

PETR OSOLSOBĚ

ARS MORIENDI:

Smrt na anglickém dvoře jako rituál a divadlo a její odraz v Shakespearových historických hrách (1522–1603)

Smrt a umírání člověka je ve všech epochách krušnou zkušeností a vážným mementem, prožitkem „mezní situace“ a zároveň něčím, co bez ohledu na psychologickou stránku prožitku vždy neslo a bude nést v každé kultuře i epoše pečeť posvátného. V tomto smyslu můžeme říci, že je něčím historicky konstatním, či přesněji řečeno něčím zčásti ahistorickým či nadhistorickým. Přece však, jak vidíme, existuje i mnoho rysů, které pozměňují jak vnitřní prožitek, tak vnější reprezentaci umírání a smrti v závislosti na představách a přesvědčeních, zvláště eschatologických, dále na historické situaci – zvláště v případě násilných smrtí, válek, poprav a procesů, a konečně a neméně na osobním charakteru protagonistů, kteří trudnou zkušenost smrti *nolens volens* podstupují; jejich povaha, která se v *actu moriendi* projevuje, je zase srůstem (kon-krecí) činitelů historických i nadhistorických, je výsledkem i živým procesem jejich vyrovnávání se s historickou i osobní situací. Proto zkoumání smrti nebylo odedávna pouze živým zájmem hagiografa, hledajícího v historickém dokumentu prvek kontinuity mučednického-svědectví víry a následování (*imitatio Christi*), nýbrž i kritického historika, který pod čočkou mezní situace zkoumá symptomy relevantní pro výklad dané epochy včetně podmínek, které ovlivňují samy konstrukce a reprezentace smrti; ať reprezentace mentální, personální, dvorské či divadelní.

Prvním příkladem konkrétnosti dějinnosti smrti s naddějinými osobnostními a náboženskými faktory typickými pro pozdně středověkou mentalitu v Anglii nám může být **poprava Edwarda vévody Buckingham** (17. 5. 1522), tak jak jí shodně líčí Herbertův spis o Jindřichu VIII. a kroniky Stoweova a Holinsheдова: Vévoda byl iniciativou kardinála Wolseyho obžalován z vlastizrady, na základě chatrných svědectví, podle nichž prý uvěřil proctví mnicha Nicolase Hopkinse, jež mu bylo svěřeno a které předpovídalo, že zemře-li Jindřich VIII. bezdětný, nastoupí on sám na jeho místo, (k čemuž měl určité rodové předpoklady, pocházejí v přímé linii z Anny Plantagenetovny, dcery Edwarda III.), a podle nichž údajně sliboval, že až nastoupí, vypořádá se s kardinálem Wolseyem. Po vynesení rozsudku Buckingham odmítá obžalobu z velezrady, odvolává se k Božímu soudu, odpouští soudcům, přeje králi zdar a milost, sám prosí

lordy o modlitbu. Je to typický příklad šlechtické smrti v politickém procesu ještě v dobách pozdního středověku, který v Anglii doznívá, podle E. Duffyho, ještě do roku 1580.¹ Velikou roli tu hraje víra v Boha a jeho milosrdenství, rodová čest, eschatologie očistce a víra v přímluvnou modlitbu. Není bez zajímavosti, že Buckinghamův proces i poprava je se značnou mírou historické věrnosti podána v Shakespearově hře o Jindřichu VIII.

Tyto reflexy mezi dějinami a divadlem nás budou zvláště zajímat v této studii, která sleduje rostoucí vliv obrazů šlechtické smrti na alžbětinské divadlo, zvláště historické drama, a také mnohem pozoruhodnější retroaktivní vliv divadla na soukromou reprezentaci smrti v době relativní sekularizace a náboženských proměn 16. století v Anglii. Přicházíme s hypotézou o substituci řádu umírání daného náboženstvím soukromými identifikacemi z říše divadelních postav. Dále se zaměříme na střet kategorií soukromosti a veřejnosti smrti, každodennosti a časové význačnosti (den smrti, hodina smrti), náboženskosti a sekularizace v jejím zakoušení a prožívání.

Anglie 16. století. Dosavadní universalistické křesťanství, římské a katolické, dávalo od prvních století n.l. aktu umírání a smrti funkci v řádu osobní spásy. Z čistě pozemsky živočišného pohledu na život člověka je smrt absolutním koncem, z hlediska křesťanské nauky, článkem, středem, přechodem, porodem nesmrtelné duše. Proto již záhy vznikala nauka o dobré, totiž křesťanské smrti. Literatura o tomto tématu byla již v 16. století, za půldruha tisíce let, nepřeborná, od traktátů církevních otců, například spisu sv. Ambrože *De bono mortis*, až po pozdně středověké traktáty o umění umírání – *ars moriendi* a nejrůznější „promptuaria“, nehledě na kázání, epištoly a nepřeborné množství konsolační a kondolenční literatury příležitostně i theologické.² *Ars moriendi* – tedy „umění umírat“ musíme brát doslova: umění (*ars*) musíme nabýt, neboť je nemáme od přírody (*naturaliter*), třebaže máme od přírody (*meta*)disposici k osvojování různých *disposic* prostřednictvím rozjímáním a cviku.³ *Habitus* (*hexis, dispositio*) takto získaný, pak má řídit akt umírání ve spolupráci s rozumovým předsevzetím, avšak částečně nezávisle na něm; vždy však ve spolupráci s Božím přispěním, jehož se umírající dovolává. *Ars moriendi* je tudíž v zásadě umění kooperativní (jako lékařství nebo zemědělství), nikoli autarkní. Dobrá smrt je pak ta, která nepřichází náhle (*mors improvisa*), nýbrž jejíž chvíle je připravena rozjímáním o posledních věcech člověka (*memento mori*), posledním pořízením, aktem pokání a smíření, pomazáním a přijetím eucharistie (*viaticum*). Takové pojetí smrti, jakkoli někomu dnes může připadat vzdálené, bylo ještě v 16. století v Anglii zcela běžné a obecné; bylo sdíleno všemi vrstvami a stavy, a to autenticky, nikoli shora naukově oktrojováno. Věřící lid lpěl ostatně na spojení s křes-

¹ Duffy, Eamon: *The Stripping of the Altars. Traditions in England c. 1400 – c. 1580.* New Haven 1992.

² Srovnej ukázku a úvahy Nechutová, Jana: *Úděl a útěcha.* Brno 1995.

³ Srovnej aristotelovsko-scholastické výměry pojmu umění, např. Aristotelova *Ethika Nikomachova* VI, 4, 1140a.

řanskou nadějí posmrtného života mnohem živěji a urputněji, jak dokládají dějiny konservativních lidových povstáních proti státnímu rušení klášterů v roce Milostivé pouti 1536, *Pilgrimage of Grace*.⁴ S naším tématem to souvisí potud, že lidové masy chápaly kláštery, zbudované z donací, almužen a záslužnými oběťmi celých generací jakožto instituci účinně napomáhající dobré smrti a vykoupení, především prostřednictvím každodenní a ustavičné přímluvné modlitby za duše v očistci. A dodejme: modlitby za všechny duše, tedy i bez zvláštních nadací, a tudíž i bez sociálních rozdílů a preferencí. To ovšem platí nejen pro klášterní modlitby hodinek, ale i pro přímluvné modlitby za duše v očistci během každé mše svaté.

