

PETR CHRISTOV

ODSOUZENÍ HOSTINY – NEJAMBICIÓZNĚJŠÍ MORALITA FRANCOUZSKÉHO STŘEDOVĚKU¹

Francouzské středověké divadlo proniklo do českého prostředí především skrze slavné představitele světské oblasti – frašky (*Fraška o kádi*, *Fraška o mistru Pathelinovi*) či hry Adama de la Halle (*Hra v loubí*, *Hra o Robinovi a Marion*). V menší míře jsme se mohli seznámit i s texty řazenými do oblasti divadla náboženského, ať už to byla bilingvní *Hra o Adamovi* (viz kapitolu v Auerbachově *Mimesis*) nebo pašijové hry Arnoula Grébana a Jeana Michela či spíše pozdní pašije z Valenciennes (viz Černého studie). Moralita zůstávala, ostatně jako v celé západní medievalistice na okraji zájmu. V poslední době se však zájem badatelů přesunul i k moralitě, žánru velmi specifickému, jenž odpovídá středověkému vnímání světa s jeho bipolárností konfliktů dobrého a špatného i jeho alegoricko-symbolickému pojmání vesmíru (viz Eco, Le Goff, Gurevič aj.)²

V naší krátké studii se zaměříme na jediný exemplář francouzské morality, jenž je na jedné straně jejím typickým představitelem čerpajícím z jejích zdrojů a forem, nicméně na straně druhé je solitérem nemajícím v žánru sobě rovného konkurenta – završuje jednu epochu a přesto nemá ve své linii žádného pokračovatele.³

MORALITA JAKO ŽÁNŘ STŘEDOVĚKÉHO DIVADLA

Moralita (*moralité*, *pièce morale*) je jedním ze středověkých dramatických žánrů. Zaplňuje prostor, který se nachází mezi ostatními žánry doby – mystéria na jedné straně, *sottie* a fraška na straně druhé. Bývá řazena spíše mezi díla divadla světského, svou povahou a vyzněním má však blízko i k žánrům oblasti náboženské.

Ve Francii, pravděpodobně v pikardské oblasti jako mnohé další literární a dramatické žánry, se moralita objevila ke konci čtrnáctého století.⁴ Většina z přibližně sedmdesáti zachovaných textů pochází z druhé poloviny 15. a z první poloviny 16. století, dochované

¹ Vznik této studie i překladu podpořila nemalým dílem *Nadace Českého literárního fondu*, které patří autorův dík. Bez jejího zájmu a ochoty by oba texty nikdy nemohly spatřit světlo světa, natož stránky *Divadelní revue*.

² Na vlně zájmu se veze i naše zkoumání. Zachytilo ji však poměrně záhy a nemůže zatím v plné míře využít výsledků v podobě nově kriticky vydaných korpusů děl, ani dílčích studií, neboť tyto se prozatím objevují velmi sporadicky. Můj dík tedy patří mimo jiných i prof. Alanu Hindleymu ze Spojeného království, jehož vlídný přístup mi umožnil do některých studií nahlédnout.

³ Podobně jako je tomu s Dantovou *Božskou komedií*, jejíž velikosti však moralita nikdy nedosáhne.

záznamy však často jsou opisy mladší.

Moralita je na náměty a příběhy bohaté drama, které se zabývá běžným životem, obecnou podstatou charakterů, jeho hlavním účelem je působit na diváka skrze své postavy a příběhy silným morálním apelem. Její naučení je obecně platné. To, že se dotýká závažných otázek lidského bytí, z ní, jak uvidíme dále, nevylučuje prvky komična a veselí. Moralita není v žádném případě smutná.

Náměty čerpá z různých zdrojů – z legend, z církevní oblasti, z čisté imaginace. Vždy je to námět, který publikum osloví, zaujme, který mu je nějakým způsobem blízký, známý, který mu umožní, aby pod rouškou alegorie uvidělo samo sebe. V některých svých dílech se naučila být satirická, parodizující, všímavá k aktuálnímu dění, k rozšířeným nešvarům. Diváka oslovují alegorické postavy v alegorickém příběhu, který se odehrává ve smyšleném, fiktivním světě. Není to ani svět historický, jak jej známe z her biblických, z pašijí či miráklů, ani svět zcela reálný, s jakým se setkáváme ve fraškách. Svět morality obývá společnost alegorických postav, které spojují běžné lidské a institucionální vztahy. Je to svět lidí a jejich vizualizovaných vnitřních procesů, postojů a vlastností. Rysem společným všem moralitám je přítomnost jedné nebo dvou postav, skrze které probíhá komunikace mezi předváděným světem a publikem.

