

a Anglii. *Ordo virtutum* však zcela vyhovuje definici tohoto žánru. Je to "dramatizovaná alegorie", v níž jsou personifikace abstraktních vlastností užity k náboženským účelům.¹² Po- necháme-li pro tuto chvíli stranou druhou část téže definice, která tvrdí, že moralita byla "hrána herci (což mohli být klérici, ale spíše skuteční nebo částeční profesionálové) na pevném jevišti, ať již v otevřeném nebo uzavřeném prostoru", můžeme za jejího předchůdce označit *P sychomachii (Zápas o duši)* největšího křesťanského básníka pozdního starověku Aurelia Clementa Prudentia (348 – po 405). Tato první křesťanská alegorie navazující na římskou zálibu v abstraktních pojmech je autorem lokalizována mimo prostor a čas. Až na postavy Nového zákona, jež stojí v pozadí, je tu zcela vyloučen lidský element a těžiště je položeno do abstraktního zápasu, v němž se utkávají v jednotlivých bitvách personifikované Virtutes (Ctnosti) a Vitiae (Nectnosti). Organizovány do dvojic stojí tu proti sobě Fides, Víra, v roztrhaném šatě s rozouchanými vlasy a nahými pažemi, a Veterum Cultura Deorum, Uctívání starých bohů, panenská Pudicitia, Stud, v zářící zbroji, a její protějšek, Sodomita Libido, stejně jako Patientia, Trpělivost, s vážným výrazem ve tváři, a Ira, Hněv, s pěnou u úst a očima podlitými krví. Utkávají se v šesti nekřesťanský krvavých zápasech, jež mají gladiátorskou atmosféru. Poté se na scéně objeví Concordia, Svornost, vedoucí vítězné vojsko zpět do tábora. Zbývá utkat se v sedmí bitvě s posledním a nejhroším nepřitelem, kterým je Discordia, Nesvornost. Concordia je však zraněna (naštěstí lehce) a Discordia, která zahodila svůj plášť a bič a ozdobil si vlasy olivovou ratolestí, se lstivě vetře mezi Ctnosti. Když je však poznána, obklopena vojskem s tasenými meči, přizná se ke svým záměrům. Královna všech Ctností, Víra, nedovolí protivnici dlouho mluvit a probodne její jazyk oštěpem. Nato "nesčetné pravice" Ctností rozervou její tělo na kousky a naházejí je zvěři na zemi, v povětří a v moři. V táboře Ctností je pak postaven chrám podobný novému Jeruzalému, na jehož trůn usedne Víra.

Klimax velmi chudého děje, v němž je největší pozornost věnována barvitým charakteristikám Ctností a Nectností (které se staly součástí křesťanské ikonografie) a jejich rétorickým projevům před jednotlivými zápasy, ukazuje k základnímu problému díla: do boje tu jdou sama slova a bitevním polem je pole sémantiky. Etymologické hráčky, aluze na klasické a biblické texty, výpůjčky z nejrůznějších autorů

vládno dílu, jehož cílem není vyprávět jednoduchý děj, ale přizvat čtenáře k této válečné hře, v níž abstraktní postavy mají všechny nedokonalosti a ambivalentnosti lidské povahy. Discordia – exsanquis turbante metu, třesoucí se a bleďá strachy – sama dává najevo svou zvukomalebnou hráčskou (Discordia dicor – Deus est mihi discolor), že je skryta už v aktu řeči. Proto je zbavena jazyka, kterému je tím zabráněno v možné manipulaci pojmy.

2.

Hildegardino *Ordo virtutum* je na první pohled text jiného druhu. S Prudentiovou epikou jej spojuje pouze alegorická metoda a téma. *Ordo* však nemá narativní pasáže, je tvořeno pouze promluvy alegorických postav. Větší blízkost lze vidět v *Ludus de Antichristo*. Tam alegorické postavy (Ecclesia – Křesťanská církev, Gentilitas – Pohanství, a Sinagoga – Židovství, provázené Milosrdenstvím – Misericordia a Spravedlností – Justitia) však tvoří pouhý rámec děje.

