

„VIDÍM A CHUTNÁM, ŽE PÁN JE DOBRÝ“

Smyslový rozměr pozdně středověké (feminizované) devoce

ELIŠKA KUBARTOVÁ

Abstrakt

Studie pojednává o středověké smyslové zbožnosti jako o performativním fenoménu dobové kultury, v jehož sémiotickém, ale také fenomenálním centru stojí tělo jako místo i prostředek generování náboženských a společenských významů. Kultické praktiky jako meditace založená na četbě afektivních traktátů a modliteb, líbání obrazů nebo sledování náboženských představení různého druhu jsou představeny z této somatické perspektivy prostřednictvím konceptů sensomotorické imitace, kinestetické empatie a tělesného vidění z repertoáru literární fenomenologie a kognitivní teatrologie. Ty mohou pomoci vysvětlit mimetické mechanismy ukryté za středověkým teologickým konceptem *compassio*, jenž byl společný všem výše zmíněným praktikám.

Klíčová slova

smyslová devoce, vtělesněná devoce, afektivní devoce, *compassio*, sensomotorická imitace, kinestetická empatie, tělesné vidění, mimesis

“I see and taste that the Lord is good”.
The sensual dimension of late medieval
(feminized) devotion

Abstract

The article discusses sensual piety as a distinct phenomenon of medieval performance culture, centred on the body as a site and vehicle for the emergence of social and religious meanings. Cultural practices such as affective meditation, the kissing of devotional images, and the spectatorship of various kinds of religious performances are presented from this somatic perspective employing concepts of sensorimotor imitation, kinesthetic empathy, and visceral seeing from the methodological toolkit of phenomenology and cognitive studies. These terms can be instrumental in explaining the mimetic nature of the theological concept of *compassio*, which is inherent in all of the above-mentioned practices.

Keywords

sensual devotion, embodied devotion, affective devotion, *compassio*, sensorimotor imitation, kinaesthetic empathy, visceral seeing, mimesis

Cisterciácký teolog Bernard z Clairvaux (1090–1153), který bývá řazen do proudu středověkého mysticismu, ukazuje spolubratřím ve svých kázáních, vynikajících vroucností náboženského prožitku a poetičností, cestu k hlubšímu spirituálnímu prožitku setkání s Bohem mimo jiné prostřednictvím následování příkladu Panny Marie coby nevěsty Kristovy (*sponsa Christi*). V odkazu na tuto starozákonní metaforu z Písně písní Bernard spolubratry nabádá, aby ve svém zasvěceném životě usilovali o nejhlubší propojení s Bohem a jeho plnější poznání podobně, jako to činila jeho matka Marie jakožto modelový příklad Kristovy nevěsty.¹ Tuto metaforu rozvádí rovněž v dalších kázáních, jež se věnují nejrůznějším tématům. V jedné z homilií na Píseň písní (19, 7) tak například adaptuje známé podobnosti o moudrých a pošetilých pannách (Matouš 25, 1–13) s pomocí žalmu 34, 9, když říká: „Nevěsta [Kristova] vylije olej, jehož vůně je [panny] povzbudí, aby *ochutnaly a pocitily*, že Pán je sladký“ (Bernard z Clairvaux 1957–1958 I: 112).² A podobně s odkazem na tentýž žalm na jiném místě (3, 143) píše: „Kéž mohu sát med ze skály a olej z křemene – kéž mohu *okusit a uvidět*, že Hospodin je dobrý“ (Bernard z Clairvaux 1957–1958 II: 150, sl. 61).

Toto sensuální exegetické gesto, v němž autor zásadním způsobem provazuje poznání Boha se smyslovým vnímáním, není v Bernardově díle nijak ojedinělé a cisterciácký myslitel je sdílel i s dalšími dobovými teology. V tomto smyslu jsou jeho kázání součástí širšího duchovního proudu, jenž se konstituuje v průběhu 12. století vedle Bernardova vlastního kazatelského díla především v afektivních modlitbách jeho souputníka z benediktinského řádu Anselma z Canterbury. Jádrem této nové spirituality je přesvědčení, že skutečné a plné poznání Boha není možné pouze skrze snahu o jeho racionální uchopení (skrze *intellectus*), ale že se musí dít také – a především – skrze *affectus*, citové vnímání boží přítomnosti a velikosti. Tento druh křesťanské spirituality se pak rozvinul zejména ve 13. a 14. století a zásadním způsobem ovlivnil podobu vrcholné a pozdně středověké zbožnosti právě důrazem na tělesné či smyslové poznání Boha, díky čemuž se pro něj v moderním bádání vžil pojem smyslová devoce.³ Smyslem tohoto souboru diskurzivních a tělesných praktik, jejichž rozpracování nacházíme vedle zmíněných Bernarda a Anselma z Canterbury např. v díle jejich současníků Anselma z Luccy či Aelreda z Rievaulx nebo o něco mladšího Bonaventury a Rudolfa z Biberachu, nebylo nic menšího než „překonfigurovat“ stávající podoby náboženské praxe směrem k většímu zapojení tělesnosti a emocí do procesu poznávání Boha. Tito autoři se skutečně snaží – slovy Bernarda z Clairvaux – přimět věřící, aby boží velikost a dobrotu nejen uviděli, ale také pocítili, či dokonce ochutnali.

V tomto textu se pokusím ukázat, že na tyto změny dobové náboženské praxe je možné pohlížet mimo jiné optikou teorie performativity jako na určitý typ zdivadelnění náboženského paradigmatu v tom slova smyslu, že některé zásadní mechanismy fungování těchto nových podob smyslové devoce je možné vysledovat také v dalších typech představení, kulturních i těch specificky divadelních.⁴ Tyto

- 1 K chápání Panny Marie coby exemplární nevěsty Kristovy viz část „Maria Compatiens“, zejm. kap. „The Seal of the Mother Bride“ in Fulton (2002: 244–288).
- 2 Zvýraznění EK, překlady originálů EK, pokud není řečeno jinak.
- 3 Literatura ke středověké smyslové devoci je poměrně rozsáhlá, zejména co se týče jejich konkrétních aspektů a případových studií (viz Rudy 2002). Případovou studii dotýkající se podobných témat jako tato studie zpracovala Stevenson (2010).
- 4 Teoretický koncept, ve kterém je pojem kulturního představení nadřazený představení divadelnímu, je jedním ze dvou hlavních modelů popisujících vztah divadla a kultury. Ačkoli se tento model jeví vzhledem ke zkoumaným fenoménům jako adekvátnější, je třeba zmínit také opačnou teorii, podle níž je naopak divadelní představení primárním modelem všech ostatních typů kulturních představení. Více k otázkám divadla jako kulturního modelu Pecora (2007: 505–534).

mechanismy se pokusím v následujícím textu představit a doložit, že z tohoto pohledu je možné chápat vrcholně a pozdně středověkou smyslovou devoci jako součást středověké performativní kultury, jejíž pole nezahrnovalo pouze nejrůznější podoby náboženského divadla, ale také další formy představení v širším slova smyslu.⁵ Akty smyslové devoce s touto oblastí kulturních fenoménů souvisí především díky své materiálně-sémiotické povaze. Jedná se o typy událostí, v nichž je podobně jako například v divadelním typu představení generátorem významu tělo (či těla), respektive objekt (objekty), a jejich vzájemná interakce v ohraničeném časoprostoru.⁶ Podobná je také jejich percepční povaha, jež stojí na mimetickém principu a je možné ji popsat prostřednictvím konglomerátu pojmů, jako je *vnitřní* či *sensomotorická imitace*, případně *kinestetická empatie*, a *tělesné vidění* (nebo doslovněji *čtení*). Jakým způsobem je možné tento pojmový aparát, jenž byl v uplynulých desetiletích vyvinut primárně pro analýzu divadelních a tanečních či pohybových představení (v posledním případě pro analýzu literárních děl), aplikovat na události spojené se středověkou smyslovou zbožností, bude předmětem následujících úvah.

Církevní myslitelé věnovali hodnotové pozici smyslů a otázce smyslového vnímání v křesťanském učení pozornost již od nejstarších dob – a již od počátku můžeme pozorovat, že na smysly bylo pohlíženo poněkud ambivalentním způsobem. Vezměme si například hagiografické texty o životech a skutcích prvomučedníků, v nichž základním poetickým prostředkem pro dosažení zamýšleného katechetického efektu byly výrazně evokativní popisy tělesného utrpení svatých, a především světíc (Cobb 2017; srov. Kitzler 2009: 15–50). Podobně jako v případě Senekových tragédií, jejichž smyslová excitovanost byla jedním ze zdrojů pozdně antického legendistického diskurzu, bylo také cílem prvokřesťanských autorů dosáhnout právě opačného efektu, než by použité estetické prostředky mohly naznačovat, a skrze sugestivní popis tělesnosti zdůrazňovali naopak překročení tělesného rozměru existence a jeho zavržení ve prospěch trvalého spojení s Bohem v okamžiku mučednické smrti.

Taxonomii smyslového vnímání ve vztahu k jeho významu pro poznání Boha pak ve stejné době, v níž tvořili pozdně antičtí hagiografové, rozpracoval jeden z významných otců církve, Origenes (cca 185–253), autor binárního konceptu duchovních a tělesných smyslů. Podle Origena má člověk dvě sady smyslů, přičemž tělesné smysly slouží k poznávání materiální reality, zatímco duchovní smysly umožňují člověku poznání metafyzických, tedy božských aspektů světa (Rudy 2002: 1–43). Především na základě této mimořádně vlivné teologické doktríny se v postupně se formující křesťanské nauce objevuje rezervovanost vůči tělesnosti, vyjádřená v sérii dichotomií rozpracovaných jednak samotným Origenem, jednak i dalšími církevními otci, kteří tělesnost spojili s ženským principem, věcmi vezdejšími, a dokonce se samotným zlem v kontrastu k duchovnímu, božskému a transcendentnímu, s nímž byl asociován mužský princip (srov. Dailey 2013: 1–26). Od Origena směrem k dílu dalších církevních otců, včetně Augustina i pozdějších středověkých teologů, se také odvozuje členění smyslů na ty

- 5 Chápání středověké performativní kultury, jež není omezeno pouze na divadelní představení, ale naopak je včleňuje do širšího rámce dalších typů kulturních představení, se v posledních desetiletích stává dominantním vědeckým diskurzem v oblasti medievistiky i teatrologie. Z rozsáhlé literatury na toto téma viz např. Smith – Parussa – Halévy (2014), Cruse (2018), Gary Jay (2016), Enders (2019). Ve vztahu ke konkrétní kultuře např. Burns – Doss-Quinby – Krueger (2007). Pro české prostředí viz můj nástin metodologických východisek: in Kubartová (2021: 223–237). K pojmu kulturní představení viz Singer (1972). Srov. např. Shepherd (2016: 42–43).
- 6 Mediální podstatu divadelního představení viz např. Fischer-Lichte (2021: 63–88).

„méně tělesné“, a tedy cennější, neboli zrak a sluch, a oproti nim ty „tělesnější“, čili nižší a k poznání Boha méně způsobilé, to jest čich, hmat a chuť (Rudy 2002: 3–5, 36–43).

