

Multimediálnost středověkých kulturních performancí

Dalším důležitým aspektem středověkých performancí bez ohledu na jejich konkrétní účel, prostředí a prostor, v němž byly realizovány, na jejich aktéry i faktický průběh, je jejich multimediální povaha.¹ V liturgii, při panovnickém vjezdu, inscenaci popravy, stejně jako při recepci divadelního představení, univerzitní disputace nebo při poslechu hlasitého předčítání či recitace neprobíhá komunikace prostřednictvím jediného média, ale informace proudí několika kanály zároveň. Viděné se tak v recipující mysli doplňuje s vjemy získanými pomocí sluchu, hmatu i čichu a výsledkem je komplexní, multisenzorické prožívání reality.² Jakkoli může toto tvrzení samo o sobě znít banálně, je s podivem, jak často nebývá při popisu a analýze konkrétních historických, kulturních a uměleckých faktů reflektováno.

Na závěr kapitoly o obecných rysech středověkých performancí se tedy pokusím bez snahy o hlubší analýzu popsat několik situací v životě středověkého člověka takovým způsobem, aby vynikla právě ona mnohvrstevnatost zakoušené reality a aby bylo možné alespoň v náznaku zahlédnout složité pojivo vzájemných vztahů, jež mezi sebou nabývají prostor, fyzické jednání, materiální objekt, zvuk a v neposlední řadě jazyk – oproti předchozím extrémně sémanticky nasycený způsob komunikace. Smyslem není popsat v úplnosti zkušenost středověkého člověka v jeho žité realitě, protože to je nemožné, ale spíše naznačit, že teatrologický přístup může poukázat na specifické souvislosti zkoumaných jevů, a tím odhalit cosi podstatného o jejich povaze.

Prvním příkladem budiž **popis štědrovečerní liturgie** a do určité míry i následujících obřadů spojených se slavností Narození Páně, jak se slavily (či mohly slavit, protože ne všechny detaily následující relace je možné vyčíst z liturgických knih) v pražské katedrále ve druhé polovině čtrnáctého století.

K prvním vánočním nešporám svolávalo kolem páté hodiny odpolední věřící mohutné vyzvánění svatovítských zvonů. Laičtí účastníci bohoslužby přicházejí do slavnostně vyzdobeného kostela, kde hoří množství svic,³ jež osvěčují polychromované a pozlacené

¹ I pro středověké performance je relevantní tento obecný aspekt kulturních performancí, jak jej popisuje Merenus 2010, 158.

² Srv. např. scénické poznámky ke *Hře o Adamovi (Jeu d'Adam)*, kde se mluví o tom, že pozemský Ráj má být realizován tak, aby vypadal „co nejnádherněji“, prostřednictvím drahých látek, květin a ovoce (Vršecká 2015, 62, 222 a 260). Teoretické zdůvodnění multimediální/synestetické podstaty středověkých performancí viz např. in Bartlová 2012, 232.

³ Světlo jako odkaz na Krista (skrže janovské „Já jsem světlo světa“, Jan 8,12–13) je důležitou součástí bohoslužeb jak pravidelných (při nichž duchovní, kteří nevykonávají žádné liturgické úkony, drží v ruce zažehnuté svíce), tak zejména při příležitosti významných svátků nebo jiných důležitých událostí. Svíce byly např. důležitou rekvizitou vigilie za mrtvého bratra v klášterní komunitě nebo byly zapalovány u hlavy zemřelého během výstavu jeho těla před pohřbením (Jan 2004); stejně tak byly součástí inscenace liturgické slavnosti *Visitatio sepulchri* (Kvízová 2007h, 633). Již ve 14. století se na Hromnice svítily v kostele svíčky, „aby lidé je nesli ke cti svaté královny, úvod její pamatujíce – a také prosí kostel svatý [církev], kdež by koli kdy byly rozžeženy v domcích, v kutiech, aby tu neměl ni žádné moci ďábel. Protož když hřímá, sluší je rozžieti – aby tu nic hrom nemohl uškoditi“ (Tomáš Štítný in Vondruška 1991, 46). Srv. také výzdobu kaple sv. Kříže na Karlštejně, kde byly zdrojem světla „čtyři křišťálové lampy a více než pět set sedmdesát svící, jež lze nabodnout na hřeby podél stěn. Leštěné polodrahokamy a skleněné puklice odrážejí jejich světlo v nesčetných reflexech. Drobné plošky zlaceného štuku [...] reagují na toto světlo jiskřením.“ Autor textu vysvětluje, že Karel IV. byl při zadávání výzdoby Karlštejna ovlivněn novoplatonsko-augustinovskou metafyzikou světla a osvětlení kaple mělo „zvyšovat *splendor imperii* – lesk císařství“ (Stejskal 2003, 126).

