

SCÉNICKÁ POZNÁMKA STŘEDOVĚKÉHO CHRÁMOVÉHO DRAMATU Z HLEDISKA OBSAHU A FORMY

Úvod do problematiky

KATEŘINA VRŠECKÁ

The Stage Direction in Medieval Church
Drama from a Semantic and Formal Point
of View: An Introduction to the Discourse

Abstrakt

Scénické poznámky středověkých her, tzv. rubriky, představují svébytnou a nedílnou součást dramatického textu, která v tisku bývá nejčastěji zkoumána za účelem rekonstrukce inscenační podoby konkrétní hry či obecněji scénických forem a konvencí dobového divadla. Méně pozornosti je věnováno formálním a stylistickým aspektům rubrik, jejich jazyku, účelu, jakož i jejich různorodým funkcím v rámci textu středověké hry, vztahu k dialogu atd. Studie představí obsah, podobu a specifickou formu rubrik středolatinského chrámového dramatu a načrtne možné způsoby jejich interpretace s využitím moderních teorií a klasifikace scénických poznámek v dramatu. Opírá se o výsledky předchozí rozsáhlé analýzy latinských rubrik více než dvou set textů středověkých chrámových her, a to převážně latinských (či bilingvních) liturgických her uváděných v evropských kláštěrech a kostelech po celý středověk v těsném sepětí s liturgií (tj. velikonoční a vánoční hry, dramatizované slavnosti spojené s mariánskými svátky), s přihlédnutím k některým pololiturgickým a neliturgickým náboženským hrám.

Klíčová slova

scénické poznámky, latinské rubriky,
středověké divadlo, liturgické drama

Abstract

The stage directions of medieval plays, the so-called rubrics, represent a unique and integral part of the dramatic text which is most often examined for the purpose of interpreting and reconstructing the staging aspect of a concrete play or general staging forms and conventions of the period theatre. Somewhat less attention has been paid to formal and stylistic aspects of rubrics, their language, purpose and their diverse functions within the text of the medieval play, their relation to the dialogue, and so on. The study presents the content, style and specific form of the rubrics of medieval Church drama and outlines possible ways of their interpretation with the help of modern theories and classification of stage directions in a drama. It is based on the previous extensive analyses of Latin rubrics of more than two hundred dramatic texts of medieval Church plays, consisting mostly of the Latin (or bilingual) liturgical plays staged within the close connection to liturgy in European monasteries and churches during the whole Middle Ages (i. e. Easter and Christmas drama, liturgical dramatizations connected to Marian feasts) and also several semi-liturgical or extra-liturgical religious plays.

Keywords

stage directions, Latin rubrics, medieval
theatre, liturgical drama

Scénické poznámky středověkých dramatických textů, tzv. rubriky, představují ústřední a – spolu s hlavním textem (dialogy a zpěvy) – často jediný zdroj poznání celkové scénické podoby středověké hry i obecnějších inscenačních forem a konvencí dobového divadla. Je tedy zcela logické, že ve většině odborných prací věnovaných divadlu středověku a jeho textům bývají nahlíženy jako inscenační či režijní poznámky (srov. např. Roeder 1974) a analyzovány z hlediska jejich vztahu k jednotlivým složkám inscenace (kostýmům, rekvizitám, výpravě, scénickému prostoru, hlasové, hudební a pohybové složce atd.), tedy především za účelem interpretace a rekonstrukce inscenační podoby konkrétní hry či tematické skupiny her (srov. např. Nagler 1975; Mazouer 1980; Kurvers 1996). Méně pozornosti je již věnováno formálním aspektům rubrik, jejich specifické podobě, stylu a jazyku, vztahu k dialogu, jakož i jejich původnímu účelu a otázce adresáta.¹