V *Ordo virtutum* jsou abstraktní postavy – s výjimkou patriarchů a proroků, kteří vystupují pouze na počátku – hlavními aktéry. Proti sobě tu stojí dva protivníci: Virtutes, Ctnosti, a Diabolus, Ďábel. Ctností je šestnáct – Humilitas (Pokora), Caritas (Láska), Oboediencia (Poslušnost), Fides (Víra), Spes (Naděje), Castitas (Čistota), Innocentia (Nevinnost), Verecundia (Cudnost), Misericordia (Milosrdenství), Discretio (Opatrnost), Victoria (Vítězství), Paciencia (Trpělivost), Amor Celestis (Boží láska), Timor Dei (Strach z Boha), Contemptus Mundi (Pohrdání světem), Scientia Dei (Vědomí Boha). K nim bývá přiřazena ještě Disciplina (Kázeň), dosazovaná do textu na místo, kde není mluvčí určen. Boj se tu však neodehrává pouze mezi Ctnostmi a Ďáblem, kteří zápasí o sbor Duší. Protagonistou je přímo jedna z duší označená z počátku jako Felix Anima – Šťastná Duše.

P. Dronke, o jehož edici se opíráme,¹³ rozdělil text do prologu, čtyř scén a finále. Toto dělení je samozřejmě pouze pomocné a podtrhuje jen výstavbu textu. Vlastnímu ději totiž předchází krátký dialog mezi Ctnostmi a patriarchy a proroky, kteří vymezují představu kosmického stromu, jehož jsou patriarchové a proroci kořeny (radices), zatímco Ctnosti jsou ratolestmi (rami) vyrostlými ve stínu (umbra) Božího pohledu (dó slova oculi viventis, živoucího oka).

Vlastní "hru" otvírá chór Duší uvězněných v lidských tělech, které lamentují nad svým osudem: měly být dcerami

na podceňována. asloužil asi svou š veršem, užívala mnohých, nedo- i samozřejmě na jeme díly jejich lá řeči, že Hilde- žší jazyk zřejmě ou její spolupra- ní sepětí jistého komplikovaných, o velmi přitažlivé.

dimě vztahu k di- lochovaly. Vzhle- dlněna středově- ována estetickým a, že světské rado- u patronací. Když ikované Vítězství díčky, z nichž ně- na různé nástroje unt). Vítězství drží dává.¹⁰ Není však theatrum sacrum, é obřady. Zkompo- Ruperta, patrona cké a dramatické

zení *Ordo virtutum* i bychom připustit, i kvetoucím daleko ; Francii, Španělsku

královskými, ale pro Adammův hřích ztratili své výsadní postavení ve světě živoucích slunce a musí žít in umbra peccatorum, ve stínu hříchů. Šťastná Duše má mezi nimi jistá privilegia – přichází žádostivá a plná dobré vůle, brzy se však její směřování mění:

Šťastná Duše

Ó sladké Božství, ó Ilbezitný životě,
v němž budu nosit přelátný šat
a přijímat to, co jsem ztratila při prvním zjevení,
po tobě toužím a všechny ctnosti volám na pomoc.

Ctnosti

Ó šťastná duše, ó sladké Boží stvoření,
bezpečná hlubina Boží moudrosti tě stvořila,
jsi plná lásky.

Šťastná Duše

S radostí k vám přijdu,
abyste mi mohly dát políbení svého srdce.

Ctnosti

Máme za povinnost s tebou bojovat, ó dcero královská.
Ale Duše se zdráhá a nářká
Ó těžká práce, ó tvrdé břímě,
které musím nést oděna do tohoto žití!
Je příliš obtížné bojovat proti vlastnímu tělu.

Volá Ctnosti na pomoc, protože neví, co má dělat, nectbá na napomenutí Boží vědomosti, která ji poučuje, a vzbouří se:

Ona Duše

Bůh stvořil svět
neučním mu křivdu,
ale chci jej užívat!

Tato slova vyvolávají Dábla, který listivě Duši stihne k sobě tím, že jí předestíře vizi světa, kde není třeba se narnáhat, světa, který je jí odevřen a přijme ji s velkými pocity. Marné Ctnosti truchlí nad jejím osudem. Duše, svedena Dáblem, odchází.