V souvislosti s rozvojem afektivní devoce ve 12. a 13. století⁷ však dochází k rozsáhlému myšlenkovému pohybu, který souvisí mimo jiné také se změnami nesenými závěry IV. lateránského koncilu (1215), jenž představuje zásadní proměnu dobových teologických paradigmat. Volání koncilu po důslednější christianizaci středověké Evropy a po zvýšení odolnosti církve vůči heretickým tendencím přineslo důraz na vizuální, ale právě také sensuální formy zbožnosti a spolu s tím zvýznamnění pozice Panny Marie v křesťanském univerzu do té míry, že někteří badatelé mluví o marianizaci, či dokonce feminizaci dobové věrouky.⁸ Teologové, jako např. výše zmíněný Bernard z Clairvaxu, Anselm z Canterbury († 1009), Anselm z Luccy (1036–1086), Aelred z Rievaulx (1110–1167), Rudolf z Biberachu (1270–1330) či třeba Bonaventura (1221–1274) nebo Tomáš Gallus (1190–1246) pootáčejí Origenovu perspektivu a v souvislosti se čtvrtým lateránským koncilem proponovanou úctou ke vtělenému Kristu začínají zavádět nový diskurz o smyslech jako nástroji poznávání Boha (Kobialka 1990: 197–208). Nově ustavený důraz na Kristovo tělo (*corpus Christi*) jakožto svrchovaný prostředek spásy a dokonalého spojení s Bohem se tak stane nejen zdrojem bezprecedentního rozvoje eucharistické úcty a mimetických praktik v liturgických i paraliturgických církevních obřadech (Kobialka 1990: 197–208), ale také postaví na hlavu předchozí origenovskou kategorizaci smyslů. Nově položený důraz na materializaci Boha ve světě coby bohočlověka zrozeného skrze lidské tělo a v lidském těle umožní „povýšit“ toto tělo a náboženské praktiky s ním spojené na hlavní, či aspoň zásadní způsob oslavy Boha. Jako by církev teprve prostřednictvím této nově konstituované spirituality dokázala plně teologicky využít smysl biblického verše „slovo se stalo tělem“ (Jan 1, 14), domyslet všechny jeho důsledky a narovnat dichotomii duchovního a tělesného, jež byla od prvních staletí křesťanství výrazně vychýlená směrem k prvnímu z obou pólů.

Jedním z prvních autorů, kteří tento sensuální a v důsledku výrazně antropologický exegetický přístup propracovávají, je vedle v úvodu citovaného Bernarda z Clairvaxu další člen cisterciáckého řádu, tentokrát ovšem anglického původu, Aelred z Rievaulx. Koncentrace cisterciáckých autorů kolem tohoto typu zbožnosti není náhodná; tento reformní řád byl pověstný svým důrazem na mariánskou úctu a právě za zdmi jeho klášterů (a vedle nich ovšem také těch benediktinských) začaly klíčit výhonky nových forem zbožnosti, v jejichž centru se ocitla Panna Marie a její vztah k synu Ježíši Kristu coby čerstvě narozenému dítětku a trpčícímu či umučenému dospělci. Aelred ve své příručce pro sestru rekluzy *De institutione inclusarum* (Pravidla života pro rekluzy, cca 1160–62) popisuje, jakým způsobem má ona a další dívky a ženy, které se oddaly této v Anglii dvanáctého století značně populární zbožné praxi – při níž byly zazdívány do komůrek v sousedství kostela, aby v nich vedly paradoxní typ poustevnického života, aniž by geograficky vystoupily z vlastní komunity – kultivovat svůj spirituální život skrze každodenní rozjímání, aby dosáhly dokonalého spojení s Bohem v podobě Krista jakožto jejich ženicha.⁹ Také Aelred podobně jako Bernard volí jako model pro sociální roli rekluzy starozákonní nevěstu Kristovu a ne náhodou se právě v této době rozšiřuje tzv. *Brautmystik* neboli proud mystické zbožnosti, v rámci kterého se zbožné ženy (ale také muži) mají vztahovat ke Kristu skrze Pannu Marii, případně

7 Základní poučení o středověké afektivní devoci viz Bynum (1982) a McNamer (2010).

8 Ke katechetickému významu IV. lateránského koncilu obecně viz Monagle (2023). K významu koncilu specificky pro rozvoj vizuální zbožnosti viz Biernoff (2002). Pro dopad lateránu na náboženské klima v českých zemích viz Antonín a kol. (2020).

9 K fenoménu rekluz viz např. syntetickou publikaci Mulder-Bakker (2005).

Marii Magdalenu, jako dvě exemplární *sponsae Christi*. Podstatou nevěstina vztahu k ženichovi má být nikoli primárně snaha o jeho poznání a dlení s ním prostřednictvím racionálních myšlenkových pochodů (*intellectus*), ale prostřednictvím citu (*affectus*) – bezvýhradné lásky ke Kristu jakožto milenci a synu a také soucitu s jeho bezmezným utrpením (*compassio*).¹⁰ Aelred tedy stejně jako další zmínění autoři argumentuje, že dokonalé poznání Boha je možné právě jen skrze *affectus*, čímž explicitně míní cit k vtělenému Kristu, *amor carnalis Christi*. Jak píše své sestře: „boží láska nás k sobě volá a prohlubuje tento dvojevecký cit [tj. mezi člověkem a bohem, ale také cit mezi dvěma subjekty s analogickou, tedy tělesnou podstatou], protože „slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi““ (Aelred z Rievaulx [3:5,13] 1971: 111).

Pro naši argumentaci je podstatné, že tento cit má být vzbuzen prostřednictvím tělesné spolupřítomnosti věřící/ho na událostech, které nejvíce zdůrazňují Kristovu tělesnou podstatu, tedy na událostech spojených s jeho narozením, smrtí a zmrtvýchvstáním. Tato spolupřítomnost se v afektivní a smyslové devoci ustavuje imaginativně prostřednictvím mentálních operací věřící/ho, který/á je instruován/a představovat si situace spojené s výše zmíněnými úseky dějin spásy, jež zároveň zpřítomňují Kristovu tělesnou podstatu, jako například jeho kojení, bičování, přibíjení na kříž či snímání s něho, prostřednictvím vlastní fantazie, jako kdyby se odehrávaly tady a teď a věřící jich byli přímo účastní.¹¹ Názorně to vyjadřuje Abelard v jednom ze svých dopisů Heloise, když ji zasvěcuje do tajů afektivní meditace: „Pohlédni na něj, kterak má být pro tebe ukřížován, jak nese svůj kříž. Buď jednou z davu žen, které nad ním plakaly a naříkaly. Buď ve své mysli neustále u jeho hrobu, plač a naříkej s věrnými ženami, o nichž bylo napsáno, jak už jsem říkal, „Ženy sedíce u jeho hrobu plakaly a naříkaly pro svého Pána““ (Abelardův dopis Heloise 5 1953: 91–92).

Badatelé zabývající se afektivní devocí a jejími podtypy v podobě nejrůznějších mystických proudů zdůrazňují důležitost přímé, nezprostředkované, svědecké zkušenosti věřící/ho v roli nevěsty Kristovy s Kristovou láskou i s jeho utrpením, jak je explicitně popisována i analyticky odhalována v traktátech a dalších typech afektivních textů (viz McGinn 1994: 315; Bestul 1996: 39–40; Bynum 1982: 123–124). Tento důraz na skutečné setkání s Kristem bez obvyklé mediace například v podobě kazatele se projevuje v zapojení percepčně-estetických mimetických praktik na principu „jako by“.¹² Věřící jsou v afektivní meditaci povzbuzováni, aby si představovali události Kristova narození a pašijí do nejmenších detailů s důrazem na tělesnou akci a také – a především – svoji přímou účast na celém dění a vlastní smyslové vnímání zobrazovaných událostí. Vizme pro příklad úsek z *Meditationes vitae Christi*, jednoho z nejvlivnějších afektivních traktátů, který brzy po svém vydání získal i staročeskou adaptaci v podobě *Života Krista Pána*. Návrat svaté rodiny z Egypta je zde pojednán následujícím způsobem:

„Nyní se dostáváme k návratu Pána Ježíše z Egypta. Jdi tedy a vrať se do Egypta navštívit toho chlapce. A když ho najdeš na cestě hrát si, jak to děti dělávají, poklekni před ním a polib mu nohy. [...] Pokračuj v rozhovoru s ním a potěš se jím, protože jak už jsem ti dříve řekl, představovat si tyto dětinskosti s pokorou velmi pomáhá při úsilí dostat se na vyšší spirituální úroveň. A když se octneš před jeho matkou,

10 Ke spirituálnímu proudu *Brautmystik* viz Gregory (2016) či Hamburger and Marti (2008).

Souvislost mezi afektivní devocí a *Brautmystik* viz Dreyer (2016: 113–142).

11 Srov. např. Voaden (2014: 243).

12 Z mnoha přístupů vysvětlujících mimetickou povahu divadla viz ve vztahu k této studii zejména pojem „magické jakoby“ Konstantina Stanislavského (kap. „Belief and the Magic if“ in Benedetti 2005) a dvojici „make believe“/„make belief“ (Schechner 2020: 16–17). Srov. také pojem „jakoby“ in Kotte (2010: 124–127).

nezapomeň se jí poklonit a pozdravit ji i Josefa s největší úctou a zůstaň s nimi až do rána“ (*Meditationes vitae Christi* in McNamer 2018: 50).¹³

Možný teologický smysl tohoto důrazu na smyslové vnímání bude vysvětlen dále, už nyní je ale třeba poukázat na důležitost, kterou sami doboví autoři smyslovým vjemům a smyslovému líčení ve svých textech věnují, ať už pouze implicitně, tedy na základě četnosti těchto pasáží v konkrétním díle, například v *Meditationes*, tak i explicitně jako v případě traktátu Anselma z Canterbury *De veritate* (O pravdě), který v ní na margo smyslového vnímání říká: „*smysly*, ať už nám sdělují cokoli a ať už to dělají ze své podstaty nebo z nějakého jiného důvodu, tak činí, protože nemohou jinak, a proto jsou ve svém sdělení opravdové a pravdivé“ (Anselm z Canterbury [6] 1946: 1:184–185). V Anselmově chápání je tak skutečnost a pravdivost Kristovy spásitelské oběti, o níž v této pasáži jde, potvrzena právě tím, že je vnímána prostřednictvím smyslů, které, jak Anselm dovozuje, ze své podstaty nemohou klamat. Autor zde mluví o zraku, tedy o jednom z oněch „hodnotnějších“ smyslů z hlediska božské noetiky, konkrétně pak o patření na Boha v průběhu modlitby či zbožného rozjímání, a to nejen ve smyslu vnitřního, duševního zraku, ale také vnějšího. Ve své argumentaci se shoduje s Aelredem, jenž svou sestru rekluzu mimo jiné instruuje, aby při kontemplaci měla vždy před sebou obraz (deskový, či spíše sochu) trpícího Krista (Aelred z Rievaulx 1971: 658).