Zůstaňme v Anglii 16. věku, tedy ještě v době onoho „podzimu středověku“, o němž J. Huizinga píše, že „žádná jiná epocha nekladla na nic takový důraz jako středověk na umírání. Ustavičné volání *memento mori* zaznívá tu po celý život.“⁵ Smrt je zobrazována v různých ikonologických námětech, nejčastější ovšem v tanci smrti *danse macabre*,⁶ jako universální síla, beroucí s sebou papeže, císaře, rytíře i sedláka, magistra i obchodníka, setníka i mnicha – *sic transit gloria mundi*. Skelet dávno již zemřelého člověka představující smrt hovoří z těchto obrazů a fresek k žijícím slova výstrahy: „as ye alle se, here is a myrrour-
re tu us all“ – „zde vidí každý zrcadlo nastavené nám všem.“⁷

Rovněž sir **Thomas More** vytváří ve spise *De Quatuor Novissimis* (1522) literární obdobu takového zrcadla:

„ležíš v posteli, tvá hlava se třese, tvá záda bolí, tvé žíly se napínají, tvé srdce vynechává, tvé hrdlo se zadržává, tvé svaly se chvějí, tvá ústa se rozevírají, tvůj nos se špičatí, tvé nohy stydnou, tvé prsty nejistě tápou, tvůj dech se krátí, všechna tvá síla tě opouští, tvůj život utíká a smrt tě odvádí pryč...“⁸

Thomas More (1478–1535) byl však velice podezřívavý vůči ikonologii a rituálu *danse macabre*, je-li přijímána samoučelně, nepronikne-li k našemu srdci

4 Milostivá pouť, *Pilgrimage of Grace*, se nazývá lidové povstání proti rozpuštění klášterů. Povstání, jehož charakter byl veskrze lidový, vzplálo v Yorkshire r. 1536 a šířilo se rychle na jih i na západ do Lancashire a sever do Norththumberlandu. Insurgentní nesli prapor, na němž bylo zobrazeno pět ran Kristových. Povstání bylo tak početné, že vévoda z Norfolku, který byl vyslán, aby povstání potlačil, nakonec učinil dohodu. Král a kancléř Cromwell ji ovšem nerespektovali a během následujících let spustili krvavé exekuce.

5 H u i z i n g a , Johann: *The Waning of the Middle Ages*. 1965, s. 134.

6 Tento námět přichází do Anglie kolem r. 1440. Z této doby pochází zobrazení v klášteře přilehlém ke katedrále sv. Pavla. Nápis na fresce: „*Man behold so as I am now, so shalt thou be / Gold and silver shall make no plea / This daunce to defend, but follow me.*“ – Freska záhy, r. 1549, vymazána. D u f f y , Eamon: *Stripping off the Altars*. Traditional Religion in England 1400–1580, London 1992, s. 301n.

7 Op. cit., s. 308.

8 D u f f y , E.: *Stripping...*, s. 308. Překlad P. Osolsobě.

do naší „nejhlubší fantasie a obraznosti“ vztažením k naší, vlastní smrti, nevedeli nás k uvědomění našeho místa před Bohem, a tak i k patřičnému upamatování na čtyři poslední věci, tj. smrt, soud, bolest a radost.⁹ Odmítal tyto obrazy, pokud člověka vedou k malomyslnosti a zoufalství, a ne i k účinnému pokání, neboť „shrift (pokání, zpověď) is mother of salvation“ – jak praví staroaglická morálita *Everyman* (v.552). Na druhé straně je právě vlastní smrt Th. Mora plna radostného přijímání útěchy z toho, že 1) hodina smrti je mu předem známa, 2) že se na smrt mohl připravit a že 3) umírá uchovav si dobré svědomí (*good conscience*). To jej vede k vyrovnanému přijetí smrti (*constantia*), prodchnutému křesťanskou veselostí a humorem *in articulo mortis*. Tak smrt Thomase Mora líčí r. 1809 Cobbettem publikovaná kolekce dobových protokolů státních procesů a úryvků dobových kronik *State Trials*. Především, že Cobbettova edice je zároveň kritickou prací, srovnávající svědectví různých pramenů a rozlišující mezi historií a hagiografií.¹⁰ Když je Morovi v towerském vězení sděleno, že král uděluje milost ve změně způsobu smrti, takže namísto obvyklého trestu za velezradu, totiž „oběšení do položiva, rozpárání za živa, vyvržení vnitřností, spalení střev, rozčtvrcení, vyvěšení čtvrtek na čtyři londýnské brány a hlavy na London-Bridge“ je mu přisouzeno pouhé stětí, More „zvesela [merrily] odpověděl: Bůh uchovej, aby král udělil takovou milost některému z mých přátel, a Bůh žehnej mým potomkům, ať se jím nedostane takových pardonů.“ Králi pak ještě jednou sokraticky děkuje před popravou, že jej „ráčil zbavit béd tohoto špatného světa.“ (...) Pak už jen požádal shromážděné, „aby se zaň modlili a aby dosvědčili, že umírá ve víře katolické církve a jako věrný služebník Boha i krále.“ Pak pokleknuv opakoval žalm *Miserere* s hlubokou zbožností [much devotion]. (...) Když pak položil hlavu na špalek, pokynul katovi, aby posečkal, jen co položí svůj vous stranou, neboť „ten se žádné zrady nedopustil“. Tak „trpěl s velikou veselostí“ [with much cheerfulness].¹¹ Morův případ je cenným dokladem, že příprava na smrt je prodchnuta nadějí na posmrtný život: to je ostatně smysl rozjímání o „čtyřech“, ne pouze „jedné“ poslední věci člověka a dále, že umění umírat, k jehož osvojení More nabádal ve svých spisech, nijak nevylučuje optimismus a humor, naopak: umožňuje jej právě relativizací pozemských strážní.

Podobně líčí Bailyho *Život biskupa Johna Fishera* proces, který se udál ještě v roce Morovy popravy: při vynesení rozsudku i později zachovával „cheerful countenance and rare constancy“. Fisherův „jarý vzhled a vzácná vyrovnanost“ jistě nejsou, podobně jako u Mora, první přirozeností, ale plodem celoživotní nábožné kázně a umění. Když jej v pět hodin ráno přichází zpravit stráž towerského vězení, že toto (22. 6. 1535) je den, kdy má být popraven, pravil:

⁹ More, Thomas: *Workes*, s. 77; podle Duffy, E.: *Stripping...*, s. 308.

¹⁰ Cobbett's [William Cobbett] *Complete Collection of State Trials and Proceedings for High Treason and other Crimes and Misdemeanors from the Earliest Period to the Present Time*, vol. I, zahrnující léta 1163–1600. London 1809.

¹¹ Cobbett, William: *State Trials I*, s. 394–396, překlad P. Osolsobě.

„Dobře, nepřinášíte mi žádnou novinku, neboť jsem takovou zprávu již dlouho toužebně očekával. Nejponíženěji děkuji Jeho Výsosti, že mě ráčil zbavit všech pozemských starostí; a také Vám děkuji za Vaše vyřízení. Ale, prosím Vás, pane důstojníku, kdy je ta moje hodina, kdy musím odejít? – Má to být v devět ráno. – A kolik je teď? – Asi pět ráno. – Pak prosím Vaši trpělivost, nechte mne ještě hodinu nebo dvě spát, neboť jsem toho této noci moc nenaspal. Ne, že bych se bál smrti, to Bohu díky ne, ale protože jsem nemocen a slab.“¹²

Když pak lieutenant odešel „upadl vězeň znovu do spánku a hlasitě dřímal přes dvě hodiny i více.“¹³ Když se Fisher vzbudil, čistě se upravil a oblékl do bílé košile s takovou pozorností, že to vzbudilo údiv strážců: „Copak nevíte, že toto je náš svatební den a že se máme čistě upravit, to kvůli slavnosti této svatby?“ Z lešení pak šestasedmdesátiletý Fisher promluvil k lidem. Mluvil „s tak veselým vzhledem a pevnou a vyrovnanou odvahou, že se všem zdálo, nejenže nemá strach, nýbrž že se ze smrti raduje. Krom toho artikuloval tak zřetelně, hlasem tak silným a čistým, že lidé cítili úžas, ba skoro zázrak, že tak silný a zvučný hlas vychází s tak slabého a nemocného těla starce.“¹⁴