sochy na oltářích a jejich retáblech, které jsou dnes – na rozdíl od předchozího postního období a všedních dnů – otevřeny, aby odhalily nádheru uvnitř ukrytých obrazů a soch hrajících všemi barvami, jejichž pozlacené plochy vrhají kolem sebe zářivé odlesky. Čas před začátkem liturgického officia mohou věřící kromě vzájemného hovoru věnovat prohlížení výzdoby kostela. Pozornost přitahují hlavice sloupů a konzoly ozdobené rostlinnými motivy či roztodivnými postavičkami včetně divého muže, d'ábla, který rve Jidášovi z úst duši, nebo dívky svlékající se před vilným starcem,⁴ nádherně tepané kovové podstavce svícnu⁵ osvětlujících prostor katedrály, zdaleka největší budovy, kterou mohl středověký obyvatel českých zemí v té době navštívit, pokud se nevydal do ciziny. Zvědavci mohli také nahlédnout do některé z mnoha bočních kaplí, kde se jim naskytl pohled na fresky zobrazující stěti svaté Kateřiny, křest svaté Otýlie nebo klanění tří králů, upomínající na právě probíhající oslavy Kristova narození.⁶ V tu chvíli už do chóru přicházejí v procesí vchodem z ambitu přilehlého kláštera duchovní, kteří nedlouho předtím v kapitulní síni vyslechli latinské kázání z úst arcibiskupa nebo jím pověřeného preláta.⁷ Klerikové se rozdělí na dvě poloviny a usednou do chórových lavic,⁸ celebrant (buď arcibiskup sám, případně biskup či infulovaný opat) se postaví čelem k oltáři a zainicuje úvodní verš mešního obřadu: „Bože, ku pomoci mi pospěš“. Poté klerikové přezpívají pět antifon se žalmy⁹ a následuje hymnus „Přijď, Vykupiteli“ (*Veni redemptor*), stejně jako o všech předcházejících adventních nedělích – dnes však poprvé vybraný hodnostář kapituly v sólovém partu zanotuje sloku, která zmiňuje narození Krista: „Jesličky již září tvým světlem a noc nově dýchá, jako ještě nikdy – ať září jasem víry a pospolitosti“.¹⁰ Věřící, stojící či usazení v chrámové lodi,¹¹ vnímají kromě střídání směrů, z nichž k nim zpěv chorálu doléhá, také hromadné vstávání a usedání zpěváků, které střídání zpěvu jednotlivých polosborů doprovází. Ještě výraznější jevištní akcí je sólový zpěv, který se odehrává *in pulpito*, tj. od dřevěného či kamenného pultíku umístěného pravděpodobně uprostřed chóru. Officium vrcholí zpěvem kantika „Velebí má duše Hospodina“ (*Magnificat*) s antifonou „Když byla zasnoubena“ (*Cum esset desponsata*), při

⁴ Stejskal 2003, 171

⁵ Např. tzv. Milánský či Jeruzalémský svícen, o němž píše Dalimil ve 47. kapitole své kroniky: „Češi za boj v Medulaně / odnesli si pozeňnaně / klenotů. Doposud v chrámě / u svatého Víta září / skvělý svícen na oltáři. / Je prý dílem Šalamouna / a nic se mu nevyrovná. / V Jeruzalémě stál kdysi. / Vespasián s Titem táh / na Židy a tehdy Vlach / nejspíš trochu přisadil si. / Do Medulána až dodnes / ten vzácný šperk, kterým podnes / honosí se Pražský hrad“ (Dalimil in Foltýn, Klípa et al. 2014, 310; srv. Stejskal 2003, 186–187).

⁶ Stejskal 2003, 184–185 a 190

⁷ Topografii baziliky a přilehlého kláštera před stavbou gotické katedrály viz in Maříková-Kubková a Eben 1999.

