemjdoucích potencionálních zákazníků dále, jelikož ta *jedno k milosti slušie* (verš 165). Mast, již vyráběl *mnich sedě na jeptišcě*, řeší problém impotence, neboť kdo ji vyzkouší, *vstane jmu jako pól žebračie holi* (verš 175). Následující mast se strká přímo do břicha, a zatímco *pěkné léčí bez peněz* (verš 183), ty nepěkné musejí zaplatit a užívat ji tři dny. Teprve poté budou vyléčeny, poněvadž v této masti *nebývá chyba* (verš 194). Mast, jež je doporučována třem Mariím, donesl Severín přímo z Benátek, tudíž se nemůžeme divit, že *dušiť velmi škodí* (verš 336). Ve výrobě mastí pomáhají v obou zlomcích Rubín i Pustrpalk; v *Muzejním rukopisu* Rubín Pustrpalka kárá, že mu dodal malé

množství této látky, díky čemuž se nedostalo na všechny zákazníky. V *Drkolenském rukopisu* zase vyrábí Rubín mast tak vehementně, až ho bolí všechny kosti. Zároveň pobízí Pustrpalka, aby neotálel a vypomohl mu:

133 *sěďvě a natlucvě masti,*
jednak budú hosté z daleké vlasti.
(Hrabák, 1950, s. 33.)

Tak vznikla první mast řešící mužskou pohlavní zdrženlivost či problematiku impotence, kterou si mají ženy koupit rovnou dvakrát, do zásoby. Po aplikaci je problém vyřešen: *kdy chceš, kokrhati jmu kážeš* (verš 158). Zatímco čtvrtá mast *ženy mezi nohy vrtá* (verš 180), a zaručeně tak pomáhá při početí, mast z Dobrušky podporuje růst ženských vnad:

193 *kteráž panna pomaže své pušky,*
zrostú jéj v ňadřiech kuželaté hrušky.[58]
(Hrabák, 1950, s. 35.)

A nezapomeňme na mast z Náchoda, jež je nápomocná při hluchotě, slepotě i dalších obtížích. Ale z čeho bude asi vyrobena, když si kupujícího i s mastí odnese do pekla čert?

185 *Tatoť jest mast z Náchoda,*
vóniť má jako z mnichovského záchoda,
k zimnici a k rúpóm velmi mocná,
k hluchotě a k slepotě velmi zpomocná;
jakž by jé kto prvý u nás kúpil,
hnedť by jej čŕt do pekla i s mastí zlúpil.
(Hrabák, 1950, s. 35.)

Alegorizace lidské sexuality se jednoznačně nejvýrazněji uplatnila v souvislosti s prodávanými mastmi. Kromě tohoto motivu nutno poukázat ještě na další dva případy v *Muzejním Mastičkáři*. Jednak se jedná o verš 48 (*jakžto róžcě na siej tistě*), jednak o výraz „*Mečě“* (verš 298) figurující ve scéně s Abrahamem a Izákem, na který jsme

[58]Může se též jednat o narážku na těhotenství.

upozornili již v kapitole Postavy. Mastičkář tak nazývá dceru svého zákazníka Abrahama, jež má být společně se třemi zlatými hřivnami odměnou za vzkříšení syna Izáka. Bible však hovoří pouze o osmi Abrahamových synech, o dceři se nezmiňuje. Pro připomenutí znovu uvádíme vazbu propria *„Mečě“* na novohornoněmecký výraz Metze čili Geliebte, přičemž Geliebte znamená v překladu milenka. Otevřela se nám tak celá řada možnosti, jak lze tento výraz ve vztahu k Abrahamovi i Severínovi interpretovat. Šlo o veřejnou milenku, tedy nevěstku? Jednalo se snad o Abrahamovu dceru a milenku zároveň? Nebo chtěl autor říci, že vedle manželky bude mít mastičkář Severín navíc ještě milenku? Ať už měl tvůrce díla na mysli cokoliv (incest, nevěstku, milenku či jiné významy), vytvořil další důmyslný jinotaj, jenž přesně zapadá do koncepce středověkého *Mastičkáře*.

4 MASTIČKÁŘ A JEHO VYUŽITÍ NA STŘEDNÍ ŠKOLE

Kapitola si klade za cíl navrhnout kvalitní didaktickou interpretaci, která bude v souladu s moderním, tzv. komunikativním pojetím výuky. Učitel má totiž dvě možnosti, jakým způsobem může ke středověkému dramatu *Mastičkář* přistoupit. Buďto půjde ve stopách tradiční (transmisivní) výuky, kdy se látka jednoduše vyloží,[59] nebo zvolí cestu časově náročnějšího pedagogického konstruktivismu.[60] My volíme druhý navržený přístup k dílu, čímž se nám otevře prostor k využití celé řady tvůrčích metod; tím umožníme každému žákovi ve třídě stát se spolutvůrcem literárního díla, a proniknout tak do jeho podstaty.