Pokud se v případě smyslové hierarchie Aelreda z Rievaulx setkáváme s důrazem na zrak jakožto primární tělesný smysl, prostřednictvím kterého má věřící dojít k plnému a dokonalému poznání boží podstaty, nejde ještě o úplné převrácení origenovské taxonomie, protože hierarchie nižších a vyšších smyslů zůstává zachována, i když esenciální rozdíl mezi tělesnými a duchovními smysly je zde již narušen. Přesto můžeme v tomto novém uvažování o epistemologii smyslů vidět určité rozdíly oproti předchozímu nakládání se zrakem a viděním, tímto super-smyslem, který v tzv. paradigmatickém vizuálním obratu nahrazuje sluch v jeho dosavadní pozici svrchovaného smyslu otevírajícího cestu k poznání Boha. Jak už bylo naznačeno, vizuální obrat ve středověké devoci souvisí s důrazem IV. lateránského koncilu na druhou neboli vnitřní christianizaci Evropy, jejímž cílem měla být hlubší evangelizace obyvatelstva především na geografických a kulturních periferiích kontinentu a zvýšení jejich znalosti křesťanské doktríny nad základní rámec, jakým byla například schopnost zarcitovat Desatero a Otčenáš nebo vyjmenovat deset smrtelných hříchů. Prostředkem této „druhé evangelizace“ měl být vedle podpory eucharistické zbožnosti především rozvoj mimetizované liturgie a vizuálního kostelního umění, jež by názorněji komunikovaly právě téma Kristovy skutečné, materiální přítomnosti v eucharistii. Vrcholný a pozdní středověk tak bývá někdy chápán jako specifický mediální prostor, ve kterém pohled (*gaze*)¹⁴ získával zásadní katechetické a eschatologické významy, jak je patrné například v praxi tzv. vizuálního přijímání.¹⁵ Právě vlivem šíření afektivní devoce se však již jednalo o poněkud jiný pohled, než byl ten, kterým se lidé v 11. či 12. století dívali na strnulé hieratické obrazy Madony s dítětem, jako je např. monumentální mozaika Hodegetrie v apsidě baziliky Santa Maria Assunta na ostrově Torcello v benátské laguně nebo u nás deskový obraz Madony Svatotomské. Tato vyobrazení božských osob zdůrazňovala především jejich božskou podstatu na rozdíl od afektivních zpracování podobných

13 Překlad z anglického překladu (*Meditationes vitae Christi* 2018: 51).

14 Pro aplikaci tohoto interdisciplinárního pojmu na analýzu středověké kultury viz příslušné heslo in Schaues ed. (2006: 307–308).

15 Vizuální náboženská praktika, jejíž vrchol klademe do 14. a 15. století, při níž věřící dosahovali téměř extatického spojení s Bohem prostřednictvím patření na *elevatio*, tedy pozvedání proměněné hostie v průběhu mešní obřadu (viz např. Lindberg 2020: 151).

námětů z pozdější doby, jakými jsou např. výtvarné typy Panny Marie kojící (*Madonna lactans*), bolestného krucifixu (*crucifixus dolorosus*), bolestného Krista (*imago pietatis*), Veraikonu apod. Do skupiny těchto tzv. *Andachtsbilder*, obrazů, jež měly podporovat afektivní rozjímání nad teologickým významem Kristova narození a utrpení, patří také piety, obrazy a sousoší představující Pannu Marii s mrtvým Kristem v klíně.¹⁶

Domácím příkladem tohoto typu devocionální skulptury je pieta z Lutína, zhotovená kolem roku 1400 na našem území neznámým mistrem (obr. 1; Kutal 1963: 321–359). Nedávno zrestaurované dílo je nyní k vidění v Arcidiecézním muzeu v Olomouci, kde lze v detailním pohledu ocenit znaky, jež je situují do oblasti afektivní pašijové devoce a umožňují, jak o tom mluví Aelred a jeho souputníci, skrze jeho kontemplaci zažít hluboké meditativní napojení na Kristovu lásku, manifestovanou skrze jeho nelidské utrpení na kříži. To je v pietě z Lutína zobrazeno prostřednictvím řemeslných detailů, jež jsou typické také pro další podobná díla na našem území i v zahraničí a také pro bolestné krucifixy, zobrazující situaci momentu piety bezprostředně předcházející. Na těchto pašijových vyobrazeních, podobně jako na pietě z Lutína, bývá Kristovo utrpení znázorněno prostřednictvím zvýrazněných ran po hřebecích na rukou i na nohou, a zejména skrze naddimenzovanou ránu v Kristově boku, o níž bude pojednáno dále.¹⁷ Idealizovaná figura s realisticky provedenými detaily působí křehce a o to více vynikají hyperbolizované znaky tělesného utrpení: vystupující hrudní koš s jasně rozpoznatelnými žebry, naběhlé žíly na rukou a na krku a pootevřené oči obrácené v sloup, jež dodávají vyobrazení až naturalistický nádech.¹⁸

Pro zhodnocení teologického účinku těchto smyslově exponovaných vyobrazení Kristovy tělesnosti můžeme vyjít z pojmu Patricie Cox Miller „tělesné vidění“ (*visceral seeing*), který autorka aplikuje v souvislosti s výše zmíněnou pozdně antickou hagiografií, v níž se podobně jako v pozdějších vizuálních a textových líčeních Kristova narození a utrpení klade důraz na tělesný rozměr určité duchovní skutečnosti. Podle Miller je tento recepční mód „jedním z důsledků (opětovného) zfyzičtění smyslů [v dobové teologii], které zapřičinil nový důraz na [Kristovo] vtělení a z něj vyplývající zvýznamnění materiálního světa a reality. [...] Obrazy těl světců a světic v legendách ukazovaly čtenářům, jak propojit ‚realitu‘ a transcendentno, materiálně s duchovnem, do jediné skutečnosti, do jediného obrazu“ (Miller 2009: 12). Autorka tak ve své argumentaci pracuje se stejným předpokladem jako výše citované úvahy středověkých teologů, a sice že materialita a tělesnost jsou dvěma stranami jedné mince a že duchovní podstatu Boha a svědectví, jež o něm podávali prvomučedníci, nelze pochopit bez zohlednění tělesného aspektu božství, podobně jako vzkříšený, eschatologický Kristus není myslitelný bez Krista pozemského, umučeného. Bádání Miller tak umožňuje s pomocí moderních pojmů shrnout teologický program Aelreda a jeho souputníků, pro který beze zbytku platí, že „tělesné vidění představuje vizuální paradigma, v němž smysly mají kognitivní status a vnímání je materiálně situováno“ (Miller 2009: 11), a dále, že „tento druh vtěsněného vnímání byl klíčový pro povahu diváckého či čtenářského zážitku obrazů těl světců, založeného na [tělesné] zkušenosti“ (Miller 2004: 398). Podobně jako proponenti středověké zbožnosti založené na smyslovém vnímání zdůrazňuje i Miller způsob poznávání božského skrze vlastní tělesnou, a tedy smyslovou zkušenost a tělesný prožitek.

16 Jako úvod do tématu středověkých devocionálních obrazů viz např. kap. „The Devotional Image“ in Recht (2008, s. 196–208).

17 Na pietě z Lutína vidíme i zdůrazněný eucharistický moment prostřednictvím vymodelovaných kapek krve prýštících z ran.

18 K ikonografii pašijového devocionálního vizuálního umění viz nověji např. Hahn (2020).



Obr. 1. Pietá z Lutína, kol. 1380–1385. Arcidiecézní muzeum Olomouc.

Co přesně znamená aplikace myšlenek středověkých teologů a jejich moderní paralely v uvažování Miller na zbožnou kontemplaci (například) sochy Panny Marie s bezvládným Kristem v náručí, jak je zbožným ženám (a mužům) ordinuje Aelred ve své příručce pro rekluzy? Znamená to vzít skutečně vážně předpoklad, že při tomto typu afektivní meditace se tělo věřící/ho stává nejen pasivní a neutrální schránkou pozorující mysli, ale že tělesný aparát pozorující/ho vstupuje do hry jako samotné *místo* či *prostředek* utváření významu díla, tedy že tělesnost diváka či divačky má zásadní vliv na pochopení toho, jaké teologické významy se věřící/mu v rozjímání skrze estetické ustrojení sochy sdělují. Právě to má Miller na mysli, když říká, že smysly mají v křesťanské věrouce za určitých okolností kognitivní status, právě na tento tělesný základ komunikace s Bohem cílí Bernard z Clairvaux, když ve svém kázání na žalm 90 ponouká posluchače: „modlete se a doufejte, že Kristus bude s vámi, ne prostřednictvím něčeho, ale že vás políbí polibkem svých úst“ (Bernard z Clairvaux 1957–1958 IV: 476). Pokud tělesnost věřící/ho a její/jeho tělesný prožitek při rozjímání nad pietou z Lutína vezmeme jako základ jejich zkušenosti boží přítomnosti a snahy o pochopení jeho nejhlubší podstaty, pak můžeme pozorovat přinejmenším dva vzájemně propojené aspekty této exponované tělesnosti, jež se dotýkají jak sémantické, tak percepční roviny této zbožné kontemplace a jejich vzájemné provázanosti.

Prvním z těchto aspektů je ostendovaný fakt Kristovy tělesnosti jakožto jeden ze základních postulátů křesťanské doktríny, jehož důležitost připomíná i Bernard z Clairvaux, když vysvětluje podstatu tělesné lásky (*amor carnalis*), již má věřící pocítovat ke Kristu. Kristova vtělenost do světa přestává být v imperativu tělesné lásky mezi Kristem a jeho nevěstou – duší věřící/ho – pouhým teologickým dogmatem, ale mimo jiné právě v liturgických sochách, jako je pieta z Lutína, se stává materializovanou skutečností, již je možné se takřka (nebo i skutečně) dotknout a jež působí díky realistickému zobrazení důvěrně a srozumitelně. Věřící může zblízka patřit na Kristovy rány coby materializaci jeho utrpení a názorně si tak do mysli vtisknout jejich „skutečnost“ – neboť smysly jsou podle Anselma z Canterbury a příbuzných teologů „ve svém sdělení opravdové a pravdivé“; jinými slovy pravdivě vypovídají o Kristově spasitelské oběti a povaze jeho božství.

Tělesnost je však podstatou recepce piety z Lutína a dalších podobných obrazů a soch určených k afektivní meditaci ještě z dalšího důvodu, který není primárně navázán na *corpus Christi*, nýbrž na *corpus homini*, tedy na tělesnou podstatu vnímatele. Promyšlení epistemologické důležitosti smyslového vnímání totiž zdaleka není jen otázkou izolovaného vědeckého bádání v posledních desetiletích. Tyto úvahy jsou naopak součástí širokého filozoficko-teoretického proudu myšlení vycházejícího z klasické fenomenologie, jenž se už více než století pokouší postihnout důležitost vtělenosti (*embodiment, in-fleshed-ness*) jakožto nevyhnutelného základního módu lidské existence nikoli v teologickém, ale právě v obecně epistemologickém smyslu. Pokud na začátku tohoto myšlenkového proudu nacházíme francouzského filozofa Maurice Merleau-Pontyho jakožto zakladatele zkoumání vztahu tělesnosti a vnímání (viz např. Langer 1989) a na jeho vrcholu filozofa George Lakoffa a lingvistu Marka Johnsona coby autory vlivného spisu *Metafory, kterými žijeme* (Lakoff 2002) a ještě vlivnější, do češtiny zatím nepřeložené práce *Philosophy in the Flesh* (Lakoff – Johnson 1999), pak na jeho opačném konci stojí v posledních desetiletích překotně se rozvíjející oblast kognitivních věd se svou snahou postihnout tělesný základ vnímání prostřednictvím exaktních vědeckých metod, jakými jsou například postupy umožňující detailní zmapování mozkových funkcí prostřednictvím elektrické aktivity v neuronových sítích.¹⁹ Právě tyto metody, obohacené o interpretační nástroje sociálních a humanitních věd, umožňují zkoumat fyziologickou bázi intelektuálních a kognitivních procesů, které teologové před mnoha staletími popsali jako určující pro správný/užitečný průběh afektivní meditace, jež má věřící/mu přiblížit a pomoci pochopit důležitost Kristovy tělesnosti v dějinách spásy i ve vztahu k individuálnímu hříchu a jeho vykoupení.