To, co se předvádí na scéně, je boj o duši člověka. Původně je lidská duše pasivním objektem zájmu soupeřících stran, které můžeme obecně pojmenovávat protikladnými dvojicemi Dobro - Zlo, Ráj - Peklo. Později se její vlastník pokouší obhájit si svou vlastní volbu před alegorickými personifikacemi dotírajících soupeřů. Alegoričnost tohoto soupeření pozvedla význam člověkovy volby nad hranice jeho osobnosti, navýšila její hodnotu a vytvořila její vlastní svět, který se stal světem morality.

Hrdina musí vykonat morální rozhodnutí, musí zvolit jednu z cest. Buď přijme povinnost konat dobro, nebo podlehne přesvědčivému a efektnímu pokoušení zla. Divákova volba by měla být jasná, postavy předváděných příběhů mohou volit obě. Působí-li moralita jako příklad správného chování, volí cestu pravou, je-li výchovný a výukový záměr pojat skrze odstrašující muka a příkoří, volí cestu pokušení a hříchu. Divákům zbývá opět volba jediná. Hojně užívaným narativním principem je předvádění (osudů, jednání, chování). Činy jsou předváděny nejen před publikem, ale i před postavami samotnými. Kladnému hrdinovi, tomu, jenž má být příkladem pro ostatní, bývá umožněno pozorovat cestu padlého kolegy k jeho zatracení. Ostenze, ukazování toho, co se může stát, má ve

⁴ Z roku 1390 máme záznam o hře *O sedmi ctnostech a sedmi smrtelných hříších*, která byla hrána v Tours. Tuto hru považujeme za nejstarší francouzskou moralitu, byť se nám její text nezachoval.

středověkém zobrazování primární roli.

Moralitě jde především o souboj dvou základních pólů středověkého světa, toho nahoře a toho dole, toho správného a toho špatného, ctného a neřestného. Každá strana má svůj svět jasně vymezený a neměnný – čistý, ctnostný, spravedlivý, klidný a jasný nahoře oproti ponurému, otrhanému, proradnému, bolestnému a páchnoucímu (leč lákavému) podsvětí. Každá strana má zájem o duši člověka, jenž se dostává do hledáčku obou dvou. Psychomachia, boj o duši, je nezbytným atributem morality, agón dobra a zla, vždy jde o střet dvou principů, mezi nimiž se pohybuje člověk, obecný zástupce publika. Křesťanství uvalilo na každého osobní zodpovědnost za výběr cesty – pravé nebo hříšné. Hlavní hrdina je postaven před stejnou volbu, jakou musí vykonat každý křesťan, tedy každý člověk, každý divák. Volba se týká soudu v okamžiku jeho smrti, je ale otázkou celého pozemského života. Má význam pro privátní soud každého jedince konaný ve chvíli smrti. Zároveň sem neustále proniká obraz posledního soudu, který se má konat s koncem časů. Důraz na individualitu jakkoli chápanou je u morálně-didaktického působení pochopitelný. Představa o člověku osobně zodpovědném za svůj osud a svobodně si vybírajícím cestu ke spasení nebo k zatracení nevzniká až s přechodem k renesanci, byla vlastní už středověku, ať se v té době chápala osobnost jakkoli svérázně.⁵ Moralita je přípravou na smrt, podnětem k urovnanému, ctnému životu, jehož adekvátní odměnou je křesťanská smrt s nadějí ve vzkříšení. Křesťanství často zastrahuje své hříšníky. Různé exkomunikační formule a kletby měly přivést hříšníka k poslušnosti, zlomit jeho odpor. Působily tedy na člověka, jenž hříchu již propadl. Moralita se snaží člověka přesvědčovat, instruovat předem, perzekuce je nahrazena prevencí.

Hlavní hrdina morality je lidská bytost, již chybí tragický rozměr, v žádném případě nelze nahlížet jeho osudovou volbu prizmatem tragičnosti, žánru tragédie. Jeho situace není bezvýchodná, vždy je na obzoru možnost spasení, záchrany duše, a to i pro toho, jenž kráčí po špatné cestě. Fakt, že jí záporný hrdina nevyužije, nepůsobí na diváka dojemně, neútočí na jeho city, pouze racionálně ukazuje jednu z cest. Vidina vykoupení leží sice daleko, na konci časů, v okamžiku božího soudu, je však neatřesitelná. Středověkému nazírání vůbec chybí tragická postava, ta přichází až později, s přechodem k renesanci, kdy divák dostává znovu možnost prožít s hrdinou jeho příběh a soucítit s ním. Tímto procesem je moralita zároveň odsouzena k pozvolnému zániku, neboť její obraz světa přestává korespondovat s děním ve společnosti.⁶

⁵ GUREVIČ, 1996, s. 300.

⁶ Fraška si oproti moralitě svou hybnost uchovala díky přímočarosti sobě vlastní a konkrétnímu zaměření na běžný život a jako jediná přežila přechod k renesanci. A kvůli Molièrovi ji později byli nuceni do svých úvah zahrnout i klasicistní normatici a poetici.