⁸ Tzv. stally jsou doloženy např. pro baziliku svatého Jiří na Pražském hradě: podle klášterních prebend z let 1352–1362 bylo na severní straně chóru baziliky pět míst pro kněží, zatímco jáhni a podjáhni byli usazeni naproti, na jižní straně chóru (Uličný 2012b, 19).

⁹ Mimo jiné se vrací antifona *Gaude et letare Ierusalem* (Raduj se a vesel se, Jeruzaléme), která zazněla při nešporách první neděle adventní, a dále mariánské antifony *Ave spes nostra* (Buď zdráva, naděje naše) a *Bethleem non es minima* (Betlém není nejmenší); druhou z nich věřící slychávali každou neděli adventní po nešporách při procesi kleriků do mariánského chóru svatovítského chrámu (Eben 1994, 63).

¹⁰ Orig.: *Presepe iam fulget tuum lumenque nox spirat novum quod nulla nox interpollet fideque iugi luceat* (*Cantus index* 2012, nestr.).

¹¹ Ačkoli neexistuje studie pojednávající komplexněji otázku, zda laičtí účastníci bohoslužby v jejím průběhu seděli či stáli, odborníci mají za to, že místa k sezení byla k dispozici pouze výše postaveným osobám (a pochopitelně duchovním a řeholníkům, kteří měli přístup do chóru), ostatní museli stát (viz moji mailovou konverzaci s Petrem Uličným ze 2. 9. 2016, v archivu autorky).

kterém se oba polosbory spojí a dvojnásobnou silou velebí skrz osobu Panny Stvořitele.¹² Celebující prelát přitom vykuřuje oltář kadidlem, jehož vůně se postupně šíří do celého kostela a spolu s jakoby andělskými hlasy zpěváků umocňuje dojem, že fyzický prostor chrámu je reálnou reprezentací Božího království zde na zemi, avšak zároveň skrze liturgické modlitby a zpěvy odkazuje k Božímu království na Věčnosti. Na konec officia byly odříkány závěrečné modlitby, které lid pravděpodobně stvrdil odpovědí „amen“, a po nich se kanovníci odebrali do kapitulního refektáře, kde se spolu s žáky¹³ chrámové scholy posilili pivem, vínem a medovinou, protože před sebou měli čtyřiadvacet hodin nepřetržitých obřadů.

Následoval kompletář, který byl sloužen na neobvyklém místě uprostřed kostela (zřejmě na styku chóru a transeptu) kolem púlnoci. Dalším oficiem bylo matutinum ozvláštňené tentokrát hudebně, protože se v něm poprvé od začátku liturgického roku objevují tropy k responsoriím a čtení z Izaiáše je prováděno ve dvou, či dokonce tříhlasé podobě. Kněží, kteří se v jeho průběhu střídali při (zpěvavém) čtení lekcí ze Starého a Nového zákona byli oděni do liturgických rouch černé (pro sedmou lekcí),¹⁴ bílé (pro osmou)¹⁵ a červené (pro devátou)¹⁶ barvy podle obsahu dané lekce. Lektoři se ze svých míst v chórových lavicích k pulpitu přesouvali v procesí, v němž byla nesena kadidelnice, kříž, svíce a plenář.¹⁷ Účastníkům vánočního matutina se mohl naskytnout skutečně neobyčejný zážitek: sedmou lekcí, „Vyšlo nařízení od císaře Augusta“, totiž mohl přijít k pulpitu přečítat sám Karel IV. v císařském majestátu s obnaženým mečem.¹⁸ Ten jinak průběh officia sledoval pravděpodobně z císařského trůnu, umístěného v kanovnickém chóru katedrály.¹⁹ Na matutinum bezprostředně navazovala první vánoční mše *in nocte* (noční), která byla sloužena v mariánském chóru, a po ní následovaly chvály (*laudes*). Druhá mše, *in aurora* (za svítání), se odbývala ve Svatováclavské kapli a následovala ji liturgická *tertia hora*. Třetí, hlavní mše Hodu Božího vánočního, tzv. *in die* (za dne), se slavila v hlavním chóru katedrály. Minimálně do druhé mše vánoční probíhaly obřady za přítomnosti laiků jeden za druhým bez přerušení.²⁰