I přestože je *Mastičkář* nejstarší dochované česky psané drama, ve kterém se navíc poprvé v české literatuře stává hlavní postavou díla příslušník neprivilegovaného, dokonce nejnižšího stavu, nepracuje s jeho textem ani jedna středoškolská učebnice. S touto situací samozřejmě nesouhlasíme, tudíž se pokusíme navrhnout vhodnou didaktickou interpretaci, která by mohla v budoucnu inspirovat učitele, ba dokonce autory středoškolských čítanek, aby poskytli *Mastičkáři* ve svých hodinách/učebnicích více prostoru. Věříme totiž, že nám může středověká fraška ještě hodně povědět a že to nejsou pouze vědecké kapacity, které skryté významy v textu rozšifrují. Může to být právě studentské kreativní myšlení, jež odemkne dosud uzamčené.

Učivo o *Mastičkáři* řadíme do středověké literatury probírané v prvním ročníku střední školy. V interpretaci doporučujeme vycházet z *Muzejního rukopisu*, který je sice delší, ale zato vhodnější do školního prostředí. Didaktickou interpretaci jsme si rozvrhli do dvou vyučovacích hodin.

Text jsme rozdělili na čtyři části. Většina replik byla ponechána, ostatní jsme kvůli úspoře času museli vypustit. Jednotlivé úryvky, které budou studentům předkládány postupně, jsme oddělili vodorovnou čárou. Níže uvádíme výsledný, interpretaci přizpůsobený text:

Mastičkář: Vítaj, milý Idonechu!
Dávě liudem dosti smiechu!
Pověz mi, kak ti pravé jmě dějú,

[59] Netvořivé, nekomunikativní pojetí výuky, kdy učitel žákům předloží své závěry, učitel je garantem pravdy. Hrozí, že žák nepochopí podstatu literárního díla.
[60] Cestou kreativní recepce dospěje žák k závěrům sám, žák je učitelovým komunikačním partnerem. Učitel již není garantem pravdy, ale garantem metody. Jeho úkolem je mj. hlídat žáky, aby se neodchýlili od intence textu.

ať s tobú céle sděju.

Rubín praví: Mistře, jsem ti dvorný holomek,
dějúť mi Rubín z Benátek.
[…]

Rubín praví: Mistře, hyn jsú miesta sdravá
a v nich jest krásná úprava.
Tu rač své seděnie jmieti
a své drahé masti vynieti.

Rovněž Rubín:

Mistře, vstúpě na tuto stoliciu,
posadiž k sobě svú ženu holiciu. *Mlčte!*

Potom zpívá píseň s Pustrpalkem takto:

Seď, vem přišel mistr Ypokras
de gratia divina,
nenieť horšieho v tento čas
in arte medicina.
Komu která nemoc škodí
a chtěl by rád živ býti,
on jeho chce usdraviti,
žeť musí dušě zbýti.

Rubín říká verš:

[…]
Poslúchajtež, dobře vem hodí:
přišelť je host ovšem slavný,
lékař múdrý, chytrý, dávný,
vám bohdá na vši útěchu.
Nenieť nic podobno k smiechu,
což praviu, věřte mi jistě,
jakžto rózcě na siej tistě.
Ni v Čechách, ni u Moravě,
jakžto učení mistři pravie,
ni v Rakúsiech, ni v Uhřiech,
ni u Bavořiech ani v Rusiech,
ni u Polaniech, ni v Korutaniech -

právěť vešde jeho jmě světie,
krátce řkúce, po všem světě,
nikdież jemu nenie rovně,
kromě žeť pirdí neskrovně.
[…]

Skončiv to běží mezi lidi.

Mastičkář: Rubíne! Rubíne!

Rubín neodpovídá.

Mastičkář volá po druhé:

Rubíne, vo pistu?

Rubín odpoví: Seď, mistře, dirži za řit tistu.

Mastičkář opět volá:

Rubíne, vo pistu kvest?

Rubín odpoví: Seď, mistře, chlupatú tistu za pezd.

Mastičkář znovu dvakrát volá:

Rubíne! Rubíne!

Rubín: Co kážeš, mistře Severine?

Mastičkář mu praví:

Milý Rubíne, kde sě tak dlúho tkáš,
že o svém mistře ničse netbáš?

Rubín praví: Mistře, v ónomno biech počal liudi léčiti,
tu mi počěchu staré baby pod nos pzdieti.

[…]

Mastičkář praví:

Milý Rubíne! (Jako dříve.)

Rubín odpoví: Milý mistře, ty vždy na mě křikáš
i svým hněvem na mě kdýkáš!
U velikém sě mistrovstvě znáš,
však proto i hovna už nejmáš.

[…]

Mastičkář praví:

Rubíne, skóro-li mé masti budú?

Rubín praví: Jednak, mistře, před tobú budú,
až jich z pytlíka dobudu.

Mastičkář praví:

Rubíne, južť je počal mazanec kvísti.
Rač mi masti sěm mé vyčísti.

Dále praví (Rubín): […]

A toto ti jest puška třetie,
pro tuť baby s skřietkem k čertu vzletie.
Toto ti je, mistře, puška čtvirtá,
tať pohříchu jako nebožězem virtá.
[…]
A toto ti jest mast tak drahá,
žeť jé nemá Viedně ani Praha;
činila ju paní mladá,
vše z komárového sádla,
pzdin k niej málo přičinila,
aby birzo nezvětřěla;
[…]
A tuto mast činil mnich v chýšcě,
mnich sedě na jeptišcě:
ktož jé z vás okusí koli,
vstane jmu jako pól žebračie holi.