Hodinka smrti byla v *ars moriendi* chápána jako poslední boj umírajícího s pokušeními, doléhajícími právě ve chvíli, kdy bylo třeba vykonat „schrift, houssel and aneling“ – čili: zpověď, přijímání a pomazání.¹⁵ Byli invokováni světci, kteří, jak se věřilo, zabrání nečekané smrti a zajišťují umírajícímu zpověď a přijímání – sv. Kateřina, sv. Barbora či sv. Erasmus. „Když např. byl při nečekaném útoku v bitvě u Barnetu proboden kopím útočnicka Richard ap Meredith, kolem stojící se modlili ke sv. Jindřichu VI. ne snad za Meredithovo uzdravení, nýbrž za prodloužení života, jen co by se vyzpovídal.“¹⁶ Na trojici posledních úkonů byli vytvořeny sakramentální formy tzv. řádu posledního navštívení pro kněze, *Ordo Visitandi*. Vypracované postupy chtěly předcházet a bránit tomu, co bylo chápáno a zkušeností ověřováno jako „poslední d'áblův úskok odvrátit umírajícího od spasitelných prostředků neustálým rušením a zastrašováním neodpusitelností dřívějších hříchů, zvláště nevyznaných a nerozhřešených.“¹⁷ Kněz ukazoval umírajícímu kříž se slovy: „Synu (dcero), přináším ti obraz (ymage) našeho Spasitele; pohlédni na něj a potěš se v úctě k tomu, který zemřel kvůli

12 C o b b e t t , W.: *State Trials* I, s. 398–407. Překlad P. Osolsobě.

13 Tamtéž, s. 444.

14 Tamtéž, s. 407.

15 Různé veršové skladby a stíselné modlitby se pojí s těmito posledními úkoly v lidové slovesnosti. Srov. D u f f y , E.: *Stripping*, s. 311.

16 D u f f y , E.: *Stripping*, s. 311. Duffyho výklad sleduje rovněž úctu k Jindřichu VI. jako k národnímu světcí popsanou v knize K n o x e a L e s l i e h o : *Miracles of Henry VI*. K svatořečením Jindřicha (1422–1471) nedošlo na poslední chvíli jen z příčiny rozchodu s římskou církví za Jindřicha VIII.

17 D u f f y , E.: *Stripping*, s. 314.

mně i kvůli tobě.“¹⁸ Pak byly umírajícímu připomínány příklady velikých kajč-níků – sv. Petra, Máří Magdalény a lotra po pravici. Umění umírat, jež si měl osvojit každý smrtelník, představovalo jeden z hlavních pastoračních úkolů pozdně středověké církve, takže byly vypracovány rozličné návody *ars moriendi*, z nichž nejvýznamnější a dlouhodobě nejvlivnější byl traktát sepsaný na základě Gersonových spisů z nařízení koncilu florentského: *Speculum artis bene moriendi*. – Ten však nebyl určen jen lidovým vrstvám, nýbrž i doslova všem klerikům včetně papeže. Nápodobou a obdobou tohoto spisu je lidové *Umění či řemeslo dobrého života a smrti* – *The Arte or Craft to Lyve Well and to Dye Well* (1505) s mnohými rytinami, na nichž jsou pokušení umírajícího znázorněna cháskou d'áblů kolem úmrtního lůžka. Figury jsou jasně rozděleny na ty, kdo napomáhají, a ty, kdo zabraňují dobré smrti. Série vyobrazení znázorňuje i vzrůstající zuřivost d'áblů představujících sedm smrtelných hříchů, čím více se blíží okamžik smrti, v němž duše v podobě homunkula, nahého človíčka, vychází z hlavy umírajícího a je anděly vyzdvížena na kůr. Velikou roli tu ovšem hraje osobní zbožnost moribunda, posilňovaná modlitbami okolostojících bližních. Na pozůstalé, kteří se angažovali přímluvnými modlitbami v hodině smrti často pamatují i podrobné závěti umírajících. Přímluva za duši v očištění, není v pozdním středověku jen zbožným úkonem, ale jako taková zcela pronikla jazyk vzpomínky a vzpomínání: mít někoho „v myslí“, „pamatovat na někoho“, „zahrnout zemřelého do modlitby“ a pod. Přímluvce je posilován Bohem a sám prosí o pomoc, často Pannu Marii, anděle a svaté v obcování svatých (*communio sanctorum*).

Všechny tyto prvky najdeme, a to je nanejvýš pozoruhodné, zobrazeny na divadle, a to nejprve v *morality plays* jako je **Everyman**, veršovaná alegorická skladba z 15. století, v níž kromě „Kohokoli“ či „Každého“ a Boha vystupuje řada alegorických postav, jako Posel, Smrt, Přátelství, Příbuzenstvo, Dobré Skutky, Dobro, Moudrost, Krása a Síla. Tématem je pohnání „Kohokoli“ na soud prostřednictvím Smrti, která jej zastihuje neočekávaně při hostině s přáteli, z nichž jej ovšem nikdo nedoprovází, kromě jeho ubohých Dobrých Skutků. Ale i na konci 16. věku v alžbětinském dramatu, najdeme ještě období pozdně středověkého upamatování na smrt: beru tu příklad ne zcela běžný, o to však pozoruhodnější: **Shakespeareova Jindřicha V.** (asi 1599), hru která je hluboce svázána s duchem pozdního středověku. Hra převážně líčí okolnosti bitvy u Azincourtu (1415). Vítězství anglické „hrstky bratří“ nad francouzskou přesilou je připisováno Bohu – zpívá se žalm 113 (*Non nobis, Domine*). Princ Jindřich je představen jako vzorný vladař a feudál, rozvážený a neohrožený, avšak nevyhledávající střet, plný shovívavosti k poraženému a neúprosný k zrádcům, avšak především: plný křesťanské zbožnosti, která však není, jak bychom očekávali moderní, tj. pouze subjektivní, nýbrž příznačně latinská, objektivní, opírající se vedle subjektivního přesvědčení zároveň o dogma a instituci. Procházíme-li hrou, najdeme v ní mnoho odkazů k *ars moriendi*: zvláště 1) ve vyprávění o smrti sira **Johna**

Falstaffa (II,3), 2) v dlouhém nočním rozhovoru krále s vojákem (IV,1) a 3) v soukromé Jindřichově modlitbě k „Bohu bitev“ nad ránem před bitvou.

Ve vyprávění o umírání a smrti sira Johna Falstaffa (v němž byl částečně představen známý lollard John Oldcastle¹⁹), říká hostinská, že

„on jistě v pekle není; je v lůně Artušově, dostal-li se člověk kdy do klínu Artušova. A krásně skončil a odešel jako nemluvně v křestním rouše. A rozloučil se právě mezi dvanáctou a jednou, zrovna když odliv nastává. Jakmile jsem viděla, že hmatá po cejchách, pohrává si s květy, usmívá se na špičky prstů, věděla jsem, že mu zbývá už jen jedna cesta; neboť nos mu zešpičatěl jako péro a blábolil o zelených polích. „Jak je, pane Johne?“ , povídám, – „aj, muži, buďte dobré mysle“. Na to zvolal: „Bože, Bože, Bože!“ třikrát nebo čtyřikrát. Já, abych ho potěšila, mu řekla, aby nepomýšlel na Boha; doufalať jsem, že není ještě tak zle, aby se znepokojoval takovými myšlenkami. A tu mne žádal, abych mu něčím teplejším přikryla nohy. Sáhnu do postele a cítím, že jsou studeny jako led; potom na kolena; byla jako led a tak dál a dále a všechno bylo jako led.“²⁰

Dále se říká, že Falstaff v poslední chvíli zlořečil vínu a ženským, říkal prý, „že to jsou horoucí d'áblové“, také, „že čert ho přece jednou dostane pro ty žen-ské“. Pak „blouznil a říkal něco o nevěstce babylónské.“

Moderní divák ani režisér většinou nechápu makabrosní humor scény Falstaffova nesvatého umírání, který je patrný na pozadí *ars moriendi*: místo do lůna Abraháмова (Luk. 16, 22) odebírá se Falstaff do lůna Artušova (je-li co takového), jako nemluvně (narážka na anabaptismus, či účelové odsouvání křtu před okamžik smrti?) a to v době odlivu (rozšířená pověra, že lidé umírají při odlivu; pijáctví?). Falstaff se nezpovídá, nekaje, nepřijme viaticum, není pomazán, naopak v okamžiku smrti nedobrořečí, nýbrž zlořečí, a to vínu (zajímavá projekce), ženám a Církvi (ztotožňování římské církve s děvkou babylónskou ze Zjevení sv. Jana má dlouhou tradici v lollardství i husitství, které Oldcastle svými dopisy podporoval). Vrcholem blíženecké lásky hostinské není starost o zaopatření a modlitba, nýbrž – nábožensky vzato – falešná útěcha, vlastně svod: („Já, abych ho potěšila, mu řekla, aby nepomýšlel na Boha“). Nabízí se srovnání s *Ordo visitandi*, která nařizovalo, aby kněz nezapíral umírajícímu vědomost jeho skutečného stavu.