Nejen v oblasti studia středověkého dramatu a divadla, ale i na poli teorie literatury a dramatu bývají středověké scénické poznámky přehlíženy či opomíjeny (viz např. Aston – Savona 1991; Hořínek 2012).² Neliterární původ a celkový scénaristický ráz středověkých her, které mají blízko spíše k dramatickému scénáři než dramatu v dnešním slova smyslu, předurčují, že rubriky nejsou obvykle považovány za „standardní“ scénické poznámky pocházející od autora dramatického textu, nýbrž za poznámky inscenačního charakteru tvořící součást „režijní knihy“³ či scénáře, který mohl být dále upravován a pozměňován. Za problematickou bývá považována také častá fragmentarita a neúplnost poznámek, zčásti daná rukopisným dochováním (a existencí různých verzí), jejich nekonzistentnost či „nespolehlivost“ v popisu jednotlivých scénických složek (srov. např. Lukeš 1987: 38) a nepochybně také otázka mnohoautorství rubrik, nahodilého původu i dodatečné autorské interpolace do textu poznámek (Procházka 1988: 20). Další diskutabilní otázkou je původní funkce a účel rubrik a jejich adresát, tj. komu byly rubriky určeny (inscenátorům, potenciálním čtenářům atd.).

Studie si klade za cíl představit obsah, rozmanitou podobu a specifickou formu scénické poznámky středověkého chrámového dramatu a ukázat možné způsoby jejího výkladu. Vychází z předchozí analýzy scénických poznámek více než dvou set textů dramatisovaných slavností a her z 10.–16. století inscenovaných v chrámovém prostředí (Vršecká 2024, v tisku). Pro zkoumání fenoménu scénické poznámky středolatinšského náboženského dramatu jsem zvolila texty jeho nejstarší, „primární“ větve, a to latinské (popřípadě bilingvní) chrámové hry, které byly uváděny v sakrálním prostředí převážně ve spojení s liturgií po celý středověk. Představují je dva stěžejní okruhy liturgického dramatu, a to velikonoční a vánoční slavnosti a hry, provozované v chrámovém prostředí v kontextu (velikonoční či vánoční) liturgie již od konce 10. století,⁴ a dále