Mastičkář praví:

Slyšal sem, Rubíne, zvěste,
že jsú sde tři panie u městě,
a tyť, Rubíne, dobrých mastí ptajú.
A zdaťty mne, Rubíne, neznajú?
Zdáť mi sě, ežť ondeno stojé,
ežť sě o nich liudé brojé.
Doběhni tam, Rubíne, k nim
a cěstu ukaž ke mně jim! -

Rubín praví k ženám:

Dobrojtro vám, krásné panie!
Vy tepirv jdete zej spánie
a nesúce hlavy jako lanie?
Slyšal jsem, že drahých mastí ptáte:

hyn jich u mého mistra plin krám máte. *Mlčte!*

[…]

Prvá Marie říká verš:

Hospodine všemohúcí,
anjelský králu žádúcí!
I co je nám sobě sdieti,
Že nemóžem tebe viděti?

Druhá Marie zpívá:

Amisimus enim solatium,
Jesum Christum, Mariae filium,
ipse erat nostra redemptio,
heu, quantus est noster dolor!

[…]

Potom říká verš:

Jako sě ovčičky rozběhujú,
kdyžto pastušky nejmajú,
takéž my bez mistra svého,
Jezu Krista nebeského,
ješto nás často utěšoval
a mnoho nemocných usdravoval.

Mastičkář zpívá:

Huc proprius flentes accedite,
hoc unguentum si vultis emere,
cum quo bene potestis ungere
corpus domini sacratum.

[…]

Potom předstupuje Abraham nesa s Rubínem syna a praví:

Bych mohl vzvěděti od mistra Severina,
by mi mohl uléčiti mého syna,
chtěl bych jemu (dáti) tři hřiby a pól sýra.

Dále přicházeje před mastičkáře praví:

Vítaj, mistře cný i slovutný!
Jáz sem přišel k tobě smutný,
hořem sám nečujiu sebe.

Protož snažně prošiu tebe,
by ráčil mému synu z mirtvých kázati vstáti.
[...]

Mastičkář k němu praví:

Abrahame, to já tobě chcu říci,
že já tvého syna uléčiu,
ač mi dáš tri hřivny zlata
a k tomu svú dceř Meču.

[...]

Mastičkář praví:

Pomáhaj mi, Boží synu,
ať jáz u méj pravdě nehynu!
Ve jmě Božie jáz tě mažiu,
jiužť chytrostí vstáti kážiu!
[…]

Když to skončí, lijí mu kvasnice na zadnici.

Izák pak vstávaje říká verš:

Avech, auvech, avech, ach!
Kak to, mistře, dosti spách,
avšak jako z mirtvých vstach,
k tomu sě bezmál neosrach.
Děkujiu tobě, mistře, z toho,
ež mi učinil cti přieliš mnoho.
Jiní mistři po svém právu
maží svými mastmi hlavu:
ale tys mi, mistře, dobřě zhodil,
ež mi všichnu řit mastiú oblil. *Mlčte!*

Mastičkář říká verš k Mariím:

Milé panie, sem vítajte!
Co vem třěba, toho ptajte.
Slyšal sem, ež dobrých mastí ptáte :
teď jich u mne pln krám jmáte!

Dále mastičkář praví:

Letos, den svaté Mařie,

přinesl sem tuto mast z zámořie.
Nynie, u Veliký pátek,
přinesl sem tuto mast z Benátek;
[…]

337 *Marie praví:* Milý mistře, my sě mladým liudem slúbiti nežádámy,
proto také masti nehledámy,
kromě náš smutek veliký zjevujem tobě,
že náš Jezus Kristus pohřeben v hrobě.
Proto bychom chtěly umazati jeho tělo,
aby sě tiem šlechetnějé jmělo.
Máš-li mast s myrrú a s tymiánem,
s kadidlem a s balšánem, dobrý druže, tu prodaj nem.
[…]

Mastičkář praví:

Zajisté, panie, když sem jiným liudem takú mast prodával,
za tři hřivny zlata sem ju dával,
ale pro veliký smutek vám
za dvě hřivně zlata dám.

Žena mastičkářova říká proti němu verš:

I kam, milý muži, hádáš,
že sě mladým nevěstkám slúbiti žádáš,
že takú mast za dvě hřivně zlata vykládáš?
I co pášeš sám nad sobú
i nade mnú, chudú ženú?
Proto ty lkáš chudobú
a já také, hubená, s tobú,
neb je to mé vše úsilé,
a já sem vydala na niej své obilé.

Mastičkář praví:

Mnohé ženy ten obyčěj jmajú,
kdy sě zapiú, tehdy mnoho bajú.
[…]
Radilť bych, aby přěstala,
mně s pokojem býti dala.

Pakli toho nepřestaneš,
snad ote mne s pláčem vstaneš.
Náhle oprávěj svú přeslicu,
nebť dám pěstiú po tvém lícu!

Žena křičí: To-li je mé k hodóm nové rúcho,
že mě tepeš za mé ucho?
Pro mé dobré dávné děnie
dáváš mi políčky za oděnie,
pro mú vešdy dobrú radu
391 zbils mi hlavu jako hadu.