Kognitivní teorie konkrétně umožňuje současným jazykem popsat a vysvětlit výše zmíněné mechanismy afektivní meditace a smyslové devoce, jejichž cílem bylo podle středověkých autorů vzbudit u věřících *compassio*, tedy typ emoce či prožitku (*affectus*), který charakterizoval zároveň hluboký soucit či spolu-cítění s tělesným, trpícím Kristem, zároveň také touha či ochota trpět spolu s ním coby důkaz manželské lásky, *maritalis affectio*, prostřednictvím které věřící potvrzuje svou pozici nevěsty Kristovy vůči svému ženichu (McNamer 2010: 47–49). Jak popisuje Abelard ve výše citovaném dopisu Heloise, instrukce, že věřící má Kristovo utrpení nejen nábožně sledovat, ale také si představovat, že je mu přímo účasten, jako by se odehrávalo tady a teď, a spoluprožívat je spolu s ním prostřednictvím sdílení pocitů jeho matky Marie coby účastnice a přímé pozorovatelky tohoto utrpení, představovala základ

19 Jako úvod do této rozsáhlé a různorodé oblasti výzkumu mohou ve vztahu k výzkumu divadelní a performativní kultury sloužit texty jednoho ze zakladatelů kognitivní teatrologie Bruce McConachieho (zejm. 2012 a 2015). Pro aplikaci na oblast výzkumu středověké kultury, včetně jejích limitů, viz např. Dresvina – Blud (2020).

tohoto typu zbožné praxe. Jak už bylo také řečeno, tento imaginativní mód „jako by“ byl zásadním způsobem ukotven ve smyslovém prožitku Kristova utrpení a jeho mimetickém převedení do vlastní tělesné zkušenosti.²⁰ Podstata tohoto mimetického recepčního imperativu se vyjeví ve chvíli, kdy do hry přizveme právě kognitivní teorie, konkrétně koncept zrcadlových neuronů a aspekty jejich fungování, jež souvisí se smyslovou percepcí.

Činnost zrcadlových neuronů začala být zkoumána už v 90. letech minulého století, kdy byly poprvé v šedé kůře mozkové objeveny tyto specifické nervové buňky, jejichž přesná povaha byla dlouho předmětem dohadů. Výzkumy postupně ukázaly, že podstatou jejich fungování je mechanismus neuro-fyziologické simulace, kdy se zrcadlové neurony zapínají v okamžiku, když člověk sleduje jinou osobu vykonávat zacílenou motorickou činnost – například jít jíst jablko. V tu chvíli zrcadlové neurony pozorujícího subjektu aktivují mozková centra zodpovědná za vykonávání analogických pohybů vedoucích k jezení jablka v tělesném aparátu pozorovatele: vyšlou elektrické impulsy do svalů ruky, žvýkacích svalů, jazyka atp., čímž se v těle pozorujícího subjektu spustí proces neurosomatické simulace. Ačkoli pozorovatel danou aktivitu pouze sleduje, v jeho těle – ať už zvědoměle či nikoli – probíhají procesy, při kterých tělesný aparát pozorujícího pozorovanou činnost do nějaké míry fyzicky napodobuje (Garner 2018: 153–161).²¹ Tomuto mechanismu se někdy říká „vnitřní nápodoba“ (*Nachahmung* in Lipps 1979: 374–382) nebo „vnitřní mimikry“ (*inner mimicry* in Martin 1936: 47–52), pro naše účely je však nejvhodnější pojem *kinestetická empatie* (Reason – Reynolds 2010: 49–75; Garner 2018: 2–25), jež tento neurofyziologický mechanismus umožňuje propojit s afektivní a smyslovou devocí právě skrze důraz na afektivní souvislosti dané sensomotorické simulace. Americká teatroložka Jill Stevenson ve své knize o smyslové devoci v pozdně středověkém Yorku vysvětluje mechanismus aktivace kinestetické empatie při sledování procesních náboženských her i dalších, nemimetických typů místních náboženských a panovnických průvodů. Přesvědčivě přitom dokládá, že „[f]yzické interakce herců na jevišti aktivovaly v mysli diváků nevědomé tělesné procesy na principu vnitřní simulace, díky kterým pak byli diváci schopni generovat teologické významy představení“ (Stevenson 2010: 137). Bylo by možné toto vybudování určité afektivní resonance či fyziologicky založeného spoluprožívání vztáhnout také ke zde diskutovanému příkladu afektivní devoce, kdy věřící nesleduje „pohyblivý“ obraz náboženského představení, ale „pouze“ statický obraz v podobě (lutínských) piety?

Domnívám se, že ano, pokud vezmeme v úvahu poznatky kognitivních vědců, kteří zjistili, že zrcadlové neurony se zapínají nejen, když daný subjekt sleduje probíhající zacílenou akci, ale i pokud o ní slyší pouze vyprávět, slyší zvuky spojené s touto činností (v příkladu s jablkem např. zvuky zubů zakusujících se do jeho dužiny) nebo sleduje vyobrazení této činnosti skrze statické objekty (např. obraz člověka nakusujícího lákavě vypadající červené jablko; Garner 2018: 154). S poslední položkou se již dostáváme k našemu příkladu se sochou Panny Marie oplakávající umučeního Krista: dříve uvedený postřeh Patricie Cox Miller o tělesném vnímání (textových či vizuálních) obrazů, jež vychází z tělesné situovanosti vnímající mysli, můžeme nyní upřesnit poukazem na skutečnost, že žádaný pocit emoční spoluúčasti věřícího na utrpení Krista a Panny Marie je diktován právě fungováním zrcadlových neuronů, jež rozjímající/mu umožňují procítit Kristovu fyzickou a Mariinu psychickou bolest

20 Pro vysvětlení teologického konceptu *compassio* viz oddíl „Maria Compatiens“ in Fulton (2002: 193–470).

21 Zde také souhrn dosavadního bádání o zrcadlových neuronech.

prostřednictvím vlastního sensomotorického aparátu, který tyto psychofyzické stavy v průběhu kontempace sochy (nevědomky) zrcadlí. Poznatky kognitivních věd tak umožňují do jisté míry potvrdit, že požadavek středověkých myslitelů, aby věřící „sami sebe přenesli tam, kde Ježíš mluvil a konal své skutky, a aby tam byli přítomni svou myslí i tělem“ (McNamer 2018: 178–179), je opodstatněný a založený na neurobiologickém nastavení našeho tělesného aparátu, které bylo ve 13. století totožné s tím, jež vědci zkoumají u našich současníků v 21. století. Mechanismy *imitatio Christi* a *imitatio Mariae*, komplementárních devocionálních postupů typických pro afektivní devoci vrcholného a pozdního středověku s jejich důrazem na smyslový prožitek utrpení Krista a jeho matky coby nevěsty Kristovy, je tak možné rozkrýt prostřednictvím teoretických konceptů aplikovaných mimo jiné na studium současných divadelních a kulturních představení. Potvrzuje se tak i skutečnost, že povaha středověké smyslové a afektivní devoce není zásadně odlišná od jiných performativních jevů středověké (i současné) kultury a lze ji s užitkem zkoumat prostřednictvím stejných teoreticko-metodologických konceptů jako jiné typy historických i aktuálních představení.

Kromě toho je tu ještě jeden argument, který naznačuje, že kinestetická empatie založená na smyslovém vnímání významně Kristovy tělesnosti mohla být důležitým mechanismem v pozadí tohoto typu devocionální praxe. Jedná se o výše zmíněnou skutečnost, že zrcadlové neurony se v mozku vnímajícího subjektu aktivují nejen, když je daná činnost přímo pozorována nebo zobrazována prostřednictvím předmětů, ale také když o ní vnímající subjekt slyší vyprávět. Shodou okolností byly devocionální sochy, jako například zmíněná pieta z Lutína, recipovány nikoli izolovaně, ale jako součást konglomerátu dalších objektů, textů a diskurzů, ať už se jednalo o vysvětlování podstaty kostelního umění v průběhu kázání nebo o jejich metakomentář v podobě liturgických či paraliturgických představení. V případě afektivních forem zbožnosti byla tímto recepčním kontextem vizuálního umění zejména četba meditativních traktátů a modliteb, jako byl například Aelredův spis *De institutione reclusarum* či anonymní *Meditationes vitae Christi* nebo jejich česká podoba *Život Krista Pána*. Tyto texty představovaly vedle soch a obrazů důležitou sémantickou vrstvu, prostřednictvím které se při aktech afektivní devoce ve vnímání věřících konstruovaly žádané prožitky a teologické významy týkající se Kristovy tělesnosti a aktivní odpověď věřící/ho na ni v podobě pokání, soucitu a lásky k vtělenému Bohu. Jedním z typů afektivních modliteb, písní a meditací byly rovněž nářky Panny Marie (*planctus Mariae*), jež měly podobně jako piety za cíl evokovat utrpení Krista jakožto Spasitele a Panny Marie coby jeho spoluvykupitelky prostřednictvím citové a smyslově excitovaného jazyka, realisticko-naturalistického zobrazení fyzického i psychického utrpení a mimetických výzev směrem k recipientům, aby byli prostřednictvím své fantazie spoluúčastní utrpení božského páru (o žánru mariánského planktu, vč. přehledu literatury: Kubartová 2023). Součástí bohemikálního korpusu mariánských planktů je několik skladeb (latinských, staročeských i ve staré němčině), v nichž nacházíme výmluvné příklady slovních popisů, jejichž četba či poslech mohly v duchu výše naznačené teorie aktivovat zrcadlové neurony v mozku kontemplujících recipientů/ek a umožnit jim zakusit sensomotoricky vybuzenou emoci soucitu, *compassio*, s trpící Marií a Kristem skrze vlastní tělesnou zkušenost.