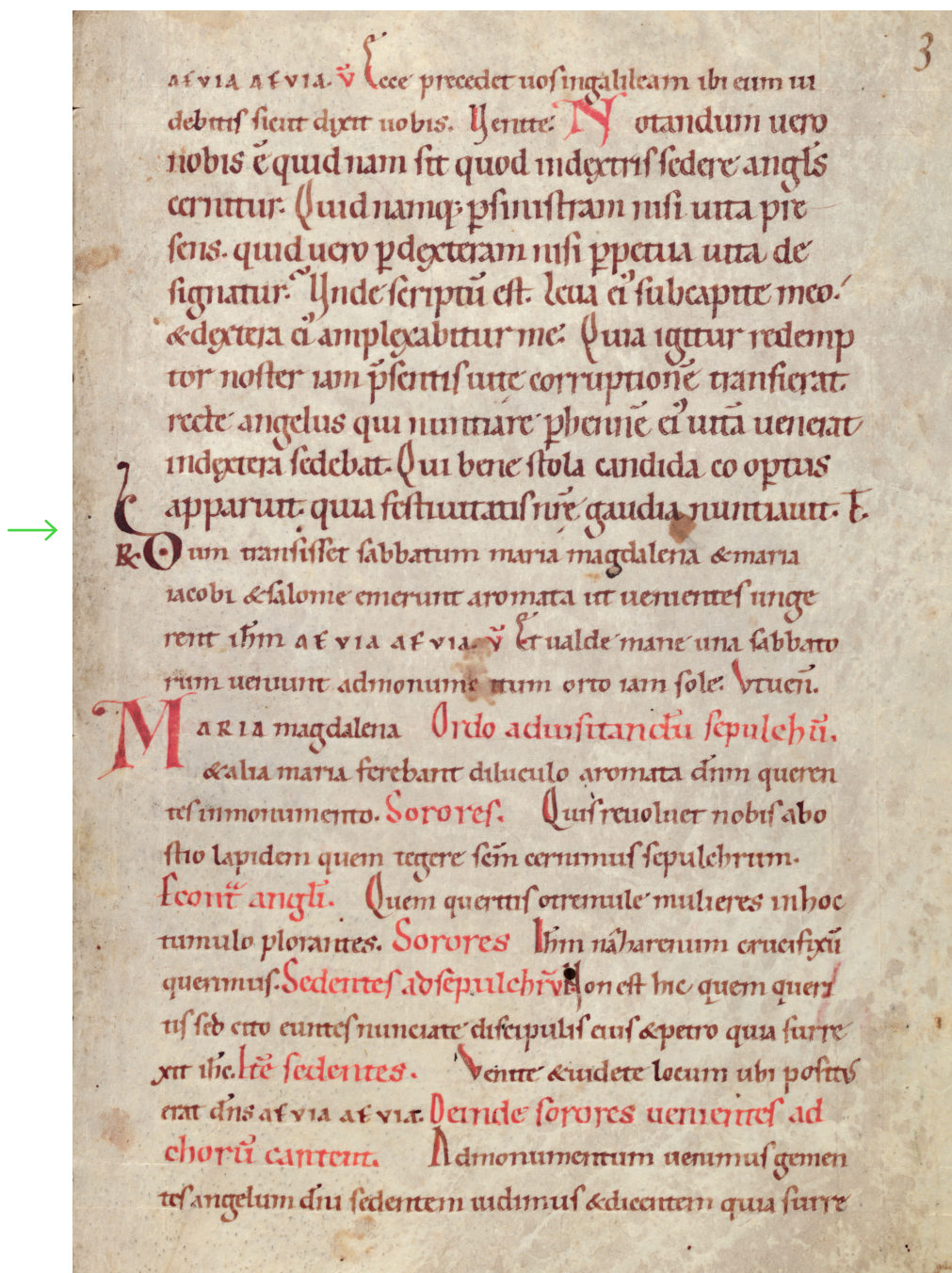
- 1 Těmito aspekty rubrik se zabývá např. Jones 1988 (v souvislosti s *Hrou o Adamovi*); Henrard 1998: 403–435 (kapitola „Les Didascalies“); Newbidgin 1996 (v souvislosti s náboženskými dramaty 15. stol.); Butterworth 2022 (v souvislosti s anglickými hrami). Z obecnějších syntéz týkajících se formy a funkce scénických poznámek v dramatu viz Chancellor 1980; Lyman 2003.
- 2 Ve své detailní sémiotické klasifikaci explicitních i implicitních scénických poznámek v dramatu a představení od antiky po současnost nevěnují autoři poznámkám středověkého chrámového ani plenérového dramatu žádnou pozornost. Jako jediného zástupce tohoto období uvádějí pozdně středověkou moralitu coby typ „klasického textu“, který implikuje většinu scénických informací (podobně jako antické či klasicistní drama) do dialogů.
- 3 Tak bývá označována pašijová hra z Frankfurtu (*Frankfurterdirigierrolle*) ze 14. století.
- 4 Největší skupinu velikonočního dramatu tvoří slavnosti *Visitatio sepulchri* (dále VS), uváděné v kontextu velikonoční liturgie ve středověkých kláštrech a kostelech po celé Evropě, dále pak latinské slavnosti na emauzské téma (*Peregrinus*) a latinské či bilingvní velikonoční hry (*Iudus paschalis*). Menší okruh vánočního dramatu zahrnuje vedle pastýřských slavností (tzv. *Officium / Ordo pastorum*) slavnosti (hry) o třech kráľích (*Officium / Ordo stellae* nebo *Officium / Ordo trium magorum*) či o prorocích (*Ordo prophetarum*).

liturgické slavnosti a hry o Panně Marii, uváděné v rámci mariánských svátků.⁵ Menší část představují latinské (případně i bilingvní a vernakulární) „pololiturgické“ hry inscenované rovněž v chrámovém prostředí. Ty jsou po formální (jazykové, textové, hudební) i scénické stránce velmi blízké liturgickému dramatu, avšak na rozdíl od vánočních, velikonočních a mariánských slavností či her nemají v cyklicky se opakujícím církevním období (či liturgickém svátku) své pevné místo, a to i přesto, že většina z nich byla prokazatelně uváděna v chrámovém prostředí (kostele, katedrální škole, klášteře) a inscenována příležitostně v liturgickém kontextu, například v rámci matutina, nešpor či církevního svátku.⁶ V úvahu byly vzaty také rubriky několika „neliturgických“ náboženských her, tj. her na náboženské (biblické) téma, u nichž je vazba k liturgii vyloučena, ač byly některé z nich patrně uváděny v chrámovém prostředí.⁷