[…]

Postrpalk praví:

Rubíne, by ty mój rod znal,
snad by na mě lépe tbal.

Rubín k němu:

Postrpalku, dáš-li mi svój rod znáti,
chcu já na tě lépe tbáti.

Postrpalk praví:

Rubíne, chceš-li o mém rodě slyšěti,
to tobě chcu pověděti:
Má stříče oba,
Soba i také Koba,
pro dáváta hříby, hlívy,
i také hlušicě, slívy;
často chvostiště prodáváta,
protož velikú čest jmáta.

Rubín praví: I což ty, žebráče chudý,
tkaje sě sudy i onudy
pravíš mi o svéj rodině?
[…]
Má teta Vavřěna
byla v stodole zavřěna
s jedniem mnichem komendorem,
bliz pod jeho dvorem.

A má strýna Hodava
často kysělicu prodává;
dřieveť jest krúpy dřěla,
protoť jest velikú čest jměla.
Fí! Kde bych sě stavil,
bych tobě veš svój rod vypravil!
Tebe bych všie cti zbavil,
a sebe bych za jednu planú hnilicu nepopravil.
Náhle přestaň, nevolaj mnoho,
nebo zlým uživeš toho!
Přestaň, nebo tě přěvrácu,
žíly, kosti tiemto kyjem v tobě zmlácu. *Mlčte!*

Mastičkář praví:

Cné panie, na to vy ničs netbajte.

(Další text schází.)

Námi navržená didaktická interpretace respektuje fáze evokace, uvědomění si významu a reflexe. První hodina bude zahrnovat jak evokaci, tak uvědomění si významu, druhá hodina zase uvědomění si významu a reflexi díla. Fází evokace se pokusíme studenta namotivovat k četbě a vzbudit v něm zájem i zvědavost. Existuje pestrá škála metod, které se dají do této etapy vyučovací hodiny zařadit. My jsme zvolili metodu klíčových slov, kdy učitel zadá na základě vlastní čtenářské zkušenosti 4 – 5 podstatných slov z literárního díla. V našem případě se bude jednat o výrazy mastičkář – středověký trh – Rubín – tři Marie – erotika. Studenti budou pracovat ve dvojici, přičemž dostanou 5 minut na to, aby společně usuzovali souvislosti mezi uvedenými slovy. Následně dostanou prostor své nápady prezentovat.

Poté přistoupíme k fázi uvědomění si významu. V rámci této etapy jsme navrhli interpretační dialog vztahující se k vybraným úryvkům. K těm doporučujeme přidat český překlad výrazů, kterým již soudobý čtenář nemá šanci porozumět. Párová výuka bude probíhat i nadále, po přečtení každého úryvku si totiž žáci navzájem pokusí nejprve vyjasnit významy některých slov či veršů a shrnou si nejdůležitější informace. Až poté společně přistoupíme k interpretačnímu dialogu. Před četbou (případně v jejím průběhu) doporučujeme žáky seznámit s počátky a vývojem dramatu na našem území – o čem raně středověké hry pojednávaly, kde čerpaly náměty, kdo v nich hrál a kde byly prezentovány.

Důležité je žákům přiblížit proces laicizace latinských liturgických textů, jejich obohacování o české úryvky a nové motivy – pro takové hry již v kostele nebylo místo a byly vytlačeny mimo kostel/chrám, nejčastěji na jarmarky. Ve chvíli, kdy žáci rozumí textu před sebou a mají představu o počátečním vývoji českého dramatu, můžeme plynule přejít k interpretačnímu dialogu. Níže uvádíme výčet zvolených otázek k jednotlivým úryvkům včetně předpokládaných studentských výstupů:

A) INTERPRETAČNÍ DIALOG – 1. ÚRYVEK

1) O jaký literární druh se jedná a proč? Jak lascivní charakter hry koresponduje s povahou původně liturgického textu? S jakým záměrem je hra tvořena?
(Jedná se o drama, což lze poznat na první pohled podle replik a scénických poznámek. Námět je sice převzat z bible, ovšem způsob zpracování vůbec nekoresponduje s biblickým vysokým stylem. Hra byla sepsána s cílem pobavit.)

2) Kdo s kým komunikuje?
(Komunikuje mastičkář – lékař prodávající masti, s Rubínem – jeho pomocníkem, nepřímo se zde objevuje i Pustrpalk.)

3) Shrňte děj 1. úryvku.
(Severín si najme Rubína – svého pomocníka a služebníka. Ten vychvaluje (často ironicky) svého mistra, pak ale někam odběhne, načež ho Severín shání.)

4) Kde se asi děj odehrává? Představte si, že žijete ve středověku a potřebujete nakoupit nějaké zboží, například léčivé masti. Kam se vydáte?
(Na středověký trh.)

5) Jak toto prostředí vnímáte po sluchové stránce? Co slyšíte?
(Nepřestávající hluk, křik lidí, překřikování obchodníků…)

6) Můžeme upřesnit roční období, ve kterém se děj odehrává?
(Děj se odehrává v období Velikonoc, jelikož se na konci úryvku hovoří o mazanci.)[61]

[61] Pracujeme s metonymickým opisem, perifrází – učitel by měl žáky na tento prvek upozornit, dovysvětlit, že mazanec je výrazný atribut Velikonoc apod.)