Druhý příklad si vypůjčíme ze *Zbraslavské kroniky* Petra Žitavského, který působivým a plastickým způsobem popsal mnohé veřejné slavnosti a ceremonie, které se v druhé polovině třináctého století a na začátku století čtrnáctého odehrály v přemyslovských a lucemburských Čechách, na Moravě či ve Slezsku. Následující úryvek, který líčí **průběh korunovace Jana Lucemburského** českým králem v Praze 7. února 1311, je mimo jiné

¹² Někde v této části obřadu mohly (samozřejmě hypoteticky) jeptišky z blízkého Svatojiřského kláštera z lůna sochy Panny Marie, opatřeného dvířky, vyjmout maličkého Ježíška, zavinout ho do plenek a položit do nádherně vyřezávané kolébky; srv. Royt 2011a, 12.

¹³ Přítomnost žáků na hodování spojeném s oslavami vánočních svátků ve významných kapitulních či klášterních kostelech potvrzuje také stížnost břevnovského opata, jenž už roku 1255 žaloval listem papežovi na nepřístojné chování bonifantů, kteří dostávali v klášteře na Den mláďátek obcerstvení, a po papežově intervenci se uvolil platit jim každoročně čtvrt hřivny, aby je už nemusel hostit přímo v konventu (Nejedlý 1954, 279).

¹⁴ *In illo tempore exiit edictum a caesare augusto* (V té době vyšlo nařízení od císaře Augusta; Luk 2,1), citováno podle *Officium in Nocte Nativitatis Domini ad matutinum* 1759, 30.

¹⁵ *In illo tempore pastores loquebantur* (V té době pastýřové říkali; Luk 2,15), citováno podle *Officium in Nocte Nativitatis Domini ad matutinum* 1759, 31.

¹⁶ *In principio erat verbum* (Na počátku bylo Slovo; Jan 1,1), citováno podle *Officium in Nocte Nativitatis Domini ad matutinum*, 1759, 33.

¹⁷ Plenář může v jednom ze svých významů označovat ostatkovou desku, v níž jsou přechovávány relikvie světců, srv. např. Svatojiřský plenář.

¹⁸ Daná lekcí totiž pojednává o panovníkovi, resp. o císaři Augustovi (Žůrek 2016); srv. pozn. 813.

¹⁹ Umístění trůnu v katedrále viz in Uličný 2011a, 48.

²⁰ Eben 1994

dokladem míšení dvorské a městské kultury na pozadí liturgie a z toho vyplývající nemožnosti tato jednotlivá prostředí při analýze oddělovat – ačkoli v centru události stojí v tomto případě panovník se svým dvorem, jevištěm, na němž se korunovace odehrává, je převážně prostor města a církevních budov, pražských kostelů a klášterů.

A tak když se velmi vesele sešli do Prahy všichni svolaní velmožové, páni a šlechtici království a z jednotlivých měst váženější osobnosti, hle, dne 4. února, kterýžto den byl tehdy nejbližší neděli po Očišťování blahoslavené Panny Marie, byl král Jan zároveň s jasnou paní Eliškou ve větším kostele na Pražském hradě před oltářem svatého Víta mučedníka královskou korunou od pana Petra, mohučského arcibiskupa, tím nádherněji čím pobožněji, korunován. Byli tehdy při tom všichni úředníci království a řádně vykonávali své úřady. Ten držel žezlo, tento korunu, ten jablko, ten to, ten ono, každý podle stavu a stupně svého. Také byli dva mladíci, rodem urození, od krále, který měl být tehdy korunován, právě v tu hodinu učiněni rytíři, byvše opásáni pásem rytířským; ti byli určeni držet drahocennou korunu nad hlavou královou. Z nich jeden byl syn pana Bohuslava z Boru, druhý Fridmana ze Smojna.

Ó jak veliká radost se nad tím ozývá v chrámě!
Veškerý lid se těší a svému jde blahopřát králi.
Když mu pak koruna dána, lid nabývá myslí, je vesel,
pozvedá radostný zpěv. A přítomní vzdalují nářek,
milují králův čin a jásají z radosti nad tím.
Zpívá si Čechů dav, co jejich dovede jazyk,
ale i veliká část tu Němců německy zpívá.
Zato však kněžské sbory tu pějí přátelskou píseň,
která se zalíbila všem lidem, jak se tam sešli.
Radostí plakali mnozí, neb viděli na vlastní oči,
kterak králova hlava již řádnou korunou září.