Již poměrně zprofanovaným příkladem v tomto směru je latinský mariánský plankt z *Pasionálu Abatyše Kunhuty*, latinského devocionálního spisu zkomponovaného pro abatyši pražského svatojiřského kláštera Kunhutu v desátých letech 14. století. Skrze četbu *Pasionálu* a zbožné rozjímání nad ním mohla jeho objednatelka hlouběji promýšlet povahu milostného vztahu mezi (svou) lidskou duší coby nevěstou a Kristem

jako jejím ženichem a kultivovat svůj vztah k Bohu v podobě vtěleného Krista, jak to svým posluchačům doporučoval o půlstoletí dříve františkán Bonaventura.²² Latinské obrazy Kristova mučeného těla v *Pasionálu* prokomponované s představou Spasitele coby z lůna Panny Marie právě zrozeného nemluvněte²³ mají analogii také v další známé středověké bohemikální památce, staročeském *Hradeckém rukopisu*, jenž vedle známějších satir na dobová řemesla a bajky o lišce a džbánů zahrnuje také soubor devocionálních textů, mezi jinými právě nářek Panny Marie. Ten obsahuje takřka učebnicový příklad popisu Kristova utrpení, který mohl v mozkové kůře dobových recipientů vybudit činnost zrcadlových neuronů, a sice narativizovaný popis účinku tzv. nástrojů Kristova umučení (*arma Christi*):²⁴

On jest vás treskral ze zlého,
mnoho vem činil dobrého;
a vy jste pak jemše jeho
přieliš učinili zlého,
jako zlodějě vázali,
mezi oči jemu plvali,
k osě hanebně vázali,
přivázavše bičevali,

hanějice naň křikali,
trním jho korunovali;
potom na kříž přikovali,
žluč s uocem píti dávali,
kosti zlámati kázali,
pak srdce kopím prokláli
a tu jste svú zlost skonali.
(*Pláč svatě Mařie* 1881: 149, vv. 69–83)

Afektivní imitace, jež se v mysli věřící/ho konstituuje při představě jednotlivých aktů Kristova trýznění, je v této konkrétní skladbě navíc podpořena apelativní *du* formou vyprávění, kdy se Panna Maria v roli mluvčí obrací k Židům a kárá je za utrpení, které jejímu synu způsobili. Z recepčního a katechetického hlediska je však adresátem jejího sdělení vedle intradiegetické kolektivní postavy Židů především sám/sama věřící coby recipient/ka textu, je(n)ž má být zainteresován/a v realitě Kristova utrpení, aby hlouběji pocítil/a dopady vlastních hříchů na tělo Spasitele, jež je podle učení církve zraňují podobně jako dűtky a kopí jeho biblických mučitelů. Jak si všímá Amy Cook v souvislosti s textovou vrstvou pozdně středověkých anglických mystérií, „[s]kutečnost, že náš mozek využívá zrcadlové neurony k porozumění abstraktním pojmům a básnickým obrazům naznačuje, že jazyk nám umožňuje prožívat emoce nikoli tím způsobem, že objektivně popíše daný emocionální stav, ale že aktivuje naši vlastní zkušenost s prožíváním tohoto stavu“ (Cook 2007: 589). Kinestetický jazyk planktů tedy pouze nezobrazuje, ale evokuje: nesděluje, že Kristus je tělesný a je hoden lásky a soucitu věřícího, pouze narativně, ale inscenuje tyto skutečnosti také performativně, prostřednictvím evokace fyzických akcí, jež se díky neurobiologickým pochodům v mysli věřící/ho propíší do je(jí)ho tělesného aparátu jako první krok směrem k abstraktnějšímu, na racionální úvaze založenému pochopení těchto skutečností.

Smyslový a tělesný rozměr devocionálních textů, objektů a na ně navázaných somatických zbožných praxí, se kterými jsme se dosud seznámili, skrývá ještě jeden zajímavý aspekt, u nějž bych se na okamžik ráda zastavila. Je jím důraz na smyslové

22 K devocionálnímu rozměru *Pasionálu* viz zejm. Vlček Schurr (2019) a Spunar (1997: ix–xvii).

23 „[Kristovo tělo] je rozedráno tolika údery dűtek, tolika ranami kladiv a proděravěno bodeními hřebů, že od hlavy až po patu není na něm zdravého místa [...]“ Orig. in Národní knihovna ČR v Praze, XIV A 17, *Pasionál abatyše Kunhuty*, fol. 12r, podle Manuscriptorium, www.manuscriptorium.com [11. 2. 2024].

24 Pro topos nástrojů Kristova umučení viz např. Cooper – Denny-Brown (2014).

poznávání Boha prostřednictvím právě těch počitků, které origenovská taxonomie spíše upozadovala, když je vřadila do kategorie méně epistemologicky hodnotných smyslových vjemů. Řeč je o hmatu a chuti jako dvou smyslech, jež měli raní církevní otcové tendenci považovat za sekundární, avšak teologové 12. a 13. věku zásadním způsobem přispěli k jejich přehodnocení a posunuli tyto „nižší“ smysly naopak do pozice exkluzivních přístupových cest k povaze božství a možnostem jeho dokonalého a pravého poznání (srov. Rudy 2002).

Přesvědčení, že duchovních věcí je možné se „dotknout“ a „ochutnat“ je, nacházíme v té či oné podobě ve spisech většiny výše zmíněných autorů, zejména pak u Bernarda z Clairvaux a Rudolfa z Biberachu. Jak jsme viděli hned v úvodu, první z nich klade na tyto „nižší smysly“ obzvláštní důraz, když vysvětluje, že člověk se může Boha přímo dotknout v Ježíši Kristu a „ochutnat“ božskou moudrost prostřednictvím zbožné kontemplace (srov. Rudy 2002: 56). Rozsáhlý výklad o důležitosti setkávání se s Bohem prostřednictvím chuťových vjemů podává Rudolf z Biberachu ve svém spisu *De septem itineribus aeternitatis* (O sedmi cestách věčnosti),²⁵ především v souvislosti s eucharistií. Rudolf zde zásadně překračuje origenovskou dichotomii tělesných a duchovních smyslů i vyšších a nižších smyslů, když ukazuje, že tyto dva způsoby poznávání Boha nejsou vůči sobě navzájem v hierarchickém postavení, nýbrž představují spíše určitý typ synergie, podobně jako podstata Krista je zároveň tělesná i transcendentní. Právě z toho důvodu fyzické „chutnání“ Kristova těla pod působou eucharistického chleba a vína podle Rudolfa aktivuje také duchovní „chutnání“ jeho božské podstaty (Rudy 2002: 111). Na první pohled by se mohlo zdát, že Rudolfův výklad potvrzuje dřívější tezi, že tělesné smysly slouží jako pouhý předstupeň poznání Boha skrze smysly duchovní. Avšak detaily jeho výkladu nás nenechávají na pochybách, že nepovažuje tělesné a duchovní smysly v základu za odlišné, ale spíše za dvě strany jedné mince či za dva vzájemně se posilující způsoby poznávání Boha, jak je patrné také z následujícího citátu: „Ve svátosti je Ježíš skutečným pokrmem, je možné jej skutečně ochutnat a skrze jeho tělesnou chuť zakusit také chuť jeho božství, protože jeho lidství je cestou k jeho božství“ (Rudolf z Biberachu [6. 5.] 1866: 8:393–482). Eucharistie tak podle Rudolfa umožňuje věřící/mu skrze vlastní, hmatatelné, *skutečné* tělo zakusit *skutečnou přítomnost* (Kobialka 1999: 160, 168, 187) Krista v jeho/jejím žitém světě a skrze tuto materializovanou tělesnost Boha proniknout k jeho transcendentnímu rozměru.²⁶

Smyslová devoce vrcholného a pozdního středověku však zdaleka neznamenalala pouze chutnání Boha skrze eucharistické svátosti, ale umožňovala také mnoho dalších druhů fyzického setkání s Bohem skrze nejrůznější formy doteku, včetně doteku úst. Pravděpodobně tou nejvýznamnější z nich byl polibek, jež si vyměňovali věřící mezi sebou při liturgii i při dalších církevních obřadech, rozšířené bylo také líbání devocionálních objektů (obrazů, soch, sošek) jako součást nejrůznějších zbožných praxí.²⁷ Výsadní postavení polibku jakožto způsobu obcování s božským zdůrazňuje i Bernard z Clairvaux ve svém výroku, jehož část byla citována již výše a zde jej uvádíme v plném rozsahu: „Nespokojíte se s posly, dokonce ani s tím, který k vám právě mluví, modlete se a doufáte, že Kristus bude s vámi, *ne prostřednictvím něčeho, ale že vás políbí polibkem svých úst*“ (Bernard z Clairvaux 1957–1958 IV: 476). Uvedený důraz

25 Do češtiny přeložen Tomášem ze Štítého v r. 1368, viz Rychterová (2018: 121–144).

26 Shrnutí Rudolfovy teologie smyslů viz Rudy (2002: 109–112).

27 Přehled nábožensky či šířeji ceremoniálně rámovaných typů polibků viz Poláčková [Kubartová] (2019: 267–268).



Obr. 2. Ježíš a Josef z Arimatie v *Pasionálu abatyše Kunhuty*, XIV A 17, fol. 17v.
Národní knihovna České republiky.

na nezprostředkované²⁸ poznání Boha skrze vlastní tělesné smysly a tělesný prožitek věřící/ho (v tomto případě prostřednictvím polibku) plně odpovídá étosu smyslové a afektivní devoce, jak ji vysvětluje Bernard a další středověcí teologové. Jeho projevy nacházíme v existenci různých devocionálních předmětů, jež byly v rámci afektivních devocionálních praktik líbány a jinak dotýkány – některé z nich jako součást receptce výše zmíněných (bohemikálních) nářků Panny Marie a Marie Magdaleny. Jak už bylo řečeno, tento afektivní žánr kladl velký důraz na tělesný aspekt Kristova božství a utrpení jeho matky a nevěsty Marie, stejně jako na tělesné spoluprožívání tohoto utrpení ze strany věřící/ho. Akt doteku Krista, ať už ve formě polibku nebo

28 Tento imperativ převedený do estetické struktury afektivní meditace nalezneme např. v již zmíněném planktu Marie Magdaleny z *Hradeckého rukopisu*, kde Marie explicitně odmítá zprostředkovatelskou roli andělů-kléru a zdůrazňuje (teologickou) důležitost přímého poznání Krista a tělesného spolubytí s ním; viz Kubartová (2024, v tisku).

objetí, je proto důležitou součástí tělesného repertoáru jednotlivých postav planktů, jimiž jsou vedle Krista, Panny Marie a Marie Magdaleny nejčastěji Jan Evangelista, Josef z Arimatie a Nikodém. Všechny tyto postavy v mariánských planktech často mluví o tom, že touží Krista či sebe navzájem obejmout a políbit, jak je patrné z následujících příkladů.

Prvním z nich je jeden z neznámějších planktů vůbec, sekvence *Planctus ante nescia* (Dříve pláče neznajíc), jež byla v Evropě rozšířená od 13. století a v českých pramenech se dochovala jako součást soukromého breviáře již zmíněné abatyše Kunhuty. Panna Maria v latinské skladbě velmi tělesným jazykem v kombinaci s *du* formou oplakává svého syna a ve zhuštěných exegetických exkurzech básnickou formou odhaluje věroučné pozadí Kristova vtělení. V níže citovaném úseku nejdříve žádá, aby jí bylo dovoleno snášet stejné utrpení, jaké zakusil její syn na kříži, a posléze prosí, aby mohla oplakat jeho mrtvé tělo, držet je ve svém náručí a zahrnout je polibky:

Syna, prosím, ušetřte,
matku ukřížujte,
nebo na dřevo kříže
oba nás přibijte!
Nesmí mu býti samotnému umřítí.