NICOLAS DE LA CHESNAY - LA CONDAMNATION DU BANQUET

Odsouzení Hostiny, *La Condamnation du Banquet* je ve většině historických studií považováno za jeden z nejvýraznějších počinů na poli francouzské morality vůbec. Je to dílo pro žánr příznačné, nalézáme v něm všechny atributy, které si moralita žádá, a zároveň mu nelze v zachovaných textech najít text rovný jak dosahem a vyzněním, tak propracovaností a stavbou.

Je to text, u něhož známe autora. Není mnoho středověkých dramatických textů, u nichž bychom s jistotou mohli potvrdit autorský původ. V tomto případě by nemělo být sporu o tom, že autorem je *Nicolas (Nicole) de la Chesnaye* - básník, vědec, moralista, doktor obojího práva a lékař Ludvíka XII. Jeho jméno se v akrostichickém zahalení objevuje v posledních osmnácti verších prologu k *Nef de Santé*, titulnímu textu sbírky, v níž byl původní text morality objeven. Sbíрка *Nef de Santé* vydaná roku 1507, který je tak rokem vydání morality, obsahuje celkem čtyři texty: *Nef de Santé* (Chrám zdraví) a *Gouvernail du corps humain* (Řízení lidského těla) v próze; *Traité des Passions de l'ame* (Pojednání o touhách duše) a *Condamnation du Banquet* ve verších. K dispozici máme i další vydání z let 1511 a 1520. Moralita sama je bezesporu o málo starší, pochází z přelomu 15. a 16. století.

Odsouzení Hostiny zpracovává téma aktuální, poučné, vtipné. Je to dílo spíše dietetické, než básnické, vytvořené jako *louenge de diette et sobriété, pour le prouffit du corps humain...*, jako chvála diety a střídmosti ku prospěchu lidského těla.⁷ Téma je zřetelné a jasné. Didaktickým středobodem je střídmost v jídle a pití. Odsuzuje se hříšné plýtvání a nezřízené požitkářství s ním spojené a nad ně staví dietetický režim zdravého umírněného života. Takový, jaký až do své třetí svatby udržoval francouzský král Ludvík XII., po boku Marie Anglické své dobré zvyklosti začal porušovat a do tří měsíců zemřel, ač důvody byly zajisté i jiné.

Celek tvoří přibližně 6 000 veršů. Protože známe jak morality o délce několika málo stovek veršů, tak i morality pohybující se v řádu desítek tisíc veršů, je *Odsouzení Hostiny*, co se rozsahu týká, moralitou spíše průměrnou. Moralita je veršovaná, převládajícím metrem je sdruženě a střídavě rýmovaný verš oktosylabický. Často je ožívován verši kratšími, převážně pětislabičnými, které dlouhé promluvy zrychlují a přidávají jim na srozumitelnosti a dynamičnosti. Stejný dojem poskytují i pasáže tvořené verši delšími,

⁷ Její téma se stalo obecně známým, výjevy ze životního příběhu Hostiny se objevují např. na tapisériích. Známá je šestidílná série s výjevy z *Odsouzení Hostiny* objevená v Nancy. Některé věty, verše se staly ve své době až příslovecnými, některé žijí ve francouzštině dodnes.

převážně desetislabičnými, dělenými céсурou po páté slabice na dva půlverše po pěti slabikách s vnitřním rýmem.⁸ Velmi živě působí i distribuce jednotlivých veršů do úst několika mluvčích v dialozích. U morality neobvyklá je výrazná propracovanost veršových schémat a poměrně složité prozodické figury. Základním prvkem je tradiční osmislabičný verš, často užívaný v osmiveršových strofách. Strofy mohou být případně čtyřveršové či šestnáctiveršové, časté jsou i repliky dvojveršové. Většina monologických promluv je vystavěna na schématech založených na čísle osm a jeho násobcích či jeho polovině, čtvrtině. V polylogu skupiny nemocí, v jejich prvním vstupu, se nejprve postupně každá z nich představí v osmislabičné strofě. V druhém kole jsou všechny jejich promluvy čtyřveršové. V promluvách monologických je často počet veršů dělitelný osmi. Monolog Doktora Opovědníka přibližně uprostřed morality čítá 272 verše (tedy 34 x 8 veršů). Takováto propracovanost, bezesporu záměrná, je ve středověkých dramatických textech výjimečná a odkazuje na autorovu kvalitní erudici podloženou znalostí literárních a kulturních tradic, která se ostatně projevuje i jinde, v odkazech na staré, klasické autory, ve slovních hříčkách, v latinských citacích, ale i ve důvěrné oběznámenosti s prostředím justičním, se soudními procesy a právníkými spisy.