7) Co se vám vybaví, když se řekne Velikonoce?
(pomlázka, kraslice, Velikonoční pondělí, Kristovo zmrtvýchvstání)

8) Myslíte si, že bude autor *Mastičkáře* ještě pracovat s nějakým z výše uvedených motivů? S jakým a proč? *(Jedná se o středověk, kdy bylo náboženství ještě úzce spjato s životem každého člověka, tudíž se pravděpodobně bude pracovat s motivem Ježíše Krista.)*

9) Představ si, že jsi středověký divák a sleduješ tuto frašku. Jak vypadají herci? Co mají na sobě? Proč? Máš konkrétní představu, který herec by se hodil do role mastičkáře a do role Rubína?
(Severín je lépe oblečen nežli jeho sluha Rubín, má čapku, brýle a boty po kotníky. Rubín má prosté, otrhané a špinavé oblečení, jednoduché sandály, neupravené vlasy.)

10) Jaké charakterové vlastnosti byste hlavním postavám přisoudili?
(Severín – starostlivý, vychytralý, nepoctivý; Rubín – nečestný, sprostý, falešný.)

11) Rubín pochází podle autora *Mastičkáře* z Benátek. Proč autor volil zrovna Benátky? Jak koresponduje tento fakt s jazykovým vyjadřováním Rubína? *(Jedná se o italské Benátky, které v souvislosti s jeho vyjadřováním a chováním působí kontrastním dojmem. Benátky mohou být také v kontrastu s rubínem – drahokamem, nebo se sociálním postavením Rubína. Autor volil kontrastní kompozici, aby vytvořil komickou situaci.)*

12) Jaké jazyky se nám v úryvku vyskytují? Jaký jazyk vám připomíná spojení „Vo pistu?“ Jak je v literárním prostředí pojmenován postup, kdy zesměšníme nějaký jev, abychom docílili komické, humorné situace?
(Staročeština a latina. „Vo pistu“ připomíná německé wo bist du, autor pracoval s parodií – v tomto případě paroduje němčinu. Asi reaguje na vypjaté česko-německé vztahy.)

13) Výrazově přečtěte verše 92–95. Jak byste poslední dva verše charakterizovali? Jaký literární pojem označuje žánr, jenž využívá komičnosti, výsměchu a karikatury?
(Nejprve Rubín vyzdvihuje mastičkáře, jeho přednosti, masti a schopnosti, ale to je jen slupka. Co si o mastičkáři skutečně myslí, vystihují právě verše 92–95. Jedná se o satirické vyjádření, které má velmi blízko k ironii.)

14) Jak byste charakterizovali jazyk díla? Nachází se v úryvku nějaký výraz či verš, který vás čímkoliv překvapil?
(Většina replik je psaná česky. Objevuje se zde ovšem i latina a naproti tomu řada vulgárních, neslušných výrazů. Zajímavý je verš, kdy Rubín říká mastičkářovi, že masti budou hotové, až je z pytlíka dobude. To by totiž znamenalo, že se nebude jednat o masti vyráběné z bylinek a dalších léčivých ingrediencí, nýbrž z látky pocházející z lidského těla)

B) INTERPRETAČNÍ DIALOG – 2. ÚRYVEK

1) Co nového jsme se dozvěděli? Shrňte děj 2. úryvku.
(Rubín představuje masti – z čeho jsou vyrobeny, jakým způsobem byly vyrobeny apod., mastičkář vyšle Rubína za třemi Mariemi, aby je nalákal k jejich krámku. Drama následně dostane zcela jiný ráz – tři Marie hovoří a zpívají verše vznešeným jazykem. Jedná se o žalozpěvy, jelikož ztratily svého mistra.)

2) Změnil se váš pohled na hlavní postavy?
(Pouze na Severína – dokáže třem Mariím opětovat vznešené verše pronášené latinsky, byl pravděpodobně vzdělaný.)

3) Jaké nové postavy se ve hře objevily? O jaké Marie se asi bude jednat?
(Tři Marie, prezentují se jako biblické postavy – například Marie z Magdaly.)

4) Co tedy dělají tyto postavy známé z bible na středověkém trhu?
(Jedná se o aktualizaci. Spojením reálně nespojitelného došlo k ozvláštnění příběhu.)

5) Jsi divadelní kostymér. Do čeho tři Marie oblékneš? Proč?
(Do nějakého církevního roucha. Volný, plandavý hábit bílé barvy. Tři Marie jsou zbožné, slušné ženy s dobrým úmyslem – proto bílá barva a zvolený oděv.)

6) Jakou barvu byste přisoudili Rubínovi a jakou třem Mariím? Proč?
(Rubín – rubínově červená barva, jelikož takovou barvu má rubín. Červená barva je barva hříchu a evokuje také agresivitu a násilí, to koresponduje s postavou Rubína. Marie – bílá barva, viz výše.)

7) Jaký dojem na vás tři Marie dělají?
(Jsou to vznešené, slušné, důstojné dámy, čemuž nasvědčuje jejich vystupování a jazyk jejich replik.)