Passáž označenou Dronkem jako 2. scéna tvoří následná prezentace Ctností, které – vedeny královnou Ctností Pokorou – se postupně představují a jsou ostatními Ctnostmi přijímány do jakéhosi tančícího kruhu, jehož uzavření povede k šťastné korunovací vytrvalých. Konec patří Vítězství

triumfálně poslapávajícímu Hada – svidce lidského pokolení a Opatrnosti, která jako lux et dispensatrix omnium creaturarum, světle, vedoucí všechna stvoření k rozvozu, vlastně utvrzuje člověka v nutnosti vyvinout svou osobnou aktivitu. Dábel, který odvedl Duši, je však všudypřítomný – jednou dokonce vstupuje do jejich dialogu. Zdá se, že po celou dobu je v kruhu Ctností, neboť Nevinnost ostatní Ctnosti varuje, aby přechaly před dábelskou nečistotou. Triumfální zpěv Pokory Gaudete ergo, filie Syon!, Radujte se, dcery Sionské!, uzavírá tance a otevírá další část děje, v němž se k Ctnostem kajičné vrací zpět zbloudilá Duše, litující svého pochybení a volající všechny Ctnosti na pomoc (scéna 3).

Kajičná Duše si stýská a oslovuje Ctnosti

A vy královské Ctnosti, jaké jste krásné
a jak záříte v nejvyšším slunci
a jak sladký je váš přibytěk!
Běda mi, že jsem od vás uprchla!

Ctnosti

Ó uprchlice, pojď, pojď k nám a Bůh tě přijme.

Ona Duše

Ach! ach! Hřešení mne strávilo svou horoucí sladkostí,
a proto jsem se obávala vsiloutpit.

Ctnosti

Neboj se a neutíkej,
protože dobrý pastýř hledá v tobě svou ztracenou ovečku.

Ona Duše

Nyní potřebuji, abyste mne přijaly,
protože páchnou mé rány,
jimiž mne starý had poskvrnil.

Ctnosti

Poběž k nám a sleduj ony stopy,
a nepochneš v naší společnosti
a Bůh tě uzdraví.

Kajičná Duše k Ctnostem

Jsem, jsem hříšnice, která unikla životu.
Plná vědů přicházím k vám,
abyste mi propůjčili šití spásy.

Ó ty veškeré vojsko královny,
a vy, bělostné lilie její, s nachovým rouchem z růží,
sklonte se ke mně – jako poutnice jsem od vás utekla.

Pomoz
pozveč

Ctnosti

Ó Duše
a oděj
Ona Duše

Ó Poko
Velmi j
obdarilá
Nyní se
Pokora

Ó všech
pro své
a předeve
Ctnosti

Chceme
Celé neb
Slušší se t
Pokora

Ó ubohá
protože v
pro tebe t

I zde Duši všs
Duše se vzhof
Ctnostmi nad r

Kajičná Duše

Poznala js
jsem od tel
Teď však,
A ty, ó krá

Pokora k Vítěz
Ó nejsiateč
a pomozte
Ctnosti

Ó nejsladší
který pohli
Ó slavná a l
budeme s te
Pokora
Svažte její te
Ctnosti

Pomozte mi, abych v krvi syna Božího mohla se opět pozvednout.

Ctnosti

Ó Duše uprchlická, buď silná a oděj se světlým zbraní.

Ona Duše

Ó Pokoro, ty jsi skutečný lék! Buď můj záštitou. Velmi jsem se mylíla, pýchá mne zlomila, obdařila mne mnohými jizvami.

Nyní se k tobě utkám, ujmi se mne!

Pokora

Ó všechny Ctnosti, ujměte se hříšnice, truchlící pro své jizvy, pro rány Kristovy, a předvedte ji ke mně.

Ctnosti

Chceme tě přivést zpátky a už tě neopustíme.

Celé nebeské vojsko se nad tebou raduje.

Sluší se tedy, abychom zazpívaly symfonii.

Pokora

Ó ubohá dcero, chci tě obejmouti, protože velký lékař těžké a hořké rány pro tebe trpěl.

I zde Duši však dostiřně Dábel, který ji chce odvésti zpět. Duše se vzhopí k boji, statečně se Dáblovi postaví a spolu se Ctnostmi nad ním zvítězí:

Kající Duše

Poznala jsem, že všechny mé cesty byly špatné, a tak jsem od tebe uprchla.

Teď však, ó svůdče, budu s tebou bojovat.

A ty, ó královno Pokoro, svým lékem mi pomáhej!

Pokora k Vítězství

Ó nejstatečnější a nejslavnější vojáci, přijďte a pomozte mi zvítězit nad tím zákeřníkem.

Ctnosti

Ó nejsladší válečnice u kypícího pramene, který pohltil vlka nenasytěného!

Ó slavná a korunovaná, my rády budeme s tebou bojovat proti tomuto svůdci.