Odsouzení Hostiny čítá 39 většinou alegorických postav, jež lze rozdělit do několika významových a funkčních plánů. Základní alegorickou rovinu tvoří titulní Hostina (Banquet) a jeho kolegové Oběd a Večeře (Dîner, Soupper).⁹ První alegorickou skupinou jsou obdivovatelé jídla, pití a nestřídmého života vůbec – Dobrá společnost (Bonne Compagnie), Žravost (Gourmandise), Mlsnota (Friandise), Zábava (Passe-temps), Přípitek (Je-bois-à-vous), Já taky tak (Je-pleige-d'autant) a Závislost (Accoutumance). Postavou, která se celým příběhem prolíná, komentuje je, je Blázen (Fol). Samostatnou skupinku tvoří pomocné a sloužící postavy spíše realistického charakteru (ne zcela alegorické) – Číšník (Ecuyer), Kuchař (Cuisinier), První sloužící (Le Premier Serviteur) a k němu Druhý sloužící (Le Seconde Serviteur). Tyto postavy vystupují vždy společně a, ač nejsou alegorické, jsou to zobecněné typy, lehce přenosné a obecně platné. Další velkou alegorickou skupinou je vedle zmiňovaných obdivovatelů hlavních postav desítka škůdců, nemocí a chorob, ne však zcela nezbytně přímo souvisejících s trávícím ústrojím a procesem. Objevuje se zde - Mrtvice (Appoplexie), Ochnutí (Paralysie), Padoucnice (Epilencie), Zánět pohrudnice (Pleuresie), Střevní kolika (Colique), Zánět mandlí

⁸ Tyto prozodické hrátky, jež najdeme ve francouzských teoretických studiích pod názvem *rimes batelées*, užívali mnozí doboví autoři – viz Molinet, Lemaire de Belges.

⁹ Substantiva Banquet, Dîner i Soupper jsou ve francouzštině maskulina. V textu užíváme u všech postav pro jednodušší čtenářskou orientaci do češtiny přeložených jmen. V těchto dvou případech ale chceme zachovat jejich pohlaví kvůli příběhu (viz invektivy Večeře a Hostiny vůči paní Zkušenosti, jež podle nich není hodna soudit jejich spor, protože je žena), a proto s nimi zacházíme jako se jmény označujícími mužské postavy, byť jsou to v jazyce českém feminina (Hostina,

(Esquinancie), Vodnatelnost (Hydropisie), Žloutenka (Jaunisse), Močové kameny (Gravelle) a Dna (Goutte).¹⁰ Posledním početným týmem, který se představí jsou prostředky a léky proti všemu zlému, s čím jsme se seznámili již dříve, v čele se Zkušeností (Experience). Těmito léčivými prostředky jsou - Pomoc (Secours), Střídmost (Sobresse), Klystýr (Clystère), Tabletky (Pilulle), Pouštění žilou (Saignée), Dieta (Diette) a Léč (Remède). Kompaktní čtveřicí jsou také historické osobnosti čtyř slavných lékařů – Hippokratés (Hypocras), Galén (Galien), Avicena (Avicenne), Averoes (Averroes). Ke konci se objevuje ve struktuře příběhu postava Zpovědníka (Le Beau Père Confesseur). Na počátku, uprostřed a v samém závěru vystoupí a k publiku promlouvá Doktor opovzdálený (Le Docteur prolocuteur). Všechny 39 postav vytváří dohromady několik jednoduše ohraničitelných veličin, které vstupují do vzájemných interakcí a vytvářejí příběh soustředěný kolem titulní postavy.

Centrálním bodem příběhu je Hostina a jeho nemorální, zvrhlé jednání, které ho dovede k zatracení. Sedmičku dobrých společníků v čele s Dobrou společností navštíví Večeře a pozve je k sobě, na večeři, byť již předtím byli návštěvou u Oběda. Během ní se potají domluví s Nemocemi a nechá zvrhlé hodovníky přepadnout. Všichni jsou důkladně zbiti. Navštívuje je Hostina, zve je k sobě, na lepší a vybranější hostinu. Své hosty nechá přepadnout stejnými nemocemi. Z bitky unikají jen Dobrá společnost, Zábava a Závislost, ostatní čtyři hříšní spolustolovníci jsou zabití. Přeživší trojice vyhledá pomoc u ctihodné, vzdělané paní Zkušenosti. Stěžují si u ní na neomluvitelné a potrestáníhodné chování obou kompliců, Hostiny a Večeře. Paní Zkušenost povolá na pomoc společnost léčivých prostředků a konstatuje, že je třeba vše pečlivě vyšetřit, prověřit a viníkům najít spravedlivý trest. Je zahájen soudní proces, ve kterém Zkušenost žaluje Hostinu a viní ho z hříšného a rozmarného života. Poradci žaloby v procesu jsou renomované osobnosti lékařské vědy (Hippokratés, Galén, Avicena a Averoes). Hostina i Večeře se hájí, každý svým způsobem. Hostina i Večeře jsou shledáni vinnými. Zkušenost vydává rozsudek – pro Hostinu trest smrti oběšením, popravicím má být Dieta. Hostina žádá o možnost vyzpovídat se, přichází Zpovědník a Hostina v dlouhém monologu koná veřejnou zpověď, ve které se kaje ze svých činů a lituje svého špatného, bídného života. Dostává od Zpovědníka rozhršení, od Diety smyčku okolo krku a umírá. K mírnějším trestům je odsouzen i Večeře – za trest musí nosit železné rukavice, aby nemohl poskytovat příliš chodů, a zároveň se nesmí k Obědu přiblížit na vzdálenost menší než *six lieues*, šest mil, tedy šest hodin, pod kapitálním trestem.