8) Zkuste se projít jako tři Marie a Rubín. (Půjdou proti sobě, v jednom momentě ztuhnou a ostatní žáci reflektují, zda se jim podařilo vystihnout zadané postavy z *Mastičkáře.*)

9) Jak na vás působí pronášení vznešeného, latinského jazyka z úst tří Marií v porovnání s verši 172–175?
(Tyto verše mají jasný erotický ráz, v porovnání se vznešeným jazykem tří Marií působí kontrastním dojmem.)

10) V interpretaci prvního úryvku jsme si stanovili hypotézu, že se pravděpodobně nejedná o léčebné masti vyráběné z různých bylinek a dalších léčivých ingrediencí, nýbrž o masti vyrobené z tělní tekutiny. Našli jste ve 2. úryvku oporu pro naši hypotézu?
(Ano, jednak ve verši 172–175, jednak v dalších verších: mast vyráběla mladá paní nebo mnich sedě na jeptišče.)

11) Nachází se zde další verš či výraz, který ve vás vzbudil nějaké zajímavé konotace?

C) INTERPRETAČNÍ DIALOG – 3. ÚRYVEK

1) Shrňte děj 3. úryvku.
(Na scénu přichází Abraham, který nese mrtvé tělo svého syna Izáka. Žádá mastičkáře, aby jej uzdravil. Mastičkář vzkřísí mrtvého Izáka tím, že mu lije kvasnice na zadnici. Poté Severín opět nabízí své masti třem Mariím /ty jsou parodovány – kupují mast od Severina, mast, jež mj. povzbuzuje mužskou erekci/. Nakonec se objevuje mastičkářova žena, která se se svým mužem dohaduje o ceně mastí. Spor končí zbitím ženy.)

2) Jak se jmenují nové postavy, jež v úryvku vystupují? Už jste tato jména někdy slyšeli? V jakém kontextu, odkud pochází?
(Abraham a Izák, jedná se o biblické postavy. Dále se zde vyskytuje nová postava mastičkářovy ženy, která ovšem není pojmenována.)

3) Jak se nazývá druh rýmu, který se objevuje v 1. i 2. úryvku? Nyní je srovnejte s verši 295–298. Jak nazýváme tento typ rýmu?
(sdružený, přerývaný)

4) Proč si myslíte, že autor narušuje tradiční rým a nahrazuje jej rýmem přerývaným?
(Autor chtěl možná změnou rýmu naznačit významový předěl, důležitost scény.)

5) Jakým způsobem křísí Severín Izáka? Jak na vás tato scéna působí? Připomíná vám nějakou podobnou situaci (související s Ježíšem Kristem)?
(Mastičkář křísí Izáka tím, že mu lije kvasnice – nějakou břečku /možná exkrementy/ na zadnici. Scéna je parodií na Kristovo zmrtvýchvstání. Způsob křísení se podobá křtu nebo způsobu léčení lidí dotykem hlavy, které praktikoval právě Ježíš Kristus.)

6) Jak asi vypadala ve středověku scéna odpovídající veršům 337–393? Pokuste se ji dramaticky ztvárnit.

7) Jak na vás působí postava mastičkářovy ženy? Jaký vztah má se svým manželem?
(Lakomá, chamtivá, hádavá, bez obchodního ducha. S manželem moc nevychází, jelikož má v lecčems jiné představy.)

8) Jakým způsobem asi nahlíželi na bití ženy středověcí diváci a jakým způsobem na tuto situaci nahlížíme my? Proč?[62]
(Středověkým divákům přišla scéna patrně velmi komická, zatímco v dnešní době by byla taková situace odsouzeníhodná. Ve středověku totiž platily zcela jiné konvence než dnes, postavení ženy bylo odlišné.)

9) Zaměřte se na verš 391. Jaké konotace se vám vybavují, když se řekne slovo had? Proč autor zvolil zrovna tento výraz? Jak říkáme tomuto jazykovému prostředku, kdy se připodobní dva jevy?
(Had – strach, hrůza, odpor. Autor chtěl zdůraznit, jak moc byla žena zbita. Had je také negativně spjatý s prvním hříchem – souvislost s Evou a stromem poznání. Jedná se o přirovnání.)

[62] Otázku pokládáme s výchovným záměrem.

D) INTERPRETAČNÍ DIALOG – 4. ÚRYVEK

1) Shrňte děj posledního úryvku.
(Pustrpalk se pře s Rubínem o to, kdo pochází z lepších poměrů, z lepšího rodu. Rubín Pustrpalka argumentačně předčil. Poslední verš je patrně věnován třem Mariím.)