Pokora

Svažte jej tedy, ó přeslavné Ctnosti!

Ctnosti

Ó královno naše, tebe poslechneme, a předpisy tvé ve všem vyplníme.

Vítězství

Radujte se, přítelkyně! Starý had je svázán!

Ctnosti

Chvála ti, Kriste, králi andělů.

Ctnosti vedené Vítězstvím tedy Dábla svázou, Čistota, ztožněná s Pannou Marií, živící ve svém panenském těle záznak, pošlape jeho hlavu. Odmítá jeho smilné myšlenky, neboť zrodila toho, který sjednotí k boji s Dáblem celý lidský rod (scéna 4). V epilogu, který Dronke připsuje Ctnostem a Duším, se vracejí obrazy, které známe z prologu:

Na počátku všechna stvoření byla svěží a uprostřed nich kvetly květy; potom zeleně ustoupila.

A onen muž-válečník to viděl a řekl:

To všechno vím, ale zlatý počet ještě není dovršen. Ty pohleď do otcovského zrcadla; Cítím únavu ve svém těle

a moji maličci také ochabují.

Nyní si pamatuj, že plnost, která byla na počátku, nesmí uvádnout.

Nyní jsi měl v sobě,

že tvé oko nikdy neustalo,

dokud jsi viděl mé tělo plné drahokamů.

Neboť mne unavuje, že všechny mé údy jsou na

posměch.

Otče, viz, tobě ukazují své rány.

Nyní tedy, všichni lidé,

skloňte kolena svá před otcem svým,

aby k vám mohl napřáhnout svou ruku.

3.

Je zřejmé, že na rozdíl od Prudentiovy *Psychomachie*, jejíž znalost můžeme předpokládat, ale patrně nemůžeme dokázat, jde v *Ordo virtutum* o skutečné sřetnutí alegorizovaných postav, které je dramaticky prezentováno. Navíc text vykazuje i skutečnou dramatickou konstrukci, kterou lépe oceníme, srovnáme-li text vycházející z rukopisu R z Wiesbadenu (datovaného 1180–1190), který podává Dronke,

s jakousi zárodečnou verzí hry, kterou nacházíme už v posledním spisu *Scivias*.¹⁴ Tato verze je přibližně o polovinu kratší, neobsahuje "taneč Chnosti" a končí návratem Duše k Chnostem. Svedená Duše tedy pouze odchází a zase se vrací. Závěrečný boj s Dáblem a jeho přemožení tu ještě chybí. Je tedy zřejmé, že dialogizovanému textu došla Hildegarda v následujícím přepracování především dramatické napětí a zřetelnou katarzi.

Na druhé straně ale vložení "tance Chnosti", nadměrně dlouhé pasáže, která nijak neposunuje děj, je z dramatického hlediska vlastně retardující. Takováto "neekonomičnost" je však vlastní středověkým textům a je i typickým znakem tzv. liturgického dramatu, v němž je možno ve velku libovolně přidávat či ubírat jednotlivé výstupy. Od něho se ovšem liší nejen svým tématem (za liturgická dramata považujeme většinou krátké zpívané latinské texty neschopné existovat mimo liturgii, které čerpají tematicky ze Starého a Nového zákona, z apokryfů, z legendy o Posledním soudu a příběhů o světcích), ale i texturou. *Ordo virtutum* nemá centonový charakter jako liturgická dramata, jejichž text je tvořen z větší části biblickými citáty a formulami převzatými z breviáře a misálu. Jedinými citáty v *Ordo virtutum* je narážka v prologu *Qui sunt hi, qui ut nubes* (srv. *Isaiáš LX 8*: *Qui sunt hi, qui ut nubes volant et quasi columbae ad fenestras suas*, *Kdož jsou ti, kteříž se jako husy oblah slenují a jako holubice k děrám svým?*) a pokynů Chnosti k Šťastné Duši *Multum amas, Isi pliná lásky* (srv. *Lukáš VII, 47*). Zato je text přesyacen obrazy, které mohou být interpretovány jen v kontextu středověké filosofie a mystiky.