Večeře).

¹⁰ Tomu, co mají některé tyto nemoci společného se zažívacími potížemi, se nemůžeme než podívat. Odborné dobové povědomí si jejich patřičnosti zřejmě bylo jisto.

Zmínili jsme, že postavy v příběhu lze zahrnout do několika málo skupin, které vstupují do umně konstruované zápletky. Každá skupina, eventuelně jednotlivec či dvojice má svůj vlastní charakter, specifické rysy. V první řadě je však alegorickou veličinou, kterou je možné jednoduše katalogizovat pod pojmy dobro/zlo, ctnost/neřest, správné/hříšné, která má obecně použitelnou platnost. Ctihodná Zkušenost je v čele dobrého, proradný Hostina v čele špatného hříšného jednání. Skupina Nemocí je nástrojem zvrhlých sil, léčivé prostředky i moudří lékaři slouží správnému, řádnému životu. Každá skupina a každý jednotlivec, ať stojí v rámci skupiny či mimo ni, v sobě nese zároveň i typicky lidské vlastnosti, které alegorické postavy přibližují publiku. Večeře se ve své obhajobě zcela lidsky snaží neustále svalovat vinu na Hostinu. ...*Banquet fist ces occinions:/ Ce sont ses operations/ Puisqu'il fault que je le decide...*, Hostina to zavínil,/ Jsou to jeho úklady,/ Jen ať to tady každý ví.¹¹ Jednotliví členové hodovnické společnosti mají každou svou vlastní slabůstku – Mlsnota je na sladké, pro Žravost je dobré cokoli, jen když je toho dost, Já taky tak se přizpůsobí, jak je třeba.

Zvrhlost Hostiny má svůj kladný protipól v moudrosti Zkušenosti. Hostinu podporuje skupina Nemocí, Zkušenost má na své straně léčivé prostředky, slavné lékaře, Zpovědníka, Oповědníka. Společnost stolovníků je pouhým objektem jejich manipulace, obětí hříchu, hybatelem jednání. Mimo tyto kategorie se pohybuje Blázen, který je prostředníkem mezi publikem a posláním morality. V tomto rozložení sil má dobro dvojnásobnou přesilu, je tak předurčeno k vítězství, k nastolení správného řádu věcí.

Kdo je Hostina? Nejzhýralejší člen trojlístku jídel (Hostina, Večeře, Oběd) schopný své obdivovatele nechat zabít svými komplici, života užívající libertin užívající pro své cíle lsti a zároveň přesvědčený, i v okamžiku smrti hluboce věřící křesťan, kající se hříšník vědomý si svého provinění. Vše koná s ohledem na okamžitou světskou radost, dopad svých činů si uvědomuje až v okamžiku trestání svých hříchů. Je to nízce se chovající bytost, která nechá zabít, a přitom je schopna vyjadřovat se ve vybraných rétorických figurách, dokonce i ve chvíli své smrti. ...*Justice m'est amere mere/ Quant de la mort assigne signe:/ Justice se confere fere,/ Qui ma paine declaire clere*... Hostina je tím špatným, jehož jeho špatnost dovede k ztracení, o své špatnosti ví, ale nijak se jí nebrání. Jeho provinění jsou natolik závažná, podlá a nekřesťanská, že i přes své upřímné vyznání v závěru musí být potrestán, moralita by řekla zatracen. Postava Večeře je přívažkem Hostiny, ale dle mínění ostatních ne tak zhýralým, neboť nezabíjela a je tudíž napravitelná. Byť její jednání při vlastní obhajobě je, z našeho hlediska, velmi diskutabilní, protože důrazným argumentem pro vlastní nevinu je svalování viny na

¹¹ JACOB, 1859, s. 391.

Hostinu. Pro publikum je Hostina postavou sympatičtější. Pro publikum lidové však zároveň něčím exotickým, pro ně nedosažitelným.