Dejte matce zarmoucené
tělo syna zohavené,
aby trýzeň umenšená
byla opět prohloubena,
ana matka syna *líbá a objímá*.²⁹

Podobně v afektivní modlitbě neplankového typu „Ach, nastojte na mé hříechy“ nacházíme prvky navozující u věřící/ho prožitek kinestetické empatie spojené s transpozicí klasického vizuálního tropu ukřížovaného Krista s rozpřaženými rukama, skloněnou hlavou a očima vyvrácenými vzhůru, jak je často zobrazován na pašijových *Andachtsbilder*. V modlitbě jsou tyto znaky Kristova utrpení překvapivě interpretovány jako tělesné náznaky jeho ochoty sestoupit z kříže a fyzicky se setkat s kontemplující/m věřící/m prostřednictvím objetí a polibku:

Auvech, kterak je rozkřídil rucě,
jako by mě chtěl objíeti
a k sobě věrně přijieti
jako milosrdný přítel,
jsa mého spasenie zřetel!
Hlavy poníživ s pokorú,

svojí oči vzvodě vzhorú,
chtě, bych se k němu přiblížil,
bliz ke mně svých úst ponížil,
jako by mě chtě políbíti
a vždy se se mnú smířiti [...].
(*Ach, nastojte na mé hříechy* 1990: 136)

V *Pasionálu abatyše Kunhuty* je důležitost polibku coby výrazu lásky, oddanosti a úzkého spojení s Kristem komunikována prostřednictvím kombinace obrazového a textového vyjádření. Příkladem toho postupu, který J. W. Mitchell označuje jako *image-text* (Mitchell 1994), je velkoformátová iluminace Krista vzkříšeného na jednom z folií rukopisu, na níž Kristus vyvádí člověka z hradu či pevnosti, metonymicky zastupujícího vězení, a osvobozený se přitom ke Kristu naklání s ústy našpulenými k polibku. Ilustrace je doplněna vertikální rubrikou, jež situaci popisuje a vztahuje

29 Orig. in Národní knihovna ČR v Praze, XII D 8a, fol. 149r, podle Manuscriptorium, www.manuscriptorium.com [11. 2. 2024]. Za pomoc s přečtením rukopisu děkuji Tomáši Weissarovi.

k poetickému a teologickému rejstříku Písně písní: „Josef z Arimatie oddaně *políbí* Ježíše. Ty jsi propuštěn z vězení, ty jsi rozházel květy růží, očisťuješ nás od hříchu, omýváš vlnou vánku“³⁰ (obr. 2).

Dřívější bádání ukázalo, že vyobrazení těchto a podobných tělesných aktů ve středověkém náboženském vizuálním a performativním umění nemělo zdaleka pouze estetický smysl v podobě zvýšení „dramatičnosti“ zobrazovaných výjevů, ale mělo také katechetickou funkci jakožto ilustrace povoleného repertoáru tělesných gest, jichž bylo možné užívat v devocionální praxi. Jinými slovy, náboženské obrazy a sochy a liturgická i paraliturgická představení ukazovaly věřícím, jaké pohyby a gesta jsou povolena v komunikaci s božskými osobami, a je tedy možné je použít bez obav, že bude člověk obviněn z hereze (Davidson 2002, zejm. Ogden 2002: 26–47; Belting 1986: 180). Vedle spínání rukou a jejich vztahování k nebi či padnutí na kolena nebo prostrace bylo právě líbání svatých soch a obrazů důležitým prostředkem vyjádření úcty k božství přítomnému ve svém vlastním obrazu, a také jedním ze způsobů, jak mohl/a věřící „ochutnat“ Boha a skrze setkání s jeho tělesnou podstatou se přiblížit jeho transcendentnímu rozměru. Líbání svatých obrazů jako dobře doloženou praxi zmiňuje i Bernard z Clairvaux, když se v jednom ze svých kázání prostřednictvím modlitby k Panně Marii obrací ke svým spolubratřím se zcela konkrétním návodem na úkony zbožnosti k její chvále: „Panno Maria, pro tebe je jako *polibek* slyšet tento andělský pozdrav, Ave. Jak často tě [věřící] láskyplně zdraví Ave, ó nejlahoslavenější, tak často tě zdraví polibky. Proto, moji drazí bratři, *přistupte k jejímu obrazu, poklekněte, pozdravte ji polibkem a řekněte Zdravas Mariá*“ (Ludolf Saský 2018: 132). Polibek je v Bernardově návodu nejen konkrétním výrazem úcty adresovaným soše coby ztělesnění Panny Marie, ale toto tělesné gesto je zde explicitně postaveno naroveň slovním výrazům úcty, jako je modlitba nebo andělské pozdravení. Znovu tedy v dobovém popisu konkrétní zbožné praxe vidíme aplikaci obecného předpokladu smyslové devoce, že tělesné a smyslové má být analogické intelektuálnímu a metafyzickému. Z pohledu Bernarda z Clairvaux, Rudolfa z Biberachu a dalších teologů je stejně dobře možné jako i nutné poznávat Boha skrze tělesný hmat stejně jako skrze duchovní zření na něj: je stejně nutné Boha líbat svými ústy, jako je nutné jej jimi adorovat v modlitbě.

Líbání soch umučeného Krista doplněné o další divadelní či performativní aspekty je ve středověku doloženo v souvislosti s velkopátečními obřady, konkrétně jako součást rituálu uctívání kříže (*Adoratio crucis*). Líbání kříže či krucifixu (konkrétně pěti Kristových ran) bylo v západní církvi jeho součástí již od nejstarších dob, kdy bylo v 7. nebo 8. století zavedeno do římského ritu podle vzoru jeruzalémské liturgie. Při ceremonii u Božího hrobu místní biskup držel v rukou relikvii Svatého Kříže a duchovenstvo spolu s laiky jí vyjadřovalo úctu líbáním (Kopania 2010: 168). Tento rituál se pak s různými obměnami přenesl do západní církve, jeho jádro v podobě líbání kříže však zůstalo po mnoho staletí stejné. Známý popis velkopáteční adorace kříže v monastickém prostředí pochází z benediktinského kláštera z anglického Durhamu a s největší pravděpodobností odráží podobu tohoto rituálu ve většině klášterních i kolegiálních kostelů v Anglii i na kontinentu:

„V klášterním kostele v Durhamu se o Velkém pátku konala úchvatná slavnostní bohoslužba, při níž v části následující po zpěvu pašijí dva ze starších mnichů vzali veliký kříž celý ze zlata s obrazem našeho spasitele Ježíše Krista přibitého na kříž, spočívající na

30 Orig. in Národní knihovna ČR v Praze, XIV A 17, *Pasionál abatyše Kunhuty*, fol. 17v, podle Manuscriptorium, www.manuscriptorium.com [11. 2. 2024].



Obr. 3. Vyobrazení církve vystupující z rány v Kristově boku. *Bible moralisée*, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2554, fol. 1v.

sametové podušce, a společně přenesli kříž na řečené podušce na nejnižší stupně chóru, kde tento obraz našeho spasitele uchopili každý z jedné strany a drželi jej mezi sebou, sedíce na kolenou a poté jeden z oněch dvou mnichů vstal a poodešel stranou, odložil boty, pokleknul, s velkou úctou se po kolenou doplazil k řečenému kříži a s *největší úctou jej políbil, a ostatní mniši po něm udělali totéž* [...]“ (*Rites of Durham* 1903: 11–12).

Ačkoli z našeho prostředí se nedochovaly podobné přímé doklady líbání mimetických korpusů,³¹ samotné jejich užívání v českém prostředí může být nepřímým dokladem této náboženské praxe, jež byla s největší pravděpodobností velmi rozšířená, jak prozrazují její doklady z jiných evropských regionů (DiLodovico 2016). Naopak dobře doložený máme podobný typ tělesně-smyslové zbožnosti, a sice líbání nejvýznamnější z Kristových ran, rány v boku, jež mohla být líbána jak na trojrozměrných plastikách, jako je výše zmíněná pieta z Lutína, tak i na dvojrozměrných iluminacích, jako je například ta z *Pasionálu abatyše Kunhuty*.³² Důraz na právě tuto z Kristových ran jako na předmět smyslové úcty souvisí s jejím teologickým významem, kdy byla rána v Kristově boku chápána jako symbol jeho životodárných sil a jeho role coby pramene života. Tento smysl rány, jež je často zobrazována ve tvaru vulvy, se odvozoval od evangelního podání, kdy po probodění Kristova boku kopím z rány vyšla krev a voda (Jan 19, 34), zobrazující hlavní svátosti, eucharistii a křest. Díky tomu jí byly zejména v pozdním středověku připisovány i léčebné či magické účinky (Brilliant 2016). V některých výkladech se dokonce na Golgotě z rány v Kristově boku zrodila samotná církev (Neff 1998: zejm. 257 a 262; Easton 2005: 395–414; Hollywood 2016: zejm. 178), jak dokládají rovněž vizuální pojednání daného momentu, například vyobrazení antropomorfované církve vyskakující z boku ukřížovaného Krista ve známé obrázkové Bibli z Vídně (obr. 3).

Líbání rány v Kristově boku je doloženo mimo jiné právě jako součást afektivních a mystických větví středověkého křesťanství, jak dokládají například vize Kateřiny Sienské (1347–1370), zachycené jejím duchovním rádcem Raymondem z Kapuy. Raymond v popisu jedné z Kateřininých vizí píše, že „Kristus položil pravou ruku na její krk a přitáhl ji k ráně ve svém boku. ‚Napij se, dcero, z mého boku,‘ řekl, ‚a díky tomuto nápoji bude tvá duše uchváčena takovou rozkoší, že i tvé tělo, které jsi kvůli mně zapřela, bude zaplaveno jeho překypující dobrotou“ (Raymond z Capuy 1942: 60). Líbání Kristovy rány v boku, ať již reálné nebo pouze evokované, tak bylo chápáno jako jeden ze způsobů, kterými se nevěsta Kristova může přiblížit svému miláčkovi a prokázat mu svou manželskou lásku (*maritalis affectio*). Tato možnost jistě nebyla lákavá pouze pro tak výjimečné mystické osobnosti, jakými byla například zmíněná italská mystička nebo její vídeňská souputnice bekyně Agnes Blannbekin (1244–1315),³³ ale pro všechny muže a ženy (mnichy, jeptišky, příslušníky světského kléru, ale i některé lai(č)ky, například bekyně), kteří byli v pozici *sponsy* nebo se s ní toužili identifikovat. V takové situaci byly zajisté i členky řeholní komunity benediktinského kláštera sv. Jiří na Pražském hradě, které nejspíše při pravidelném společném komunitním rituálu líbaly ránu v Kristově boku vyobrazenou v *Pasionálu*, či se jí jiným způsobem dotýkaly na důkaz své lásky k Ženichovi a soucitu s jeho utrpením (Rudy 2018: 247–326; srov. Bartlová 2012: 153). Právě *affectio a compassio* byly totiž dvěma hlavními ctnostmi nevěsty Kristovy, jak je definují dobové afektivní traktáty.

31 Doložený průběh velkopátečních obřadů v českých zemích ve středověku viz Uličný (2023).

32 Národní knihovna ČR v Praze, XIV A 17, *Pasionál abatyše Kunhuty*, fol. 10v, podle Manuscriptorium, www.manuscriptorium.com [11. 2. 2024].