Třebaže Shakespeare se jinak v líčení postavy Falstaffa držel mnoha historických faktů ze života Johna Oldcastla, je uvedená scéna jeho umírání imaginární černou moralitou.²¹ Kdyby byla v celku dramatu osamocena, byli bychom na-

19 Srovnej B e j b l í k , Alois: *Shakespeare a dobrá královna Anna*. Praha 1989.

20 Překlad J.V. Sládka. In: S h a k e s p e a r e , William: *Historie I*. Praha 1964, s. 412–413.

21 Skutečný John Oldcastle byl obžalován z hereze, žalářován v Toweru odkud utekl, na útěku byl chycen a popraven oběšením (1417).

klonění ji vyložit v duchu renesanční frašky překonávající smrt epikurským humorem. Avšak scéna líčící skon bonvivána i náboženského reformátora v jedné osobě má v těžce hře svůj ústrojný protějšek v **meditaci Jindřicha V. o přípravě na smrt**, kterou se svými vojáky vede v noci před bitvou král maskovaný vojenským pláštěm. Tiše přistoupí a vmísí do rozhovoru o pravděpodobné smrti v nerovné bitvě, jež vedou vojáci Williams a Bates.

Williams: „Ale není-li jeho [tj. králova] věc dobrá, bude muset král sám těžký účet složit, až se všechny ty nohy a ruce usekané v bitvě opět spojí v soudný den a budou všechny křičeti: „My zemřeli jsme tam a tam,“ jedni proklínající, druzí bědující o ranhojiče, jiní pro své ženy zanechané v nouzi, jiní pro dluhy nezaplacené a jiní pro děti nezaopatřené. Bojím se, že málo těch, kdož umrou v bitvě, umírá šťastně; neboť jak může kdo učiniti láskyplné porřízení o něčem, když jeho argumentum není než krev! A tak jestliže lidé takoví umrou neblaze, bude to černá věc pro krále, který je k tomu vedl, protože neuposlechnouti ho bylo by proti všemu řádu poddanosti.“

Král Jindřich: „Tak tedy vyšle-li otec syna za obchodem a ten v hříšnosti zhyne na moři, má se, podle vašeho pravidla, vina jeho prostopášnosti uvaliti na otce, který jej vyslal. Anebo když sluha, nesa na rozkaz pána svého peníze, upadne mezi loupežníky a zemře v mnohých nepravostech bez pokání, můžete pánovu věc nazvat původem sluhova zatracení? Ale tomu není tak. Král není zodpověden za skončení každého ze svých vojáků zvlášť, aniž otec za to, jak umře jeho syn, a pán, jak jeho sluha, neboť pomýšlejíce na jejich služby, nemají na zřeteli jejich smrt. Kromě toho není krále, buď si jeho spor seberyzejší, aby když dojde na rozhodnutí mečem, jej mohl probojovati vesměs vojáky, z nichž na nikom není poskvrny. Někteří mají snad na sobě vinu zúmyslné a úkladné vraždy; jiní oklamali panny, zlomivše pečeť věrnosti křivou přísahou, někteří učinili válku svou hradbou, zkrvavivše dříve nežná prsa míru plnem a loupeží. Ale když takoví lidé porušili zákona a ušli trestu doma, ačkoli mohou uniknouti lidem, nemají křidel, aby uletěli Bohu. Válka jest jeho pochop, válka jest jeho pomsta; a tak jsou ti lidé nyní trestáni ve sporu královu za to, v čem se dříve byli provinili proti královým zákonům. Kde se smrti báli, ušli životem, a kde chtěli být bezpečni, hynou. Umrou-li tedy nepřipraveni, nemá král zrovna tak viny na jejich zatracení, jako nebyl vinen oněch nepravostí, pro kteréž jsou teď navštíveni. Povinnost každého poddaného náleží králi, ale duše každého poddaného patří jemu samému. Protož by měl každý voják ve válce činiti jako nemocný v posteli a smýti každou poskvrnku ze svého svědomí. Zemře-li tak, jest mu smrt výhodou; nezemřel-li, byl požehnaně ztracen čas, jímž taková příprava vyzískána, a u toho, kdo vyvázne, nebylo by hříchem domnívati se, že za to dobrovolné odevzdání se Bohu. On dal přežiti jemu tento den, aby uviděl jeho velikost a naučil jiné, jak se mají připravovati.“

Jestliže bylo mnohokrát řečeno, že Shakespeare vytvořil v Jindřichu V. obraz ideálního panovníka podle svého spíše feudálního cítění, pak je nyní patrné, jak hluboce je tento pohled svázán s křesťanskou eschatologií. Příprava na smrt je

zde představena jako mnohem vážnější a obecnější úkol než válečné tažení, každý je zodpověden za vlastní duši, ač je poddán rozkazům vrchnosti; smrt v bitvě je na jedné straně nehodou, na druhé výhodou, neboť je-li bitva očekávána, umožňuje přípravu a akt odevzdání do Boží vůle; smrt v bitvě nemusí být z křesťanského hlediska nešťastná a přestat bitvu nemusí být neužitečné z hlediska nácviku, nácviku v umění ne vojenském, a přece všelidsky bitevním – *ars moriendi*. Jindřichův monolog zaznívá jako dramatický kontrast k materialismu Falstaffa a jeho pijáckého konsorcia: smilstva, loupeže, vraždy,²² vykrádání kostelů²³ i hledání úkrytu ve zmatcích války. Slovem: máme tu Shakespeara zcela nerenesančního, nealžbětinského, zcela křesťanského. To je ještě patrnější v následující scéně **Jindřichovy ranní modlitby** (VI, 1), v níž mj. prosí za odpuštění vin svého otce, krále Jindřicha IV. Bolingbroka, který se po abdikaci Richarda II. r. 1399 zmocnil vlády. Je tu vylíčena celá středověká praxe účinného pokání stvrzeného skutky, přímluvných modliteb a jejich institucionálního zajištění:

„Krále Jindřich: Dnes nevzpomínej, Pane, jen ne dnes, / na mého otce hřích, když koruny / se zmocnil ! Tělo Richardovo já / jsem znovu pohřbil, více kajících / jsem nad ním prolil slz než krvavých se vycedilo z jeho krůpějí. / Na pět set chudých ročně dostává / plat ode mne; ti ruce uvadlé / dvakrát za den k nebi zvedají, / by smířili tu krev; dvě kaplí jsem / dal postavit, kde truchlý, velebný / sbor kněží prospěvuje nocí, dnem / za duši Richardovu. Ještě víc / chci učinit, ač vše, co mohu, nemá / nižádné ceny vůči pokání, / s nímž sám přicházím, abych vyprosil / té viny odpuštění.“

Shakespeare tu s pochopením pro ducha doby vkládá Jindřichovi do úst některé skutečnosti zaznamenané v Holinshedových *Chronicles*. Pokání za usurpaci královské vlády a za předčasnou (snad úkladnou) smrt Richarda II. se realizuje jako 1) almužna chudým; 2) jejich přímluvná modlitba; 3) budování kaplí a podpora klášterů. V době, kdy Shakespeare své vlastenecké drama psal (kol. 1598–1599), byly penitenciální donace a instituce nezadržitelně minulostí: kláštery zrušeny, přímluvné modlitby za mrtvé oficiálně zakázány; dokonce i fakt, že král století 15. se tu modlil v kleče, odporoval povinné praxi národní anglikánské církve na konci století 16. Pro kulturní historii zkoumající dobové mentality zůstávají Shakespearova historická dramata zajímavým dokladem pozdního zhodnocení náboženské a rytířské kultury epochy již minulé, v níž je teologie spojena s každodenností. Tyká se to zvláště zásadních otázek platných pro středověkou mentalitu jako jsou otázky smrti a spásy, hříchu a odpuštění, skutků a milosti, konfliktu závazků poddanství králi a poslušnosti Bohu, hodnoty pokory a čistoty, dodržování přísah a slibů.