Další postavy mají funkci i charakter jasně daný svým umístěním na ose Dobro-Zlo. Vymyká se pouze Blázen, postava, kterou objevujeme i v jiných dobových textech, nejen moralitách, příznačný je pro *sottie*, kde je však jeho role poněkud odlišná. Blázen je zástupcem nejnižší vrstvy společnosti, může si dovolit více, než ostatní členové společnosti. Je mu povoleno vetřít se v převlečení za boháče mezi hodovníky, je vyhnán a poté jen lamentuje, že ho všichni vždycky poznají, i v převleku. Komentuje aktuální dění, je přesvědčen, že to pro Hostinu musí dopadnout špatně, protože je zhýralý a jeho jednání je čistý nerozum. Jeho komentáře směřují k publiku, suplují jeho názor a odlehčují situaci. Blázen jedná dříve, než myslí, má svůj názor, který neopouští. Když spatří mrtvá těla po útoku nemocí snaží se prchnout jako uličník, je chycen Močovými kameny a strachy se pomoci. Nepatří ani mezi ty dobré, ani mezi ty špatné. Bláznovi patří poslední replika, v níž snad ironicky hodnotí situaci světa bez Hostiny. ...*Nous mangerions la soupe grasse./ Entre mydy et penthecouste./ Et adieu la brigade toute!*, ... A hustou kaši nebudem mít jindy/ než až možná na svatýho Dyndy –/ A sbohem všechny radosti!

Moralita skýtá mnoho indicií ke scénické hře. Postavy často jednají, doprovázejí svá slova fyzickou akcí, která bývá obsažena v jejich promluvě, často bývá komentována. Postavy mohou ostatní k akci vybízet a je zřejmé, že tyto výzvy uposlechnou, přemísťují se v prostoru, konají. *Regardez: les metz sont assis. /Prenez place de ce costé? /Seez-vous aussi, entre vous six; /Chascun selon la qualité*, Hle, jídla již jsou na stůl dána,/ Stačí jen k němu přisednout./ Posad'te se, jak se patří,/ Všech šest se vás vejde sem.¹² nebo *Pillule: Voicy ung lien singulier/ Dont je luy voys lyer les mains*, Tabletka: Mám lana kus silného./ Ruce vám jím pevně svážu.¹³ Častý je i vedlejší text ve formě scénických či až režijních poznámek. Herecké akce jsou popisovány konkrétně a poměrně detailně. *Pause pour pisser le Fol. – Il prent ung coffinet en lieu de orinal et pisse dedans, et tout coule par bas*, Pauza, kdy Blázen močí. Místo bažanta si vezme cedník a močí do něho, všechno vytéká spodem ven.¹⁴ Poznámky postihují i oblast scénickou, popisují, kde má být umístěno menší pódium, na němž budou přítomni hudebníci, že postavy, které odejdou pozorují následnou akci odněkud shora, z nějakého okénka. *Notez que Soupper et Banquet les espient par quelques fenestre haulte*, Všimněte si, že Večeře a Hostina je pozorují z některého horního okna.¹⁵ V případě *Nemocí* popisují i jejich markantní

¹² Op. cit., s. 335.

¹³ Op. cit., s. 382.

¹⁴ Op. cit., s. 366.

¹⁵ Op. cit., s. 291.

odpudivý zjev, jejich kostýmy, hovoří o holích v jejich rukou a obtížnosti rozpoznatelnosti pohlaví. *Notat que les Maladies se viennent icy presenter en figures hydeuses et monstreuses, embastonnées, et habillées si estrangement, que à peine peut-on discerner si se sont femmes ou hommes*, Nyní se přijdou představit Nemoci. Jsou ohavně a odpudivě oblečeny, vyzbrojeny holemi. Jejich oblečení je natolik podivné, že jen stěží můžete rozpoznat, zda jsou to muži či ženy.¹⁶ Fyzické jednání je neseno snahou o zdůraznění účinku pronesených slov a přibližuje je tak publiku. Postavy často vykonávají činnosti běžné, dělají to, co člověk v jejich situaci dělává. Jedí, krkají, svazují obžalovaným ruce, Léč během procesu zapisuje výpovědi jednotlivých stran. Často jde o působení komické. Hodovníci jedí nezpůsobně, nemoci hodovníky bijí holemi a klacky. Přestože je slovo hlavním nositelem významu, není tato moralita řečnickým cvičením, je dílem velmi divadelním, které si přímo vynucuje scénické předvádění, neboť jeho působivost spočívá v představení alegorické situace, která zasahuje bytostně známé oblasti lidského bytí. Hlavní oblastí komična vůbec je zde vše, co se týká jídla, trávení, zažívání – tedy všechno nízké, spojené se zemí, s tělesnem. Tento princip je pro středověké vnímání typický a působivost takovýchto obrazů nepopíratelná. Není nutno připomínat, že základním hybatelem komiky celého světského divadla středověku je právě smích zrozený z ran holí dopadajících na hřbety neřestných a krkání těch, co si nemorálně užívají.¹⁷