Bohužel praxe editorů středověké literatury zde strhá právě to, co nás nejvíce zajímá. Rubrika, scénická poznámka, se v zachovaných rukopisech zpravidla liší stejně tak, jako se liší vlastní text; přičemž rozdíly mohou mít formu písáckých obtmů, chyb, prostých a jednoduchých variací i podstatného přepracování. Jednotlivé rukopisy jsou – v případě dramatu – vlastně svébytnými zápisy sloužícími k různým inscenacím textu, takže se v nich přirozeně sváří tendence k fixaci, k uchování určitého tvaru, s tendencí k proměně přicházející s každou další realizací.¹⁵ Editor usilující o rekonstrukci jakéhosi ur-textu tyto rozdíly eliminuje a navíc je deformuje tím, že vyvírájí jakýsi umělý řád.

Peter Dronke dodal textu nejen rozdělení, které zcela odporuje dobovému úzu, ale zjednodušil i rubriku. Ta je

v tomto textu tvořena výhradně uvozením mluvčího: Chnosti, Patriarchové a Proroci, Duše, Dábel aj. Uvození sebou však nese i jasný pokyn inscenacní – proměna chování Duše je naznačena nikoli adverbialně, jak bývá v dramatu této doby zvykem (Šťastně, smutně aj.), ale substantiálně: Duše je postupně Šťastná Duše, Smutná Duše, Nešťastná Duše, Kající se Duše. Zřídka tu bývá doplnění slovesným tvarem: Sed, gravata, Anima conqueritur, ale Duše se zdráhá a naríká, vždy navíc pouze v indikativu přezenta (což je citelný rozdíl proti liturgickému dramatu, kde konjunktiv vždy naznačuje intenci: ať zpívají, ať se otočí, ať jdou). Srovnatelný text ve *Scivias* vykazuje také podstatně větší důraz na označení směru komunikace – zatímco Dronke má pouze Šťastná Duše – Chnosti, ve *Scivias* čteme: *Invocatio fidelis animae*, *Oslovení věrné duše* – *Responsorium virtutum*, *Odpověď Chnosti*, *časné animam illam*, *Vědomost Boží k oné Duši*, *Streptus diaboli ad Humilitatem et ad reliquas Virtutes*, *Hřmot Dábla k Pokoře a ostatním Chnostem*. Teprve srovnání všech rukopisů hry (pisatelce těchto řádků nedostupné) by nám dalo odpověď na otázku, zda tyto varianty mohly mít divod v odlišném pojetí představení.

4.

Hovoříme tu bez zábran o představení hry, aniž máme jakýkoli externí důkaz takové skutečnosti. Je tu však důkaz čisté intencí: Hra je opatřena notami¹⁶ a my musíme mít vždy na paměti, že hudba je vlastně scénickou poznámkou sui generis. Znamená jasný pokyn ke zpívání textu. Zpívání textu je ve středověku věcí veřejnou, je to, jak praví šikovní anglické vyjádření, "performing act", pod nímž si můžeme představit určitou scénickou podobu díla, která může mít jak "koncertní", tak divadelní rysy. Notace nám přináší ještě další překvapení: Všechny postavy hry zpívají, pouze jediná mluví: je to Dábel, kterému zpěv není dovolen, a uvádí se sám notným hřmotem (*streptus*, *suggestio*).

Peter Dronke okouzlený ilustracemi ke *Scivias*, na nichž nalézáme ležícího Dábla spoutaného řetězy a Vítězství ve zbroji šlapající na svíjejícího se Dábla, rekonstruuje možné představení v duchu ilustrací: "Šestmáct Chností a jejich královna, Pokora, jsou na zvýšených místech v pozadí hracího prostoru. Jejich kostýmy [...] musely být spektakulární, zářivě barevné. Například Láaska má šat nebeské barvy, se zlatým

pláštěm a
nicí. Pe
okovy na
oblek i...
ných očí
zmařeny
vedoucíc
a řetězy ř
představu
opatrnosti:
podává ve
vení od litu
nejsou ilus
postavám
můžeme s
alegorické
telně vylou
bohaté scén

Poznámky

- 1) Dronke P., *Writers of Hildegard's Opera*, s. 111. Teprve při d. patří mi sr. *Hildegard* si spojlosti jasně vědora "předchůdce též pozn. 11) dramatické p.
- 2) Axton R., *Et s. 77-79*.
- 3) Buchwald W., München 198
- 4) *Sprachbestan* gelehrer Billi *Česky Ceryv* Obsahuje pou.
- 5) *Česky vybor E*
- 6) *Reallexikon de* weng, der For
- 7) To je vlastně t *Christan-Latih* mystic, whose