2) Jelikož se žáci stále mylně domnívají, že je Rubínova postava založena na kontrastu (Benátky X jeho chování, vyjadřování…), musíme se k této postavě vrátit a žákům dopomoci ke správné interpretaci. Učitel si proto tajně zvolí jednoho žáka ze třídy, jemuž poskytne následující text:
„*V témže roce a měsíci dal pan císař, veden radou některých světských kněží, kteří v té době kázáním slova božího vykonali v pražském městě mnoho dobrého a o jejichž dobrých skutcích a chvályhodném obcování se bude mluvit po jejich smrti, zbořit starý nevěstinec v pražském městě, kteréžto místo se nazývalo Benátky. Vyhnal odtamtud nevěstky a dal tam vystavět oratoř k poctě blahoslavených Marie Magdaleny, Afry a Marie Egyptské.*“[63]
Tento žák bude mít za úkol nic netušící spolužáky obeznámit s obsahem úryvku, přičemž si přivlastní jeho objev – listoval totiž v kronice, když v tom narazil na tento „poklad“. Ve třídě se patrně rozpoutá diskuze směřující k velkému odhalení – Rubínův původ nemůžeme odvozovat od italských Benátek, ale od pražského stejnojmenného nevěstince. Jelikož Rubínův jazyk a chování plně koresponduje s jeho původem, zcela padá teorie o kontrastní kompozici. Učitel tak celé třídě ukáže, že ne všechno je takové, jak se to na první pohled zdá. Že interpretace nemá jednu uniformní podobu, že to nemusí být vědci, jejichž interpretace je ta jediná správná, že bádat a nalézat nová řešení, nová vysvětlení může každý. Tento postup můžeme označit jako tři v jednom – žáka totiž motivujeme, formujeme a navíc i vzděláváme.

3) Jistě jste si všimli, že se nám drama nedochovalo celé, jedná se pouze o zlomek. Pokuste se závěr díla dopsat, přičemž zachovejte rýmové schéma, kterého je v *Mastičkáři* užito.

4) Středověká literatura se potýká s problematikou určení doby vzniku díla a s určením autorství, jinak tomu není ani u *Mastičkáře*. Pokuste se vcítit do role vědce zkoumajícího tuto památku a zamyslete se nad tím, kdo je autor *Mastičkáře* a kdy dílo vzniklo. Jako

[63] HONZÍKOVÁ, Milena, ed. *Kroniky doby Karla IV*. Praha: Nakl. Svoboda, 1987, s. 246.

vědci najděte pro svá tvrzení důkazy v textu. Může vám pomoci i úryvek z kroniky Beneše Krabice z Weitmile. Pracujte ve dvojici.

(Autorem Mastičkáře bude pravděpodobně středověký žák pocházející z lidové vrstvy. Tomu nasvědčuje geografické povědomí autora, znalost latiny a staročeštiny, parodování němčiny, rozmanitost jazykových prostředků, práce s rýmem, s kompozicí díla atd.; dílo vzniklo pravděpodobně v 1. polovině 14. století za panování Jana Lucemburského či Karla IV., ukázka z kroniky Beneše Krabice z Weitmile totiž hovoří právě o druhém z nich, navíc ve 14. století silně narostla touha po reformě církve – tato tematika je v díle patrná.)

5) Najděte ke slovu drama takový přívlastek, který bude přesně vystihovat ráz *Mastičkáře.* Ptáme se tedy na to, jakým dramatem je *Mastičkář*, o jaká žánr se jedná.

(Mastičkář je drama komické, fraškovité, satirické, parodizující, vysmívající se… – jedná se o frašku.)

6) Vyberte si jedno z nabízených témat a sestavte pětilístek (Rubín, Severín, tři Marie, mast)

tři Marie

vznešené nadřazené

hledají oplakávají kupují

chtějí nabalzamovat Kristovo tělo

bohabojnost

Metodou pětilístku si ověříme, zda žáci dílu skutečně porozuměli. Na řadě je poslední fáze vyučovací hodiny – fáze reflexe. V té žáci verbalizují, co nového se dozvěděli, zda jim tato interpretace něco přinesla, něčím je obohatila. Rovněž proběhne zpětná vazba pro učitele; žáci totiž zároveň hodnotí metody, pomocí kterých k poznání dospěli.

Jsme si vědomi délky vybraných segmentů z *Mastičkáře* – jedná se však pouze o návrh, který lze dle libosti aktualizovat a upravovat jej.

ZÁVĚR

V diplomové práci jsme se nejprve zaobírali *Mastičkářem* z hlediska rukopisné zachovalosti, jeho tematiky a postav, shrnuli jsme počátky českého dramatu na našem území a nebyla opomenuta ani doba vzniku díla a otázka autorství. Posléze jsme ve druhé kapitole přistoupili k historické odborné diskuzi nad památkou. Představen byl výběr nejdůležitějších osobností, jež zasadily *Mastičkáře* do kontextu české i evropské středověké dramatické tvorby, nahlížely na frašku z různých hledisek a poukázaly na interpretační možnosti díla. Třetí kapitola je věnována lascivním výrazům a jejich volné interpretaci. V této části diplomové práce byl vytyčen jasný cíl, a sice přinést nový pohled na necudné, neslušné, chlípné výrazy i konotace v textu. Když připomeneme interpretaci výrazu *„Mečě“*, musíme konstatovat, že se nám podařilo stanoveného cíle dosáhnout. A konečně čtvrtá, též prakticky zaměřená část práce, se věnuje využití *Mastičkáře* na střední škole.

Domníváme se, že jsme splnili všechny již v úvodu vymezené cíle práce; představili jsme památku z různých hledisek, vytvořili jsme ucelený přehled nejvýznačnějších literárních vědců zabývajících se staročeským *Mastičkářem*, přispěli jsme novým pohledem na některé lascivní výrazy a vytvořili jsme hodnotnou didaktickou interpretaci.