²² Srovnej historické loupeže Oldcastlovy: případy poutníků do Canterbury, za něž byl popoháněn před soud.

²³ Postava Bardolpha, který i přes varování krále vykrade kostel, je chycen a na příkaz krále pověšen (Jindřich V., III,5), anebo Pistola, který olupuje mrtvolu na bitevním poli u Azincourtu.

Shakespeare však nebyl v pohledu na křesťanskou smrt a umírání ve své době osamocen: kající básně jeho současníka Roberta Southwella²⁴ například jsou dokladem, že konec 16. století je v anglickém kulturním vědomí dobou hlubokého rozštěpu a krize: dosavadní pohled na hodnotu křesťanské smrti je vnitřně živý, dochází k mnoha konverzím *in articulo mortis*, „žít jako protestant, zemřít jako katolík“ je jedno z hesel doby,²⁵ morové nákazy v Londýně i jinde provázejí letáčky *memento mori* tištěné ve velkých nákladech. Ještě i smrt básníka Johna Donna, jež se nechává celé dny před svým skolem zašít do rubáše, je toho dokladem. Na druhé straně náboženské reformy v Anglii pod vzrůstajícím duchovním vlivem lutherské a kalvínské teologie zcela znejistily životní formy smrti a umírání (ještě i úvahy kardinála Newmana v *Apologia pro vita sua* o rozdílech mezi umíráním katolíků a protestantů jsou toho dokladem). Z představ o konci člověka mizí očistec a s ním i smysl přímluvné modlitby za mrtvé. Mizí rovněž úkony zpovědi, přijímání a posledního pomazání, které nebyly pouze vnější liturgií, ale, v prožitku umírajících, i účinnou pomocí silou přijatých svátostí, a rovněž – nezapomínejme na osamělost umírajícího – často vítanou ritualizací prožitku umírání a jeho napojení na společenství vítězné církve v rámci „obcování svatých“ (invokace světců, Panny Marie). Rozpadá se celý řád kněžského navštívení (*ordo visitandi*), ukazování kříže atd. Tím jak se ethos poslední bitvy v životě člověka mění na ethos vzpomínky, vytrácí se i sama náboženská relevance posledních okamžiků: není to již očištění a boj s pokušeními, jak ji líčí *ars moriendi*, nýbrž jen vleklá starost o život, jehož konec byl nábožensky rozhodnut již dříve: buď hned na začátku (predestinace), anebo v aktivním období života dobrými skutky a modlitbou.

Zatím jsme představili umírání na příkladu výjimečných mužů, laika (More) a duchovního (Fisher), abychom doplnily obraz středověkého „memento mori“ i rysem křesťanské veselosti „mužů pro každé počasí“.²⁶ Dále jsme ukázali, nakolik byla ještě i Shakespeareovi známa nauka o posledních věcech a zásady umění dobré smrti, a jak je dokázal zapojit do svého historického dramatu. Nyní se obrátíme ke třem příkladům dvorské smrti královen, a sice Kateřiny Aragonské, Marie Stuartovny a Alžběty Tudorovny, které od sebe dělí náboženská re-

24 Bl. Robert Southwell (1561–1595), jezuita, je pravděpodobně největším básníkem „umění dobré smrti“ v dějinách anglického písemnictví, zvláště v posmrtných *Fourfold Meditations of the four last things* (Čtyřech meditacích o čtyřech posledních věcech člověka, vyd. 1606) psaných v očekávání poprav. Básně jako *Decease release, Dum morior orior, I dye without desert, Life is but Losse, I die alive, What joy to live? Lifes death loves life, At home in heaven aj.* v ostrých antitezích kladou proti sobě řád přirozený (bolest, smrt) a řád nadpřirozený (vykoupení, radost). M c D o n a l d , J. H. – B r o w n , N. P. (edd.): *The Poems of Robert Southwell, S.J.* Oxford 1967. Srovnej rovněž Shakespearův sonet 146.

25 Srovnej např. dopis jezuitského provinciála H. Garneta C. Aquavivovi z 26. 8. 1587. In: C a r a m a n , Philip: *The Other Face*. London 1960, s. 284.

26 *Man For Every Season* nazval své drama o Thomasi Morovi, čerpající z týchž historických edic (Cobbett), anglický dramatik Holt.

forma, hluboké sociální proměny Anglie a dvě generace. Všechny tři zemřely ve zralém věku, bez manžela a v relativní osamělosti.

První případ nás zajímá z hlediska důležitosti, která byla připisována odpouštění nepřátelům v aktu umírání a roli, kterou v tomto úkonu hraje středověké pojetí Boží pomoci. Hlavní iniciativu v rozvodu a zapuzení Kateřiny Aragonské vyvinul kardinál Thomas Wolsey, o němž jsme se již zmínili v souvislosti s procesem s Buckinghamem (1522). Po této popravě jej „lidé předzdili na *Carnificis filium*, neboť byl synem řezníka hněvivým ve svých prudkých slovních výlevech (...), a neschopným milosrdenství“.²⁷ Nakonec byl Wolsey sám sesazen a byl s ním veden proces, jehož rozsudku unikl jen vzhledem k tomu, že když jej převáželi v leicesterském opatství zemřel (30. 11. 1529). Historickým pramenem k Wolseyho životu je jednak Cavendishův životopis (vydán 1641, Cavendish sloužil u Wolseyho), jednak Wolseyho portrét z pera Edmunda Campiona v jeho *History of Ireland*. Pasáž o Wolseym převzal od Campiona do své kroniky Holinshed (1587), od nějž ji převzal William Shakespeare do svého dramatu o Jindřichu VIII. V Shakespearově dramatu (V, 2) je **smrt Kateřiny Aragonské v Kimboltonu** (1536, měla 50 let) vylíčena následovně. Kateřina si stěžuje svému komorníku Griffitovi na bolesti. Probírají spolu okolnosti Wolseyho smrti. Královna vzpomíná Wolseyho pýchu, simonii, pokrytectví, věrolomnost a tělesné poklesky. Griffith poprosí, zda může vzpomenout jeho dobré stránky: pílí, s níž se vypracoval ze syna řezníka na kardinála, moudrost, založení kolejí v Ipswichi a Oxfordu, a nakonec i bohobojnost. Griffithova „zbožná pravda a skromnost“ pohne Kateřinu k odpuštění. Pak usíná, zatímco Griffith nabádá fraucimor k přímluvné modlitbě, a zjevuje se jí šest postav oděných v bílá roucha s ratolestmi palem a vavřínu a podávají jí girlandu vítězství. – Bez ohledu na historickou věrnost této scény umírání, která dále pokračuje v souladu s Holinshedovými Kronikami²⁸ příchodem císařova posla Caputia a nadiktováním posledního dopisu králi Jindřichovi, je tu představena blažená vize osobní spásy podmíněné aktem odpuštění nepřátelům v zajímavé konfiguraci politických, náboženských, rodiných a osobních činitelů.

Poprava Marie Stuartovny (1587) je dosti známým příkladem úsilí dát vlastní smrti význam mučednické smrti pro katolickou víru úzkostlivým lpěním na tradičních liturgických formách, které věk reformace zavrhoval. Z toho důvodu bude studium její exekuce vždy vděčným předmětem historických analýz.

Večer před popravou se ve Fortheringay Marie Stuartovna připravuje na smrt²⁹: nechá si z evangelia předčítat o ženě, kteráž byla hříšnicí, a o napraveném lotru po pravici Kristově. Dává připravit své šaty, které nosila na svátek Corpus Christi, a věnuje velkou péči oblečení. Potom se odebere do soukromé

²⁷ C o b b e t t , W.: *State Trials*, s. 291, podle svědectví Lorda Herberta, překlad O.P.