Odsouzení Hostiny je neseno tématem vážným, celospolečensky závažným, odsuzuje rozšířený nešvar. Samotný text se však svou výstavbou přibližuje strukturám žánrů komických. V dialogu (polylogu), který přivádí na scénu tři a více jednajících subjektů, se nejprve představí všechny přítomné postavy. Poté ve shodném pořadí pokračují dále. Tento princip užívá často *sottie*, kdy takto hovoří První, Druhý a Třetí Blázen. Princip není přirozeně dodržován beze zbytku, ale jeho použití společně s postupným zkracováním replik (8, 4, 2 verše) polylogy velmi dynamizuje. Často se zde pracuje s narážkami na dobové lidové písně, tance, hry, žerty. Účel se zdá být dvojitý – pro lidové publikum je to téma blízké, pro publikum vybranější je naopak zdrojem vítané zábavy, oživujícího zpestření.

Oproti rovině lidové, komické, směřující k frašce či *sottie* skrývá *Odsouzení Hostiny* nejméně stejně výraznou linii vytríbené rétoriky, rozličných veršových nuancí, slovních

¹⁶ Op. cit., s. 291.

¹⁷ Nebudeme se zde přirozeně tematikou zdrojů komična zabývat a pouze odkážeme k vyčerpávajícímu Bachtinovi a jeho studiím, které se sice týkají převážně pozdnějšího středověku, než ve kterém se pohybujeme my, ale jejichž závěry lze takřka plně aplikovat i na komično v moralitě.

hříček, odkazů na Antiku, rozličné historické osobnosti i středověké autority.¹⁸ Najdeme zde rýmové schody slov francouzských s výrazy latinskými (...*hypocras*/ ...*pro cras*.), postavy se ohánějí názory a výroky slavných a uznávaných osobností. Lékaři občas promlouvají latinsky. Doktor opovědník se ve svém druhém monologu obrací k publiku a káže o Římanech a jejich stravovacích návycích, o Bibli, o Spartě, dokonce i asijských národech a zdůrazňuje jejich jiné zvyklosti, vše s ohledem na proklamovaný ideál střídmosti v jídle. Zde za povšimnutí stojí vstup Blázna, jenž tento dlouhý monolog bez ostychu přeruší s ironickou poznámkou, že je to dlouhé a ti hříšníci u stolu si to stejně k srdci nevezmou. Vznešenými slovy se hovoří o nejnižších věcech.

Častým a pro moralitu typickým prostředkem jsou monology alegorických postav, které hovoří o sobě, o svých schopnostech, svém umění. Pravidelně se nám postavy představují, neučiní-li tak samy, jsou k tomu vyzvány. Představují-li se postavy náležící do větší tematické skupiny, prezentují se jedna po druhé, dohromady pak vytvářejí kompaktní jednotku. Dalším typem monologů jsou zde hovory k publiku, převážně s moralizující a didaktickou tendencí. Lékaři přednášejí o problémech, jež přináší nezřízenost v jídle a pití, Doktor opovědník káže o střídmosti jiných, kulturních národů. Paní Zkušenost zastává funkci iniciátorky jejich průpovědí, svými dotazy je nabádá k odpovědím. Postava málokdy vyjadřuje svůj svobodný názor, co říká, je tendenční a směřuje k didaktickému středobodu, většinou zůstává v ulitě své určené role na ose Dobro – Zlo, pouze Blázen si může dovolit projevit svůj názor, i to je však jeho role. Oproti monologickým (potažmo i polylogickým) útvarům těžší Odsouzení Hostiny i ze složitějších a dynamičtějších struktur. Určitá část textu, jeden či dva verše, je v nezměněné podobě přejímána postupně dalšími mluvčími. Vzniká krátkodobý refrén, v němž je opakováním zdůrazněn příznačný motiv dané pasáže. *Long Soupper nuyt, Večeřet dlouze není prospěšné, nebo Or est Banquet executé,/ Les gourmans plus n'en jouyront, S Hostinou je nyní Amen,/ Žrouty už nic netěší.* Refrény jsou vystavěny s rytmickou přesností, působí dojmem až hudebním. Opakování a násobení motivů je častým formálním prostředkem. Anafory v monolozích, kombinace substantiv a adjektiv tvořených od stejného slovního základu, dlouhé enumerace, rozvíjení jednoho tématu do více obrazů. ...*J'ay fait les gourmans gourmander,/ J'ay fait les frians frinander,/ J'ay fait choppiner choppineurs,/ J'ay fait doux regards regarder,/ J'ay fais brocadeurs brocader...* Žrouty jsem nechával žrát, mlsouny jsem nechával mlsat, mlaskaly jsem nechával mlaskat, sladké kukuče jsem sladce hleděti nechával, špičkaře špičkovat...¹⁹

¹⁸ Většina historických a biblických odkazů má souvislost s jídlem, přejídáním, střídmostí a dobrým vkusem.