pláštěm až na paty, Víra má šarlatový šat a atributy mučednictví. Poslušnost oblékla šat hyacintové barvy, má stříbrné okovy na krku, rukou i nohou. Bázeň Boží má tmavě fialový oblek [...] na němž je nakresleno množství stříbrných zavřených očí – jakoby všechny její pokusy vidět Boha byly zmařeny tím, že je oslněna jeho jasem. Na úpatí schodů vedoucích k vyvýšeným místům je Dábel [...] Je v řetězech a řetězy řinčí, když se pohne nebo mluví.¹⁷ Tuto půvabnou představu opakuje po něm i Axton.¹⁸ Slušelo by se více opatrnosti: tak jako se ilustrace liší od obrazu, který Hildegarda podává ve svém textu, může se lišit vizuální stránka představení od ilustrací. Navíc ilustrace, které nacházíme ve *Scivias*, nejsou ilustracemi k *Ordo*. Váží se jen k alegorizovaným postavám vystupujícím v obou dílech. Na jejich základě můžeme s určitostí tvrdit jen jedno: dobové představy alegorických postav byly neobyčejně barvitě. Není pochopitelně vyloučeno, že bohatý klášter mohl předvádění hry také bohatě scénicky vypravít. Podle Axtona navíc "tanec" Ctností

odkazuje k živé tradici tanečních her světských i náboženských.¹⁹ Je zajímavé, že právě kruhový tanec, chorea, je ve středověku definován jako *circulus cuius centrum est diabolus*, kruh, v jehož středu je ďábel.²⁰ V Hildegardině kruhu rovněž tušíme ďábla, nikoli ovšem jako toho, kdo způsobuje, že se vše obrací ve špatnost (omnes vergunt ad sinistram), ale jako toho, kdo je přemáhán, aby byla nastolena konečná harmonie.

Středověk nám chystá ještě mnohá překvapení. Po první dámě německé literatury, která v klášterním tichu inspirovaná Terentiem stvořila šest dramát, přichází stejně suverénně Hildegarda jako druhá dáma vymykající se šablonám doby. Také ona předchází čas – její hra je sice prostá a jednoduchá, ale jasnou příbuznost s *Evermannem/Eckerjickem* sotva lze přehlédnout. Současně právě 12. století, v němž nalézáme divadelní útvary realizované v chrámech, klášterích, na dvoře velmožů i na univerzitní půdě, ukazuje, jak pestrá mohla být nabídka v době, o níž se tvrdívá, že neměla pojem o divadle.

Poznámky

- 1) Dronke P., *Poetic Individuality in the Middle Ages*, Oxford 1972, *Women Writers of the Middle Ages*, Cambridge 1984; *The Symbolic Cities of Hildegar of Bingen*; The Journal of medieval Latin 1, 1991, s. 168–182. Teprve při dokončování práce jsem díky Vojtěchu Ronovi, kterému za to patří můj srdečný dík, objevila studii Bedřicha Konaříka, *Přsně a drama sv. Hildegardy* (Archa 26, 1938, s. 34–37, 120–125, 268–271). Konařík je si spojitost Hildegardina *Ordo virtutum* (překlad připojuje) a divadla jasně vědom. Upozorňuje i na "hru" k počtě sv. Ruperta, v níž vidí "předchůdce našich moderních slavností". Je zřejmé, že mediévisté (viz též pozn. 11) díky větší znalosti středověkého materiálu vnímají ostřeji dramatické prvky ve středověkých textech.
- 2) Axton R., *European Drama of the Early Middle Ages*, London 1974, s. 77–79.
- 3) Buchwald W., Hohlweg A., Prinz O., *Tusculum Lexikon*, Artemis Verlag München 1982, 3. ed., s. 340–341. Autoři pší doslova: Trotz fehlender gelehrter Bildung war sie literarisch tätig, wobei ihr mit deutschen Sprachbestandteilen durchsetztes Latein von Mönchen geläutert wurde.
- 4) Český *Cestovně nebo Vidění a zjevení*. Přeložil Jakub Deml 1911–12. Obsahuje pouze 6 vizí.
- 5) Český výbor B. Konaříka 1848.
- 6) *Reallexikon der deutschen Literatur* 1965, II, s. 383: da sie Latein nur wenig, der Form gar nicht mächtig war.
- 7) To je vlastně také to jediné, co zaujalo F. J. E. Rabyho (*A History of Christian-Latin Poetry*, Oxford 1953, s. 294): Hildegarde, the famous mystic, whose sequences are in prose.