²⁸ H o l i n s h e d , Raphael: *Chronicles*. London 1587. Díl III, IV, ii, 108–54; k roku 1536, s. 939. In: F o a k e s , R. A. (ed.): *William Shakespeare, King Henry VIII*. London 1957. (IV, 2, s. 134–143). Úvod na s. 15–115, prameny s. 183n.

²⁹ B a r i n g , Maurice: *In My End is My Beginning*. London 1931, s. 320n.

oratoře, aby tam vlastní rukou přijala hostii dříve konsekrovanou papežem. Dospisuje závět' a odkazuje sumu sedmi set ecu na chudé. Pod lešením se modlí žalm *Judica me, Deus, et discerne causam meam* držíc v pozdvížených rukou krucifix. Líbe jej a vyznává, že věří, že bude spasena Kristovou krví, u jehož paty chce prolít svoji krev. Nato ji hrabě z Kentu přeruší slovy: „*Madam, settle Christ Jesus in your heart, and leave those trumperies.*“ – (Paní, vložte Krista Ježíše do svého srdce a zanechte těchto klamů.) Odpovídá větou jako z traktátu *ars moriendi*, že je patřičné každému křesťanu uvádět si na mysl vykoupění skrze Krista, a to zvláště v čase hrozící smrti. Obrací se o přímluvu k svatým v nebi, křížuje se se slovy: „*Even as Thy arms, O Jesus, were spread here upon the Cross, so receive me into Thy arm of mercy and forgive me all my sins.*“ Jinak se modlí pouze latinsky: mariánské officium, *Agnus Dei* a žalm *In te domine confido, non confundar in aeternum*. Je často překřikována, ať se modlí anglicky, atd. Snadno tu rozeznáváme všechny prvky tradičního pojetí a prožitku smrti. Zajímavá je poznámka hraběte z Kentu, která dobře ilustruje přechod od objektivizovaného rituálu v užívání posvěcených předmětů a rouch k subjektivní „zbožnosti srdce“. Zároveň jeho postoj vyjadřuje nepochopení a podezřívavost vůči tomu, co se mu jeví jako nesnesitelná theatrálnost starých náboženských forem, které proto nazývá klamy (*trumperies*).

V jistém smyslu není nic protikladnějšího obrazu smrti Maria Stuartovny než **skon Alžběty Tudorovny** (24. 3. 1603) v době naprostého rozkolísání tradičních rituálních forem smrti a umírání. Tuto událost máme zachycenu v mnoha pramenech, mj. v deníku Johna Manninghama, autobiografii Williama Westona, a snad nejpodrobněji ve zprávě lady Southwellové.³⁰ Alžběta patrně trpěla vlekou nemocí již dlouho před svou smrtí. Richard Blount píše Robertu Personsovi, 22. října 1600:

„Bolest přešla z královniny paže do jejího boku, ale jinak je pořád – Bohu díky – veselá a radostná, v její tváři se zračí, že schází, což skrývá před veřejností tak, že si dává do úst jemnou látku, aby vyplnila své tváře, a někdy když vyjde na procházku, odkládá pláštík, jako by jí bylo veliké horko, zatímco druzí se třesou chladem.“³¹

Věcný popis jejího skonu podává Manningham:

„Dnes kolem třetí ráno Její královská Výsost opustila tento život, krotce jak ovce, snadno jako se zralé jablko odloučí od stromu, *cum leve quadam febre, absque gemitu*, v lehké horečce, bez nářku. Dr. Parry mi řekl, že byl u toho

³⁰ C a r a m a n , P.: *The Other Face*. London 1960, s. 285–287.

³¹ Tamtéž, s. 285.

a že vyslal své modlitby před její duší; nepochybuji, že je nyní mezi královskými světci v nebi ve věčné radosti.“³²

S touto kusou zprávou kontrastuje popis Lady Southwellové, který tu podávám ve vlastním překladu beze změn a vynechávek:

Když se ještě Její Výsost těšila dobrému zdraví, přišel k ní jednoho dne Sir John Stanhope, její druhý komorník, podřízený a dobrý známý kancléře Cecilia, a ukázal Její Výsosti pěkný kus zlata ve tvaru jakéhosi anděla, všude samá písmena, o němž řekl, že jí ho odkázala na smrtelné posteli jedna stařena z Walesu; a pak jí vyprávěl, jak silou této věci dožila řečená stařena věku sta a dvaceti let; a v tomto věku, když celé její tělo bylo již pohublo a stráveno věkem, zemřela nařizujíc, ať je řečený kus zlata se vši opatrností přinesen Její Výsosti; a dále naznačoval, že dokud tu věc stařena nosila kolem krku, nemohla zemřít.

Královna tomu uvěřila, vzala si řečené zlato, a nosila je kolem krku. Později se jí sice nijak náhle nepřitížilo, přesto však den ode dne scházela a přestávala jít; za dva týdny ulehla. Paní Scropovou, s níž byla královna v důvěrném vztahu, neboť byla její blízkou příbuznou, velmi udivilo, když jí Její Výsost sdělila (s příkazem, aby o tom nikomu neříkala), že viděla jedné noci ve své posteli své tělo celé pokroucené a strachem se chvějící ve světle ohně. To vidění měla ve Whitehallu, krátce předtím než odtamtud odjela do Richmondu, a může být doloženo svědectvím dalšího svědka, paní, která byla u ní a které se královna ptala, zda rovněž neměla v noci vidění zářících plamenů, jež ona sama viděla.

Později, melancholicky zkroušena svou chorobou, chtěla, aby jí donesli nekreslující zrcadlo, do něž se ovšem nedívala více než dvacet let; dívala se totiž jen do takového, které bylo uzpůsobeno, aby zkreslovalo její podobu: když jí pak ono pravé zrcadlo bylo přineseno, hned se rozkřikla na všechny ty, kteří ji dosud vychvalovali, a velmi jim zazlívala jejich lichotky, takže se jí více neodvažovali přijít na oči.

Když se její stav zhoršil, seděla po celé dva dny a tři noci ve svém křesle dokonale ustrojena, a žádný z jejích rádců ji nedokázal přimět, aby si šla lehnout do postele, nepřijímala ani potravu ani nápoj: jen lordu admirálu se podařilo, a to pouze jednou, přimět ji, aby přijala trochu polévky. Pokud se týče ostatních projevů, neodpovídala na žádnou otázku; klidně však odvětila na vážná naléhání lorda admirála, že kdyby věděl, co v posteli viděla, přestal by na ni naléhat. A sekretář Cecil, který ji zaslechl, se optal, zda Její Výsost viděla nějaké duchy; na to mu odpověděla, že mu nemíní odpovídat na jeho hloupou otázku. Na to jí řekl, že se musí odebrat na lůžko: dala se do smíchu a smála se pohrdavě témuž Cecilovi, řkouc, že slova *museti* nebývalo užíváno v hovoru s vladařem; a na to řekla. „Vy nicko (*little man*), kdyby byl žil váš otec, nebyl byste se odvážil říci mi taková slova; ale jen protože víte, že umírám, stáváte se troufalým.“ A hned poručila všem, aby odešli z komnaty, s výjimkou lorda admirála, jemuž pak řek-

³² Deník Johna Manninghama, 24. března 1602. Camden Society, 99, s. 146–147. C a r a - m a n , P.: *The Other Face*, s. 285.

la potřásaje hlavou lítostivým hlasem: „Pane, ten železný řetěz mě táhne.“ A když ji chtěl povzbudit, přerušila ho: „Jsem svázána a tento kus zlata se změnil spolu se mnou.“

Dvě dámy, které zatím čekaly v komnatě, objevily pod jejím křeslem srdcovou královnu přibitou hřebíkem do čela zespodu k sedadlu; netroufaly si však kartu vytáhnout pamatujícíce, že podobných praktik užívala stará lady ze Sussexu, která později byla usvědčena z čarodějnictví a pověšena.