Po obřadu této radostné mše, když král řádně přijal požehnání korunovace, sestoupil s královnou z Pražského hradu ve veliké slávě. Neboť zástup, který šel napřed i vzadu, byl nesčíslný, oděný drahocennými rouchy; a nad hlavami nového krále a královny, sedících na vybraných koních, se vznášel jako zářící nebe baldachýn, vyzdvižený na čtyřech sloupcích. A doprovázel je středem obou měst až do kostela svatého Jakuba Menších bratří plesající zástup za zvuku trub, louten a píšťal, bubnů a kórů [chorálů, či obecněji písní, EP] i hudby všeho druhu. V refektáři pak Menších bratří byla připravena podivuhodným dílem sedadla a stoly pro královskou hostinu. Také byla družina hodovníků rozdělena po přemnohých místech, neboť nebylo možno připravit tak velikolepou hostinu na jediném veřejném místě, protože byl mráz.²¹

Jako třetí příklad multimedialnosti středověkých (zejména veřejných) performancí si ocitujeme popis **vyhlášení Basilejských kompaktát** v Jihlavě 5. července 1431, jak jej uvádějí Robert Antonín a Tomáš Borovský v knize *Panovnické vjezdy na středověké Moravě*. Ačkoli se jedná o událost o něco staršího data, než je avizovaný rozsah období zkoumaného v této práci, domnívám se, že distinktivní rysy jejího scénáře, scénografie, fyzického jednání a

²¹ Žitavský 1976, 228–233

dalších prvků jsou dostatečně podobné kulturní situaci a mentalitě druhé poloviny čtrnáctého století, takže je možné s ní zde operovat.

Na jihlavském náměstí vystavěli tesaři velké dřevěné pódium, na němž stál na vyvýšeném místě trůn pro císaře. Odsud měla být vyhlášena kompaktáta uzavřená mezi koncilem a husity. Ráno 3. července byl Zikmund, oblečen v slavnostním císařském šatě, připraven před zaplněným jihlavským náměstím spolu s legáty a urozenými členy doprovodu k slavnostnímu předvedení smíření s husity. Ti však vznesli další požadavky na posílení veřejného charakteru události (vyhlášení kompaktát nejen latinsky, nýbrž i česky, německy a maďarsky, možnost vysvětlení z husitské strany ad.), a tak se čekající diváci po několika hodinách postávání zklamaně rozešli, neboť legáti odmítli těmto požadavkům ustoupit. O dva dny později, ráno ve čtvrtek 5. července, seděl Zikmund na svém trůnu znovu. Spolu s ním se tvářil k divákům postavil také vévoda Albrecht s císařským jablkem v rukách, hrabě z Cejle s žezlem a hrabě ze Schwemmbergu s mečem. Po stranách císaře seděli na lavicích jednak zástupci koncilu, jednak českého království. Poté předstoupil Jan Vejvar ze Starého Města pražského a rozvinulo se představení, při němž byly ukazovány a nahlas čteny listiny stvrzující dohody uzavřené mezi zástupci koncilu a husity. Vše završil společný zpěv *Te Deum laudamus* [Tebe, Bože, chválíme, EP] na jihlavském náměstí, po kterém se zúčastnění rozdělili na dva průvody: opěšalý císař s legáty, kteří kráčeli v čele průvodu, s některými pány a „množstvím lidu“ zamířil pěšky do farního kostela sv. Jakuba – jejich průvod měl zjevně formu procesí. Husité se za zpěvu „české písně“, bezpochyby svatováclavského chorálu, odebrali do svých příbytků, neboť jen tam směli sloužit bohoslužby. *Te Deum* patří k hymnům užívaným při aktu smíření, ten se však v Jihlavě měl završit až následujícího dne uvedením Čechů do kostela a zrušením církevních klateb nad nimi. Idyla smíření netrvala dlouho, neboť Jan Rokycana druhého dne využil nejednoznačnosti některých dohod a přes protesty legátů podával v přeplněném kostele po odsloužení mše u vedlejšího oltáře vybraným přítomným pod obojí způsobou.²²

²² Antonín a Borovský 2009, 204– 205