33 Více o Agnesině životě a spirituální cestě viz Wiethaus (2002).

Viděli jsme, že poznávání Krista v jeho tělesnosti, materializované v devocionálních obrazech, vyprávěních a představeních, bylo důležitou součástí vrcholné a pozdně středověkých náboženských praktik souhrnně nazývaných jako afektivní či sensuální devoce. V těchto zbožných aktech, při nichž věřící kontemplotovali obrazy, iluminace a sochy zobrazující tělesného Krista v okamžicích jeho narození a utrpení, nebo si tyto scény evokovali na základě četby, poslechu či sledování náboženských představení, bylo smyslové vnímání tělesného rozměru těchto náboženských reprezentací alfoou a omegou jejich teologického významu. Jejich tělesně zaměřený zobrazovací rejstřík, stejně jako psychofyzické procesy provádějící jejich recepci, není možné chápat pouze jako vedlejší produkty nebo nezamýšlené externality, ale jako klíčový sémiotický mechanismus definující jejich roli v tehdejší náboženském univerzu. Prostředky afektivní a smyslové devoce měly věřící dovést k hlubšímu a plnějšímu pochopení jednoho z ústředních bodů věrouky, totiž že „Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi“. Známe i anonymní středověcí architekti těchto spirituálních technik zastávali radikální pozici, že Boha je možné plně poznat pouze v jeho podobě ztělesněného Slova, pomocí tělesných, stejnou měrou jako duchovních smyslů. Tato v mnoha ohledech radikální pozice často dostávala tyto myšlenkové proudy až na samotný okraj církví povolených podob zbožnosti. Zároveň se však díky svému důrazu na emocionální prožívání, žitou zkušenost a aktivní participaci na vztahu Bůh–člověk dostávaly na výsluní zájmu věřících. Právě moment aktivní participace je přitom zvláště důležitý, i když v prostředí česko-latinsko-německé bohemikální kultury byl spíše neutralizován, jak je vidět například na staročeském překladu klíčového afektivního traktátu *Meditationes vitae Christi*, jenž tyto participativní prvky důsledně eliminuje. V originálu se jedná o momenty, kdy je věřící vyzván/a, aby v rámci rozjímání něco reálně udělal/a, nikoli si to jen představoval/a. Například v něm tak čteme, že věřící si má představovat svoji konverzaci se svatou rodinou,³⁴ staročeská verze se však omezuje jen na evokaci zkušenosti věřícího s všednodenní situací cestování s malým dítětem, avšak (stejně jako jinde) neaktivuje přímo recepční mód „jakoby“ (*Život Krista Pána* in Stluka 2006: 46–47, srov. 238–239).

Tyto mimetické zbožnostní praktiky na principu divadla jednoho herce, který je zároveň sám sobě divákem (a zároveň věří, že svrchovaným divákem jeho performance je Bůh a/nebo Panna Maria), jsou přitom logickým vyústěním imperativu afektivní devoce, jež divadelní model „jakoby“ povyšuje na ústřední teologický princip obcování s Bohem. Pokud se má věřící přenést tam, kde Ježíš mluvil a konal své skutky, a představovat si svou duševní i tělesnou přítomnost těmto dějům,³⁵ pak je už jen krůček k tomu, aby tuto myšlenkovou performanci pro větší přesvědčivost doplnil skutečným tělesným jednáním. O užitečnosti takových bytostně tělesných postupů v aktech zbožnosti byli zjevně přesvědčeni i doboví teologové a autoři afektivních meditativních textů. Rudolf z Biberachu například upozorňuje, že plného kontempletivního spojení s Bohem dosáhne věřící pouze tehdy, když jeho poznávání skrze tělesné i duchovní smysly doplní vlastním činem (Rudy 2018: 111). Jak takový čin, skutek či jednání může vypadat, je zřejmé ze stop po dotýkání rány v Kristově boku v *Pasionálu abatýše Kunhutý*, z výše uvedeného úryvku z *Meditationes* či z podobného afektivního návodu německého anonymního autora s názvem *Do der minnenklich got* (Milujice Boha), jenž popisuje, jakým způsobem má věřící rozjímat nad Kristovými pašijemi:

34 Viz citaci a pozn. 13.

35 Viz *Ach, nastojte na mé hříechy*, s. 55.

„A uvaž, jak bolestné by pro tebe bylo, kdybys trpěl takovým způsobem: Kdybys takto visel přibitý na kříži, pokryt tolika ranami a s tolika trny probodávajícími ti čelo, jen pomyslí, jakou bolestí bys trpěl, a kdybys měl třeba jen jeden trn v hlavě nebo jeden hřeb v ruce, jak moc by tě to bolelo! [...] Zvláštní užitek přinášejí také návody či příklady, jak prožívat utrpení našeho Pána spolu s ním. Proto vezmi někdy bič nebo důtky, a když tě jejich údery začnou trápit a působit ti bolest, pak si neustále připomínej Kristovy hořké rány a to, jak byly prudké, a kolik jich náš Pán vytrpěl, jsa přivázán ke sloupu, a tu obrovskou bolest. Uvědom si, že ty můžeš přestat, kdykoli si přeješ, a zmírnit své utrpení, když ucítíš bolest. O kolik větší utrpení musely jeho rány způsobit jemu, který byl mnohem choulostivější než ty a nikdo se žádným způsobem nesnažil zmírnit jeho utrpení“.³⁶

Tento návod pro osobní devoci může v jistém smyslu připomínat slavnou Stanislavského metodu, v níž tento významný avantgardní režisér instruuje herce, jak co nejdokonaleji splynout se zobrazovanou postavou a jejími imaginárními duševními pochody na základě vlastního prožitku a mimetických tělesných cvičení.³⁷ I bez této analogie je v každém případě zřejmé, že mimetické postupy a esteticko-kognitivní operace typu „jako by“ spolu s adekvátní afektivní odpovědí v psychofyzickém aparátu vnímatele jsou stejně tak doménou moderního divadelního a performančního umění, jak ukazují závěry kognitivních věd, včetně kognitivní teatrologie, jako i středověkých náboženských představení, objektů a textů.³⁸ Smyslem pojednání bylo mimo jiné ukázat, že tyto komplexní formy vnímání mají svůj původ, ať chceme nebo ne, v prosté skutečnosti tělesného ukotvení lidského kognitivního aparátu. Když tuto „vtělněnost“ lidského vnímání a utváření významů v lidské mysli přijmeme jako danost, nebude nám pak snad připadat ani tak podivné, že v určitých větvích středověké náboženské teorie i praxe se tělo stává ústřední věroučnou metaforou a smysly vstupní branou k Bohu, který se pro spásu světa rozhodl setkat s člověkem v jeho vlastním, lidském těle.

Děkuji anonymní/mu recenzentce/ovi za podnětnou zpětnou vazbu ke kognitivistickému podloží studie.

Bibliografie

Prameny

- Abelardův dopis Heloise 5. 1953. In Muckle, J. T. (ed.). *The Personal Letters Between Abelard and Heloise. Mediaeval Studies* 15, 1953, s. 47–94.
- AELRED Z RIEVAULX, *De institutis inclusarum*. 1971. In Hoste, Anselm – Talbot, Charles (eds.). *Aelredi Rievallensis opera omnia*. Turnhout: Brepols, 1971, s. 167–217.
- AELRED Z RIEVAULX, *De speculo caritatis*. 1971. In Hoste, Anselm – Talbot, Charles (eds.). *Aelredi Rievallensis opera omnia*. Turnhout: Brepols, 1971, s. 3–161.
- Ach, *nastojte na mé hříechy*. 1990. In Lehár, Jan (ed.). *Česká středověká lyrika*. Praha: Vyšehrad, 1990, s. 185–202.
- ANSELM Z CANTERBURY. 1946. *De veritate*. In Schmitt, F. C. (ed.). *Sancti Anselmi opera I*. Edinburgh: Thomas Nelson and Sons, 1946, s. 173–199.
- BERNARD Z CLAIRVAUX. 1957–1958. *Sermones super cantica canticorum*. In Jean Leclercq et al. (edd.). *Sancti Bernardi Opera I–IV*. Roma – Lovanium: Brepols, 1957–1958.

36 Orig. *Do der minnenklich got* (1972: 407–408). Přeloženo podle anglického překladu in Ehrstine (2012: 313–314).

37 Viz Stanislavskij (1946), zejm. kap. „Představivost“ a „Emocionální paměť“.

38 Podrobnější diskuzi k tomu viz Kubartová (2023) a Kubartová et al. (2024, v tisku).


- Do der minnenklich got.* 1972. In Schelb, Albert (ed.). *Die Handschriftengruppe 'Do der minnenklich got.' Ein Beitrag zur spätmittelalterlichen Passionsliteratur.* Freiburg: vl. nákl., 1972, s. 201–376.
- LUDDOLF SASKÝ. 2018. *Vita Christi.* In Walsh, Milton T. (ed.). *Life of Christ I.* Collegeville: Liturgical Press, 2018.
- Meditationes vitae Christi.* 2018. In McNamer, Sarah (ed.). *Meditations on the Life of Christ. Short Italian Text.* Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2018.
- Národní knihovna ČR v Praze, XII D 8a, fol. 149r. Dostupné na Manuscriptorium, www.manuscriptorium.com [naposledy navštíveno 11. 2. 2024].
- Národní knihovna ČR v Praze, XIV A 17, *Pasionál abatyše Kunhuty.* Dostupné na Manuscriptorium, www.manuscriptorium.com [naposledy navštíveno 11. 2. 2024].
- Pláč svaté Maříe.* 1881. In Patera, Adolf (ed.). *Hradecký rukopis.* Praha: Matice česká, 1881, s. 145–173.
- RAYMOND Z CAPUY. 1942. *Sanctae Catharinae Senensis legenda minor.* In Franceschini, E. (ed.). *Fontes Vitae S. Catharinae Senensis Historici* 10. Milano: Fratelli Bocca Editori, 1942.
- Rites of Durham, being a description or brief declaration of all the ancient monuments, rites, and customs belonging or being within the Monastical Church of Durham before the suppression. Written 1593.* 1903. In Fowler, J. T. (ed.). *Durham:* Andrews & Co., 1903.
- RUDOLF Z BIBERACHU. 1866. *De septem itineribus aeternitatis.* In Peltier, A. C. (ed.). *S. Bonaventurae Opera Omnia VIII.* Paris: Vivès, 1866, s. 393–482.
- STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergejevič. 1946. *Moje výchova k herectví (z deníku hereckého adepta).* Praha: Athos, 1946.
- STLUKA, Martin (ed.). 2006. *Život Krista Pána.* Brno: Host, 2006.

Sekundární literatura

- ANTONÍN, Robert a kol. 2020. *Čtvrtý lateránský koncil a české země ve 13. a 14. století.* Praha: NLN, 2020.
- BARTLOVÁ, Milena. 2012. *Skutečná přítomnost: Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou.* Praha: Argo, 2012.
- BELTING, Hans. 1986. *L'arte e il Suo Pubblico: funzione e forme delle antiche immagini della passione.* Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1986.
- BENEDETTI, Jean. 2005. *Stanislavski. An Introduction.* New York: Routledge, 2005.
- BESTUL, Thomas H. 1996. *Texts of the Passion: Latin Devotional Literature and Medieval Society.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.
- BIERNOFF, Suzannah. 2002. *Sight and Embodiment in the Middle Ages.* Basingstroke – New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- BRILLIANT, Virginia. 2016. Items 64–68, Catalogue. In Bagnoli, Martina (ed.). *A Feast for the Senses: Art and Experience in Medieval Europe.* Baltimore: Walters Art Museum, 2016, s. 200–203.
- BURNS, Jane E. – DOSS-QUINBY, Eglal – KRUEGER, Roberta L. (eds.). 2007. *Cultural Performances in Medieval France. Essays in Honor of Nancy Freeman Regalado.* Cambridge: D. S. Brewer, 2007.
- BYNUM, Caroline W. 1982. *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages.* Berkeley: University of California Press, 1982.
- COBB, Stephanie L. 2017. *Divine Deliverance. Pain and Painlessness in Early Christian Martyr Texts.* Oakland: University of California Press, 2017.
- COOK, Amy. 2007. Interplay: The Method and Potential of a Cognitive Science Approach to Theatre. *Theatre Journal* 59, 2007, č. 4, s. 579–595.
- COOPER, Lisa H. – DENNY-BROWN, Andrea (eds.). 2014. *The Arma Christi in Medieval and Early Modern Material Culture. With a Critical Edition of "O Vernicle".* London – New York: Routledge, 2014.
- CRUSE, Mark (ed.). 2018. *Performance and Theatricality in the Middle Ages and the Renaissance.* Turnhout: Brepols, 2018.
- DAILEY, Patricia. 2013. *Promised Bodies: Time, Language, and Corporeality in Medieval Women's Mystical Texts.* New York: Columbia University Press, 2013.
- DAVIDSON, Clifford (ed.). 2002. *Gesture in Medieval Drama and Art.* Kalamazoo: Western Michigan University, 2002.
- Di LODOVICO, Daniele. 2016. *Revising Devotion: the role of wooden sculptures in affecting painting and devotion in the Late Medieval period in Italy (XII–XV century)* [disertační práce]. Washington: University of Washington, Art History, 2016.
- DRESVINA, Juliana – BLUD, Victoria. 2020. *Cognitive Sciences and Medieval Studies. An Introduction.* Cardiff: University of Wales Press, 2020.
- DREYER, Elizabeth A. 2016. The Transformative Role of Emotion in the Middle Ages: Deliverance from Lukewarm Affections. In Coulter, Dale M. – Yong, Amos (eds.). *The Spirit, the Affections, and the Christian Tradition.* Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2016, s. 113–142.
- EASTON, Martha. 2005. The Wound of Christ, the Mouth of Hell: Appropriations and Inversions of Female Anatomy in the Later Middle Ages. In L'Engle, Susan – Guest, Gerald (eds.). *Tributes to Jonathan J.G. Alexander: The Making and Meaning of Illuminated Medieval and Renaissance Manuscripts, Art and Architecture.* London – Turnhout: Harvey Miller, 2005, s. 395–414.