Jindy, po patnácti hodinách, kdy byla královna bez přestávky na nohou, poslala tajná rada pro canterburského biskupa a pro další preláty. Pohled na ně ji velmi rozezličil, vyháněla je a nařizovala, aby rychle odešli, řkouc, že není přece žádný neznaboh a že dobře ví, že toto jsou nedovzdělaní nižší kněží (*hedgepriest*), takže ji není důstojno s nimi hovořiti.

Nakonec zmožena tím vším, v posledním vzepětí, plně při smyslech, což dokazovala tím, jak případně odpovídala (ačkoli promluvila jen zřídkakdy, protože měla bolesti v krku), chtěla si svlažit hrdlo, aby mohla lépe odpovědět na dotaz rady, koho by si přála mít za krále – svého nástupce. Členové rady, vidouce její krční bolesti, žádali, aby pouze zdvihla prst tehdy, když budou jmenovat toho pravého. Načež jmenovali francouzského krále, krále skotského, ona však prst nepozdvihovala. Pak jmenovali lorda Beauchampa; na což řekla: „Nechci, aby na mé stoličce usedl syn takového darebáka, ale někdo, kdo je hoden být králem.“ – Hned poté zemřela.

Zpráva Lady Southwellové³³ je pozoruhodná z mnoha hledisek a dobře ilustruje proměny rituálu, representace a prožitku smrti, k nimž došlo po desetiletích anglické reformace, zavržení starého náboženského řádu umírání (zpověď, přijímání, pomazání) a jeho nahrazení modlitbou v přítomnosti kněze. Staré formy přípravy na smrt jako očistu a invokaci světců namnoze nahrazuje živý zájem o okultní praktiky a talismany, jímž zvláště později proslul Jakub I. Stuart. Pozoruhodná je rovněž **epizoda se zrcadlem**, u níž se zastavíme, která jako by přesně kopírovala Shakespearovo drama o sesazení krále Richarda II.

Ve čtvrtém aktu „hry o sesazení a zabití krále Richarda Druhého“ žádá abdikující král, aby mu přinesli zrcadlo. Když se tak stane, „čte v něm“ knihu „do níž jsou všechny mé hříchy zapsány, „to jsem já sám“. A pokračuje:

„Ó žet, lichotné / ty zrcadlo, mne klameš jako moji dvořané / kdys ve dnech štěstí ! Zdaliž tato tvář / to byla, jejíž pohostinný krov / den za dnem deset tisíc lidí kryl ? / Zda táž to tvář, jež oslňovala / jak slunce ty, / kdož na ni pohlédli ? / Zda táž to tvář, jež stála tváří v tvář / tak mnohým bláznovstvím, až konečně / se mračně na ni tváří Bolingbroke ? / Ó křehkou slávou září tato tvář; a křeh-

33 A true relation of what succeeded in the sickness and death of queen Elizabeth, by Lady Southwell, maid of honour to Elizabeth I. Stonyhurst MSS, Anglia, iii, 77. C a r a m a n , P.: *The Other Face*, s. 285–287.

ká jak ta sláva jest ta tvář./ (Udeří zrcadlem o zem.) Zde leží na sto střepeň rozbita.“³⁴

Scéna je, jak je vidět, plná manýristického symbolismu a zdvojování kolem základního přirovnání dvora a dvořanů ke klamnému, lichotnému zrcadlu. Bezpochyby se tu naráží i na slova listu sv. Pavla Korint'anům (1 Kor. 13), která nesou rovněž eschatologický význam: *Nyní vidíme jako v zrcadle, jako v hádance, pak bude patřit tváři v tvář.* Je zajímavé, že Alžběta Shakespearovu hru dobře znala. Byla hrána již v 90. letech 16. století, a aktuálně ji „oprášili“ na žádost stoupců lorda Essexu, aby byla hrána v divadle Globe společností lorda Komorníka v únoru 1601. V době tzv. Essexovy vzpoury byla všeobecně pocítována podobnost mezi Bolingbrokovým vítězným pochodem na Londýn a uchvácením koruny (stal se králem Jindřichem IV.) a mezi Essexovým pochodem a očekávanou Alžbětinou abdikací. Essex byl, jak víme, zajat a souzen. Prokurátor Coke neopomněl ve své řeči na hrdelním soudě ve velké dvoraně westminsterské důrazně prohlásit, že by Alžběta žila právě tak dlouho jako Richard II., kdyby se byla dostala do moci souzeného lorda a jeho stoupců. (Richard II. byl již rok po své abdikaci r. 1399 zavražděn.) Královna sama nesmýšlela jinak. Bezmála půl roku potom předkládal jí William Lambarde, jemuž bylo uloženo, aby uspořádal archiv v londýnském Toweru, výsledky své práce. Za řeči s ním dotkla se také vlády Richarda II. a jakoby mimochodem dodala: „Já jsem Richard Druhý – nevíte?“³⁵

Pokud opravdu byla Alžběta Anglická v presentaci svého umírání inspirována výjevem ze Shakespearova Richarda II., s nímž byla veřejně srovnávána a s nímž se dokázala ztotožnit v rozhovoru s Lambardem, pak by šlo o vzácný doklad, že divadlo, které v Anglii zaznamenalo nesmírný rozmach v době náboženského vakua, substituovalo některé náboženské funkce, např. poskytovat personální vzory a formy representace dvorské smrti v době po definitivním konci anglického středověku.

ARS MORIENDI:

Death at the English Court (1522–1603)

as Ritual and Theatre and its Reflection in Shakespeare's *Histories*

In the historical research of modes of dying, the period of Tudor dynasty represents a breach. As a such it has been expounded in the recent works of Christopher Haigh (*English Reformations*) and Eamon Duffy (*The Stripping of the Altars*). The antecedent liturgical framework of *ordo visitandi* as well as the ways of encountering the holy in the process of dying has been changed and

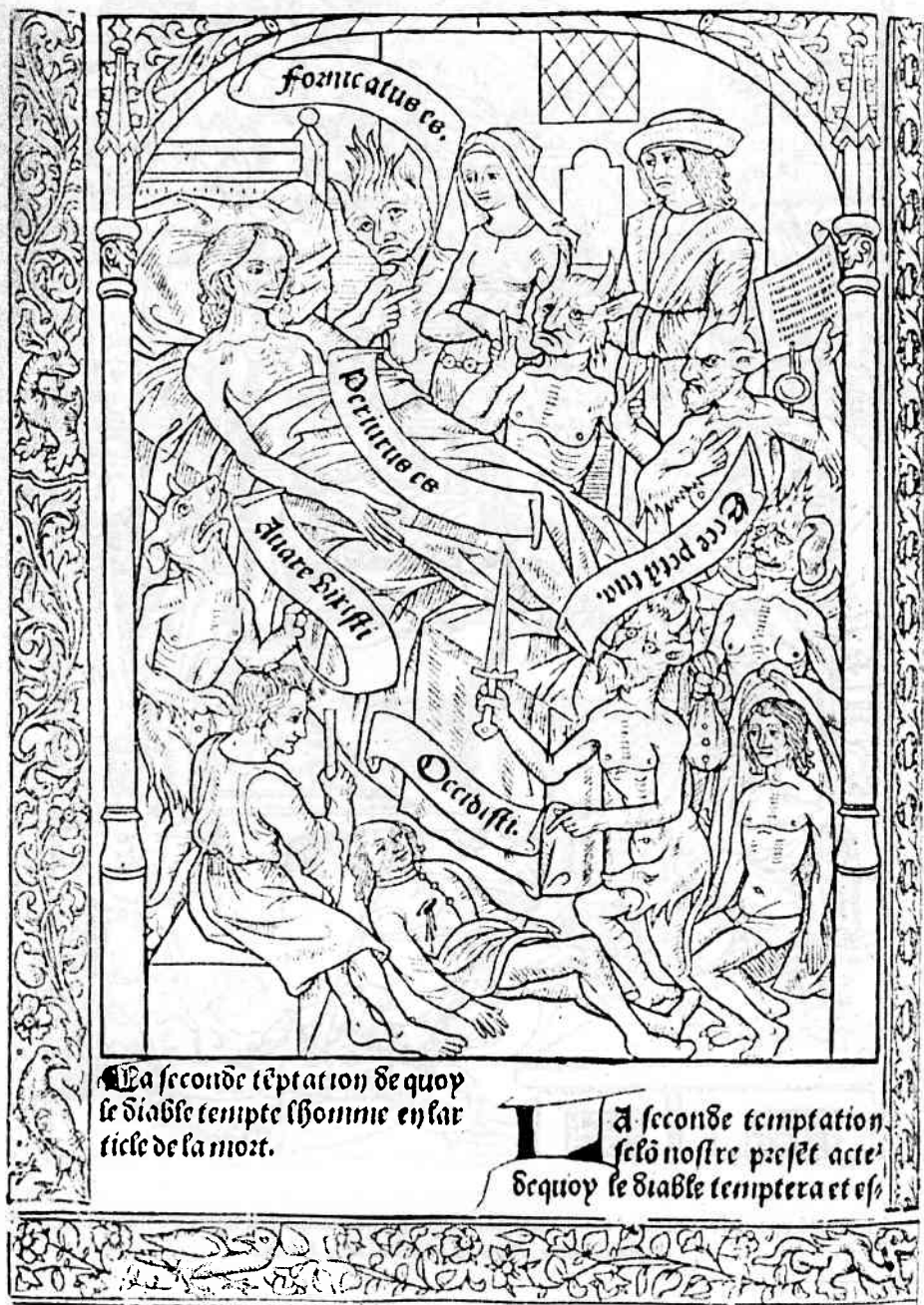
³⁴ Cituji podle překladu J. V. Sládka. Shakespeare, W.: *Historie I.*, Praha 1964, s. 168–169.