¹⁹ JACOB, 1859, s. 441. Je až s podivem, jak se v této známé pasáži ze zpovědi Hostiny mísí na velmi malé ploše tolik různých básnických figur. Použité postupy jsou při své působivosti velmi

Pro Odsouzení Hostiny je zároveň příznačné sepětí poměrně pokročilých básnických forem s velmi realistickým, nízkým jazykem. Ten je velmi živý, dovolí si vytvářet neologismy, místy se podobá až jarmarečnímu stylu průpovědí a komických monologů. Mluví-li postavy o sobě, děje se tak buď v první nebo ve třetí osobě. Mezi oběma kódy přepínají postavy velmi rychle, z verše na verš. Třetí osoba zdůrazňuje obecnou platnost vykonaných činů, převážně akcentuje didaktické poslání, první osoba přináší osobní vklad postavy.²⁰ *Banquet: ...Banquet fait faire moult de mal,/ De peché, de vice et d'ordure,/ Veu le cas qui est enormal./ Je ne sçay comme Dieu l'endure!*, Hostina: ... Hostina napáchal mnoho zlého, mnoho hříchů, neřestí a činů zhýralých, zkrátka věcí, které přirozenosti se vzpírají. Jak jen to Bůh strpěti mohl, nevím sám!²¹ Závěrečné verše morality slouží většinou k shrnujícímu poslání celého díla. Zde plní tuto úlohu báseň s pevným uspořádáním, dvanáctiveršový rondel *En l'hostel du trompeux Banquet*, V domě zrádce Hostiny, který jen potvrzuje záměrnost a rafinovanost složitějších básnických struktur.

Odsouzení Hostiny se vymyká obecným schématům morality a přece je to její vrcholné dílo. Je alegorická, je nesena morálně nenapadnutelnou tezí, instruuje ke správnému chování. Hlavní postavou tu však není žádný Everyman, není to souboj o duši Kohokoli. Je-li bitvou o duši, je bitvou o duši zhýralce, Hostiny. Takovýto boj má však jasný výsledek, není tudíž skutečnou bitvou. Jde spíše o moralizující vizi světa před a po smrti Hostiny, o to, jak přijmeme fakt neexistence opulentního hodování. Od počátku je nám předkládáno, že Hostina je zvrhlík zasluhující jen nejvyšší potrestání. Zároveň je Hostina alegorickou postavou vyšší kategorie, která není vydána napospas dění světa jako Kdokoli, Hostina má vlastní postoj, svou vyhrazenou pozici v tomto světě. Tento příběh obhazuje existenci světa bez Hostiny, bez excesu, který Hostina představuje. Na počátku bezmezná užívání si, poté otočení kola Štěstěny pro oběti Hostiny a následné další pootočení kola Štěstěny, jež svrhne do propasti i Hostinu. Veškeré dění probíhá v rámci křesťanské morálky a soudobého vědeckého názoru, je to dílo osvětové.

Odsouzení Hostiny je přitažlivé jak pro široké publikum lidové, tak pro vybranější, urozenější diváky. Již text samotný morálnítu předurčuje k scénickému předvádění, žádá si vizuální zážitek, zároveň je text stylově, jazykově a rytmicky vytríbený a odpovídá požadavkům dobového literárního vkusu. Pro nás zůstává svěbytným zástupcem morality, dílem, které čerpá z jejich zdrojů a forem a které zároveň morálnítu překonává. Přesto však

jednoduché.

²⁰ V žádném případě nejde o vstup individualistický, odrážející svobodnou vůli postavy. Je to osobní názor nesený typem.

²¹ JACOB, 1859, s. 442.

nemá přímého pokračovatele, přesto však není počátkem linie nové.

BIBLIOGRAFIE:

Auerbach, E.: *Mimesis*. Mladá Fronta, Praha 1998

Eco, U. : *Umění a krása ve středověké estetice*. Argo, Praha 1998

Frank, G. : *The Medieval French Drama*. Oxford 1954

Le Goff, J. : *La Civilisation de l'Occident médiéval*. Le Seuil, Paris 1984

Le Goff, J.: *Les Intelectuels au Moyen-Âge*. éd. Le temps qui court, 1962

Le Goff, J.: *La Naissance du Purgatoire*. Paris 1981

Le Goff, J.: *Středověká imaginace*. Argo, Praha 1998

Gurevič, A.: *Nebe, peklo, svět*. H&H, 1996

Jacob, P. L.: *Recueil de Farces, Sotties et Moralité du XV^e siècle*. Paul Lacroix, Paris 1859

Knight, A. E.: *From Model to Problem: The Development of the Hero in the French Morality Play*. In: Everyman & Company. N.Y. 1989