- EHRSTINE, Glenn. 2012. Passion Spectatorship Between Private and Public Devotion. In Gertsman, Elina – Stevenson, Jill (eds.). *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*. Woodbridge – Rochester: The Boydell Press, 2012, s. 302–320.
- ENDERS, Jody (ed.). 2019. *Cultural History of Theatre in the Middle Ages*. London: Bloomsbury Methuen Drama, 2019.
- FISCHER-LICHTE, Erika. 2021. *Performativität. Eine kulturwissenschaftliche Einführung*. Bielefeld: transcript, 2021.
- FULTON, Rachel. 2002. *From Judgement to Passion: Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800–1200*. New York: Columbia University Press, 2002.
- GARNER, Staton B. 2018. *Kinesthetic Spectatorship in the Theatre*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.
- GARY JAY, Williams (ed.). 2016. *Theatre Histories: An Introduction*. New York: Routledge, 2016.
- GREGORY, Rabia. 2016. *Marrying Jesus in Medieval and Early Modern Northern Europe: Popular Culture and Religious Reform*. Farnham: Ashgate, 2016.
- HAHN, Cynthia. 2020. *Passion Relics and the Medieval Imagination: Art, Architecture, and Society*. Oakland: University of California Press, 2020.
- HAMBURGER, Jeffrey F. – MARTI, Susan (eds.). 2008. *Crown and Veil: Female Monasticism from the Fifth to the Fifteenth Centuries*. New York: Columbia University Press, 2008.
- HOLLYWOOD, Amy. 2016. „That Glorious Slit.” Irigaray and the Medieval Devotion to Christ’s Side Wound. In *Acute Melancholia and Other Essays*. New York: Columbia University Press, 2016, s. 171–188.
- KITZLER, Petr (ed.). 2009. *Příběhy raně křesťanských mučedníků: výběr z nejstarší latinské a řecké martyrologické literatury*. Praha: Vyšehrad, 2009.
- KOBIALKA, Michal. 1999. *This Is My Body: Representational Practices in the Early Middle Ages*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1999.
- KOPANIA, Kamil. 2010. *Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages*. Warsaw: Neriton, 2010.
- KOTTE, Andreas. 2010. *Divadelní věda. Úvod*. Praha: Kant, 2010.
- KUBARTOVÁ, Eliška. 2021. Performativita jako metodologický nástroj zkoumání středověku. In Koubová, Alice – Kubartová, Eliška (eds.). *Terény performance*. Praha: NAMU, 2021, s. 223–237.
- KUBARTOVÁ, Eliška. 2023. *Medieval Laments of the Virgin Mary: Text, Music, Performance, and Genre Liminality*. Leeds: ARC Humanities Press, 2023.
- KUBARTOVÁ, Eliška. 2024, v tisku. Negotiating Gender Roles in High-Medieval Bohemian Literature and Performance: Marian and Magdalenian Laments. In Delcorno, Pietro – Johnson, Holly (eds.). *Communicating the Passion: Socio-Religious Function of an Emotional Narrative*. Turnhout: Brepols, 2024, v tisku.
- KUBARTOVÁ, Eliška – WEISSAR, Tomáš – SVOBODOVÁ, Andrea – VLHOVÁ-WÖRNER, Hana – HON, Jan. 2024, v tisku. *Worshipping Like a Woman: Marian and Magdalenian Laments From Medieval Bohemia*. Turnhout: Brepols, 2024, v tisku.
- KUTAL, Albert. 1963. K problému horizontálních piet. *Umění* 11, 1963, s. 321–359.
- LAKOFF, George. 2002. *Metafory, kterými žijeme*. Brno: Host, 2002.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.
- LAKOFF, George – JOHNSON, Mark. 1999. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to the Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
- LANGER, Monika M. (ed.). 1989. *Merleau-Ponty’s Phenomenology of Perception: A Guide and Commentary*. Hampshire – London: Macmillan, 1989.
- LINDBERG, Carter. 2020. *The European Reformations*. Malden: Wiley-Blackwell, 2020 [1996, 3. vydání].
- LIPPS, Theodor. 1979. Empathy, Inner Imitation, and Sense-Feelings. In Rader, Melvin (ed.). *A Modern Book of Esthetics: An Anthology*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1979, s. 374–382.
- MARTIN, John. 1968. *America Dancing: The Background and Personalities of the Modern Dance*. New York: Dodge, 1968.
- McCONACHIE, Bruce. 2012. *Theatre and Mind*. Basingstroke: Palgrave Macmillan, 2012.
- McCONACHIE, Bruce. 2015. *Evolution, Cognition, and Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- McGINN, Bernard. 1994. *The Growth of Mysticism: Gregory the Great Through the 12th Century*. New York: Crossroad, 1994.
- McNAMER, Sarah. 2010. *Affective Meditation and the Invention of Medieval Compassion*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010.
- MILLER, Patricia Cox. 2004. Visceral Seeing: The Holy Body in Late Ancient Christianity. *Journal of Early Christian Studies* 12, 2004, č. 4, s. 391–411.
- MILLER, Patricia Cox. 2009. *The Corporeal Imagination: Signifying the Holy in Late Ancient Christianity*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009.
- MITCHELL, W. J. T. 1994. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago – London: University of Chicago Press, 1994.
- MONAGLE, Clare – SENOCAK, Neslihan (eds.). 2023. *Lateran IV: Theology and Care of Souls*. Turnhout: Brepols, 2023.

- MULDER-BAKKER, Anneke B. 2005. *Lives of the Anchoresses. The Rise of the Urban Recluse in Medieval Europe*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.
- NEFF, Amy. 1998. The Pain of Compassion: Mary's Labor at the Foot of the Cross. *The Art Bulletin* 80, 1998, č. 2, s. 254–273.
- OGDEN, Dunbar H. 2002. Gesture and Characterization in Liturgical Drama. In Davidson, Clifford (ed.). *Gesture in Medieval Drama and Art*. Kalamazoo: Western Michigan University, 2002, s. 26–47.
- PECORA, Vincent P. 2007. Culture as Theater / Culture as Belief. *Criticism* 49, 2007, č. 4, s. 505–534.
- POLÁČKOVÁ [KUBARTOVÁ], Eliška. 2019. *Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy*. Praha: Filosofie, 2019.
- REASON, Matthew – REYNOLDS, Dee. 2010. Kinesthesia, Empathy, and Related Pleasures: An Inquiry into Audience Experiences of Watching Dance. *Dance Research Journal* 42, 2010, č. 2, s. 49–75.
- RECHT, Roland. 2008. *Believing and Seeing. The Art of Gothic Cathedrals*. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.
- RUDY, Gordon. 2002. *The Mystical Language of Sensation in the Later Middle Ages*. London: Routledge, 2002.
- RUDY, Kathryn M. 2018. Touching the Book Again: The Passional of Abbess Kunigunde of Bohemia. In Carmassi, Patrizia – Toussaint, Gia (eds.). *Codex und Material*. Weisbaden: Harrossowitz, 2018, s. 247–326.
- RYCHTEROVÁ, Pavlína. 2018. *Pursuing a New Order I. Religious Education in Late Medieval Central and Eastern Central Europe*. Turnhout: Brepols, 2018.
- SHEPHERD, Simon. 2016. *The Cambridge Introduction to Performance Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.
- SCHAUS, Margaret (ed.). 2006. *Women and Gender in Medieval Europe: An Encyclopaedia*. New York – London: Routledge, 2006.
- SCHECHNER, Richard. 2020. *Performance Studies. An Introduction*. London – New York: Routledge, 2020.
- SINGER, Milton. 1972. *When a Great Tradition Modernizes: An anthropological approach to Indian civilization*. New York: Praeger Publishers, 1972.
- SMITH, Darwin – PARUSSA, Daniela – HALÉVY, Olivier (eds.). 2014. *Le théâtre français du Moyen Âge et de la Renaissance*. Paris: Avant-scène théâtre, 2014.
- SPUNAR, Pavel. 1997. Traktáty Dominikána Koldy. In Martinková, Dana (ed.). *Tractatus mystici – Mystické traktáty Koldy z Koldic*. Praha: OIKOYMENH, 1997, s. ix–xvii.
- STEVENSON, Jill. 2010. *Performance, Cognitive Theory and Devotional Culture: Sensual Piety in Late Medieval York*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2010.
- ULIČNÝ, Petr. 2023. Good Friday Ceremonies of the Burial of Christ in Medieval Bohemia. In Chaguinian, Christophe (ed.). *Good Friday Ceremonies with Articulated Figures in Medieval and Early Modern Europe*. Paris: Editions Classiques Garnier, 2023, s. 201–231.
- VLČEK SCHURR, Jennifer Susan. 2019. *The Master of the Passional of Abbess Cunegund: An Exploration of Style, Iconography and Nationality [disertační práce]*. Glasgow: University of Glasgow, Department of History of Art, 2019.
- VOADEN, Rosalynn. 2014. Mysticism and the Body. In John H. Arnold (ed.). *The Oxford Handbook of Medieval Christianity*. Oxford: Oxford University Press, 2014, s. 396–412.
- WALSH, Milton T. (ed.). 2018. *Life of Christ I*. Collegeville: Liturgical Press, 2018.
- WIETHAUS, Ulrike (ed.). 2002. *Agnes Blannbekin, Viennese Beguine: Life and Revelations; translated from the Latin with Introduction, Notes and Interpretive Essay*. Cambridge – Rochester: D. S. Brewer, 2002.

Mgr. Eliška Kubartová, Ph.D.
Univerzita Palackého
Filozofická fakulta
Katedra divadelních a filmových studií
eliska.kubartova@upol.cz
 <https://orcid.org/0000-0001-6995-1793>

Eliška Kubartová (roz. Poláčková) je odbornou asistentkou na Katedře divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci. Zabývá se zejména performativní kulturou středověku (*Medieval Laments of the Virgin Mary: text, music, performance and genre liminality*, ARC Humanities Press, 2023).



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.