Na závěr bychom chtěli zdůraznit, že *Mastičkář* náleží plným právem mezi nejvýznamnější památky středověké literatury, a doufáme, že mu bude ještě věnována patřičná pozornost, a to nejen ve vědeckých kruzích, ale i na středních školách.

RESUMÉ

This dissertation deals with the Bohemian drama – *Mastičkář*. Summarizes the most important information about this medieval farce, it engage in the manuscript preservation of relic, beginning of drama in our country, themeatic artwork, language, characters, time of formation of the *Mastičkář* and the question of authorship. The thesis also analyzes historical and expert discussion of the relic. We focused on the most important personalities who has moved research of the *Mastičkář* up and contributed to new interesting insights. Thesis deals with the synthesis of the works of these personalities: Vaclav Hanka, Václav Nebeský, Adolf Patera, Jan Gebauer, Josef Truhlář, Jan Máchal, Roman Jakobson, Václav Černý, Josef Hrabák, František Svejkovský, Viktor Viktora, Eduard Petrů and Jiří Novotný. In the third chapter, we freely interpreted lascivious expressions in both manuscripts. For example, we have pointed to the possibility of interpretations of the expression *"Meča"*. The last chapter discusses the possible use of the relic in high school. We chose the communicative approach to the work and proposed interpretive dialogue that can be at will updated and modified.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BĚLIČ, Jaromír, KAMIŠ, Adolf a KUČERA, Karel. *Malý staročeský slovník*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1979.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 1993.

ČERNÝ, Václav. 1955. Staročeský Mastičkář. *Rozpravy ČSAV*, roč. 65, řada SV, seš. 7.

Fontes rerum Bohemicarum (ed.). Tom. IV. Praha: 1884, s. 546.

GEBAUER, Jan. Rozhodnutí pana A. V. Šembery o staročeském „Mastičkáři". *Listy filologické a pedagogické*, 1880, roč. 7, s. 259–261.

GEBAUER, Jan. Staročeský „Mastičkář" a páně A. Šemberovy námitky proti jeho přesnosti. *Listy filologické a paedagogické*, 1880, roč. 7, s. 90–121.

HANKA, Václav, ed. *Starobyla skladanie: památka XII-XV. století: djl opozděný*. W Praze: U Josefy Fetterlowé z Wildenbrunnu, 1823, s. 198–219.

HONZÍKOVÁ, Milena, ed. *Kroniky doby Karla IV*. Praha: Nakl. Svoboda, 1987.

HRABÁK, J., ed. *Staročeské drama.* Praha: Československý spisovatel, 1950.

JAKOBSON, Roman. Středověké fraškovité mystérium (Staročeský Mastičkář). *Divadelní revue*, 1991, roč. 2, č. 3, s. 9–27.

JAKOBSON, Roman, ČERVENKA, Miroslav, ed. a CHLÍBCOVÁ, Milada. *Poetická funkce*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1995. s. 340–362. ISBN 80-85787-83-0.

KRAUS, Jiří a kol. *Akademický slovník cizích slov.* Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0982-5.

MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1908, s. 63–80, 86–93.

MOCNÁ, Dagmar et al. *Encyklopedie literárních žánrů*. 1. vyd. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.

NEBESKÝ, V. B. Mastičkář. *Časopis Českého musea*, 1847, roč. 21, I. díl, s. 325–341.

NOVOTNÝ, Jiří. Benátky staročeského Mastičkáře. *Český jazyk a literatura*, 2012/2013, roč. 63, č. 5, s. 223–228.

PALACKÝ, František. ed. *Výbor z literatury české, díl první. Od nejstarších časův až do počátku XV. století.* Praha, 1845.

PATERA, Adolf. Drkolenské zbytky staročeských her dramatických ze XIV. století. *Časopis Musea Království českého*, 1889, roč. 63, s. 122–139.

PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.

PETRŮ, Eduard. *Vzdálené hlasy: Studie o starší české literatuře*. Olomouc: VOTOBIA, 1996. ISBN 80-7198-162-1.

PETRŮ, Eduard. *Zrcadlo skutečnosti.* Praha: ISV, 2002. IBSN 80-85866-90-0.

Slovník literární teorie. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

SVEJKOVSKÝ, František. Dvě verze Mastičkáře – dva typy středověké frašky. *Česká literatura*, 1963, roč. 11, s. 473–487.

TRUHLÁŘ, J. 1891. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis Musea Království českého*, 1891, roč. 65, s. 3–43, 165–197.

VIKTORA, Viktor. *K pramenům národní literatury*. Plzeň: Fraus, 2003. ISBN 80-7238-292-6.

Internetové zdroje

Vokabulář webový [on-line]. Verze 0.4.2. [cit. 2016-06-01]. Oddělení vývoje jazyka Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i. Dostupný na <http://vokabular.ujc.cas.cz>.

Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí [online]. V Praze: J. Otto, 1890 [cit. 2016-05-06]. Dostupný na: http://www.pdfknihy.maxzone.eu/books/OSN/otto16.pdf.