8) Liebeschütz H., *Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen*, Berlin 1930.

9) Dronke P., *Women writers* op.cit., poukazuje na to, že s Guilbertem z Gembloux, který byl jejím obojivovatelem a strávil více než 2 léta v její společnosti, musela mluvit latinsky a že její texty z doby, kdy pracovala bez svého sekretáře ukazují "schopnost konstruovat komplexní, plynulé a plynoucí věty". Ostatně i autoři jejího životopisu (*Corpus Christianorum*, CXXVI, s. 20–21) se obdivují jejím schopnostem a tvrdí, že psala manu propria s pomocí jediného pomocníka opravujícího její gramatické chyby (především ve skloňování a časování), který však nikterak neměnil smysl a styl Hildegardina díla.

10) Čtenář může srovnat ilustraci s Hildegardiným textem ve *Scivias* (viz přední strana obálky). Postupujeme zleva doprava:

AMOR CAELESTIS – Boží láska je oblečena v jakýsi bílý plášť,

v pravici drží lilii a jiné květiny, v levici palmovou ratolest.

DISCIPLINA – Kázeň je oblečena v purpurovou tuniku a stojí jako mladík, který ještě nedosáhl mužného věku, ale přesto má jeho velkou vážnost.

VERECUNDIA – Cudnost zakrývá pravou rukou bílým rukávem svou tvář.

MISERICORDIA – Milosrdenství má zakrytu hlavu bílou rouškou po způsobu žen, oděna je do pláště šafránové barvy, na hrudi má podobu Jednotroženého.

VICTORIA – Vítězství je ozbrojeno, má na hlavě přílbu, oděno je v pančochy a kovové brnění, má na levici štít, který mu visí od ramen, opásáno je

: Ctnos-
ní sebou
ání Duše
natu této
: Duše je
še, Kající
em: Sed,
a nařká,
ný rozdíl
lazuje
ý text ve
čení smě-
á Duše –
Oslovení
ostí, čas-
a. Det ad
as diaboli
k Pokoře
opisů hry
pověď na
ém pojetí

níž máme
šak důkaz
a mít vždy
imkou sui
i. Zpívání
ví šikovné
i můžeme
že mít jak
ináš ještě
uze jediná
a uvádí se

s, na nichž
ítězství ve
uje možné
jejich krá-
adí hráčho
ilární, záři-
e, se zlatým

mečem a drží v pravici koplí – pod jeho nohama leží kdosi jako lev s otevřenou tlamou: je to ďábel... pod jeho nohama leží jakoby jacísi lidé. Ti, ochromení jeho hbitostí, jsou ďáblými píšťalami: jedni hrají na trubky, jiní žertovně vrzají na jakési instrumenty, jiní hrají různé hry... ale vítězství je kopím, které drží v pravé ruce, nelísně prohodává. Čtenáři majícímu k dispozici pouze černobílou reprodukcí musím potvrdit, že ilustrátor zachoval Hildegardino barevné vidění.

11) Jako morálníu pojímá *Ordo virtutum* Bruce Hozeski, *Hildegard von Bingen's Ordo virtutum – The earliest Discovered Liturgical Morality Play*. *American Benedictine Review* 26, 1975, s. 251–259; a Kent Kraft, *Hildegard of Bingen*. In *Women writers*. Ed. K. M. Wilson. Manchester 1984, s. 109–130.

12) Miyajima Sumiko, *The Theater of Man*. Cleverdon 1977, s. 8.

- 13) Dronke P., *Poetic Individuality*, op. cit. s. 180–192.
- 14) *Hildegardis Schivus* ed. Adelgundis Fuhrnkötter, collaborate Angela Carlevaris in: *Corpus Christianorum, Continuatio medievalis* XLII, XLIII. Turnholt, A. Brepols 1978.
- 15) To ukázal už před lety F. Svelkovský, *Interpretace středověkých dramát z hlediška lexologie*. Česká literatura 1966, č. 1, s. 51–56.
- 16) Böckeler M., *Der hl. Hildegard von Bingen Religion der Tugenden*. Berlin 1927.
- 17) Dronke P., *Poetic Individuality*, op. cit., s. 170.
- 18) Axton R., op. cit., s. 95.
- 19) Axton R., op. cit., s. 97–98.
- 20) Axton R., op. cit., s. 49 cituje muž neznámý pramen podle Lecoy de la Marche, *La chaire française au moyen âge* (Paris 1886), s. 447.