³⁵ Srovnej Chudoba, František: *Kniha o Shakespearovi*, I. s. 459–461. Chudoba vychází z dokumentů publikovaných v Harrison, G. B.: *A Last Elizabethan Journal*. London 1933, s. 193–194.

has vanished: latin mass, candles, doctrine of purgatory, sepulcher lights, vestments, sinner's confession, last unction, viaticum. The art of dying well – *ars moriendi* – as practiced and taught by Thomas More in *De Quatuor Novissimis* (1522) and by many anonymous authors as that of the *Speculum artis bene moriendi* and *Arte or Craft to Lyve Well and to Dye Well*, works widely spread and eagerly read, was fading and *ars moriendi* was being replaced by voluntary imitation of a drama character. The dying of queen Elisabeth in 1603 (according to the record of Mme Southwell) was creating deliberate analogies with theatrical character of Shakespeare's Richard II., while the death of Buckingham, Thomas More, John Fisher, Catherine of Aragon closely clinked to the traditional forms. In the case of the execution of Mary Queen of Scots, the traditional liturgy has been kept and *mise-en-scène* with conservative zeal. All those extraordinary political processes of the century, as reported in Cobbett's *State Trials*, inevitably fecundated the dramatical imaginary of Elizabethan playwrights. Shakespeare, whose affinity to the old faith is today broadly acknowledged, develops extensively the doctrine of *ars moriendi* in his *Henry V*. Prince Hall's eschatological discourses on the eve of the battle of Azincourt contrasts with Mrs. Quickly's farcical report on Falstaff's dying. In conclusion, if in the late mediaeval piety dying is and ought to remain a permanent imitation of Christ's passion, after the vanishing of the old liturgy (1559–1580) people had to look for a new outer forms and conventional means and expressions for their inner experience of dying.



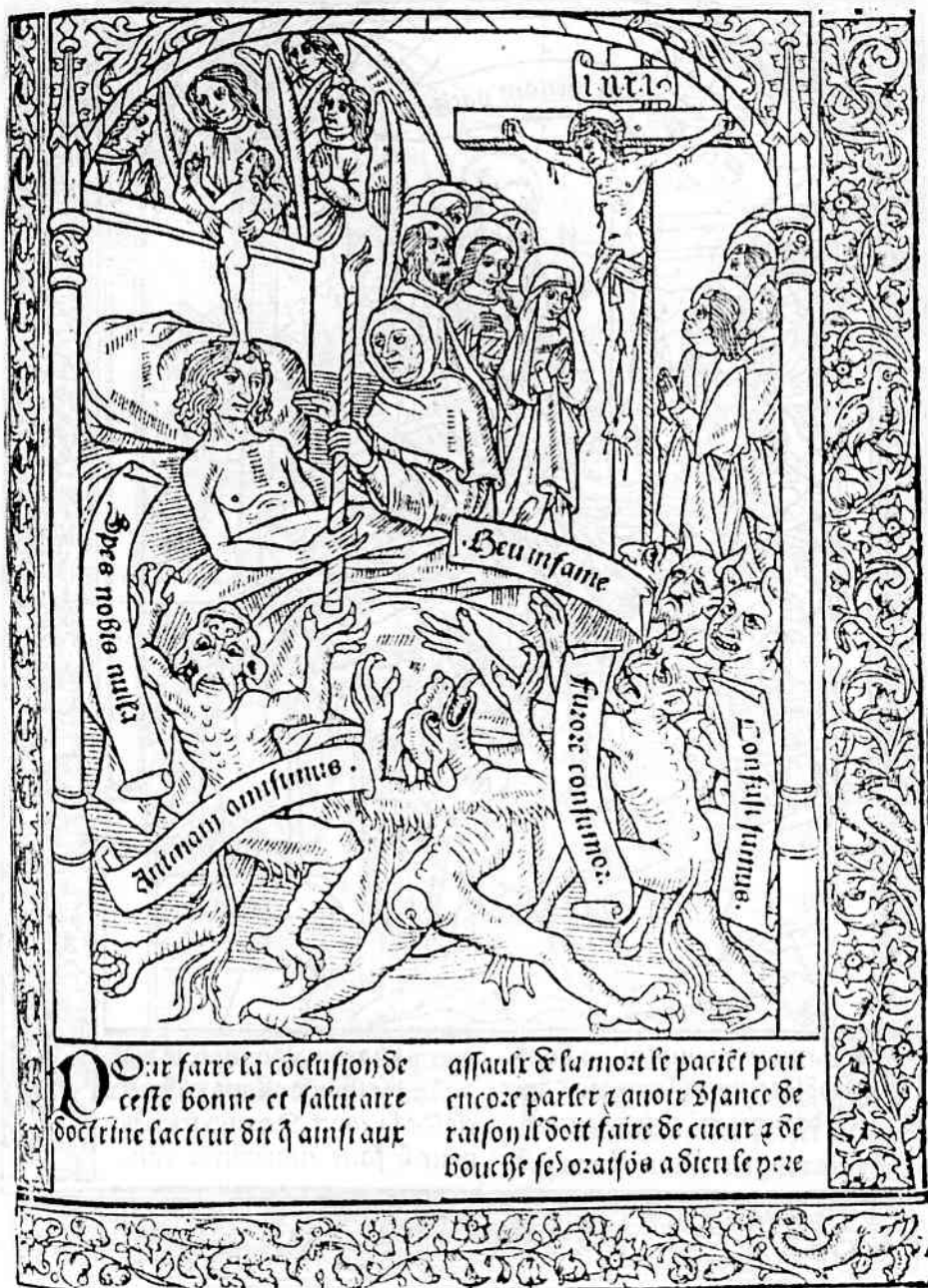
1. Svatá zpověď, přijímání a poslední pomazání podle modlitební knihy F. Regnaulta:
Osvobod' mne, Pane, a přitáhni mne k sobě.



2. Pokušení malomyslnosti: Druhé pokušení, jímž ďábel pokouší člověka v okamžiku smrti. – „Zabil jsi!“ – „Zesmilnils“ ...



3. Pokušení netrpělivosti.



4. Okamžik smrti (podle E. Duffyho *Stripping off the Altars*.
Dřevoryty z dobvých knih *ars moriendi*).