Texty středověkého chrámového dramatu z hlediska kontextu a formy

V diskusi o podobě a formě rubrik středověkého chrámového dramatu je třeba vzít v potaz fakt, že středolatinšská literatura a tvorba byla z velké části určena spíše k poslechu než ke čtení a literární publikum bylo v této době početně omezené (Nechutová 2000: 25). V případě středověkého dramatu platí tato skutečnost dvojnásob: až na výjimky⁸ vznikaly dramatické texty ve středověku za účelem uvádění, hraní,⁹ popřípadě mohly být sekundárně recipovány omezeným okruhem čtenářů, většinou z řad duchovních a vzdělanců. V pozdním středověku, kdy se recepce textu obracela od orálního způsobu k vizuálnímu (Saenger 1997), byly některé hry po uvedení opisovány a uchovávané ve sbírkách jako umělecká díla, jako připomínka významného představení nebo i za účelem soukromé četby a devoce.¹⁰ Většina dobových textových záznamů her však nebyla určena k cirkulaci a dalšímu šíření (Simon 2000), ale sloužila k čistě praktickým, inscenačním účelům jako záznam inscenace či scénář k budoucímu uvedení. Texty her (a jejich rubriky) byly tedy převážně adresovány inscenátorům a producentům pocházejícím z komunity, která daný druh her provozovala,¹¹ nikoliv laickému konzumentu jako divákovi či čtenáři (McJannet 1999: 38).

- 5 Slavnosti Nanebevzetí Panny Marie, Zvěstování Panny Marie, Uvedení Páně do chrámu a další.
- 6 Srov. např. z 12. století vánoční hru a dvě latinské pašijové hry ze sbírky *Carmina Burana*, dále dvě hry o proroku Danielovi (jedna od Hilaria a *Ludus Danielis* z Beauvais), hry o biblických svatých ze sbírky z Fleury (o Lazarovi či svatém Pavlovi) či hry o svatém Mikulášovi.
- 7 Např. hry na starozákonní témata – *Hra o Izákovi a Rebece a jejich synech* z Vorau (12. stol.), *Hra o Josefovi* z katedrály v Laonu (13. stol.) či anglonormanská *Hra o Adamovi* (12. stol.), která je proslulá nejen svébytným textovým zpracováním, ale i originálními a velmi detailními scénickými poznámkami, které s podrobností režijní knihy líčí detaily výpravy, kostýmů a rekvizit a instruuje herce k přesným pohybům, způsobu hraní, mluvy atd.
- 8 Viz např. dialogické skladby o svatých ženách, které napsala Hrotsvita z Gandersheimu po vzoru Terentiových her, či elegické komedie (*comoediae elegiacae*), složené v elegickém distichu či hexametru podle Terentiových a Plautových komedií.
- 9 To platí i pro alžbětinské, jakubovské a karolinské drama; srov. Long 1985, který připomíná, že dramatické rukopisy těchto her mají původ v ústní, nikoliv v psané tradici.
- 10 To se týká některých rukopisů pozdně středověkých her (např. moralit či pašijí), jež mohly být opisovány za účelem soukromé četby z devočních důvodů a/nebo jako připomínka významného představení. K této otázce (a k literárnímu kontextu a spojitosti středověkého dramatu s kázáními a exemply) srov. Steenbrugge 2017. K pašijím z Donaueschingenu (16. stol.) a otázce četby viz Toepfer 2009. K rozlišení rukopisných pramenů s texty her určených k hraní („Aufführungstext“) a k četbě („Lesetext“) u německého duchovního dramatu viz Bergmann 1985.
- 11 U chrámového dramatu šlo o obvykle o duchovní příslušníky kláštera (řádové bratry a sestry, řeholní kanovníky ad.) či kostela, katedrály (kněze, jáhny, podjáhny, kanovníky ad.), popřípadě o potulné žáky (*clerici vagantes*).



Obr. č. 1. Svatojiřské ofidium (*Ordo ad uisitandum sepulchrum*) z breviáře kláštera sv. Jiří v Praze (konec 12. století), *Breviarium*, NK ČR, Praha, sign. VI E 13, pag. 3. Slavnost začíná velikonočním responsoriem *Dum transisset sabbatum* (viz šipka), za nímž je uveden jeho latinský, červeně rubrikovaný název.

numento. **Qua finita tres mane
cantent antiphonam
stantes ante sepulchro.**

Quis revoluet nobis ab hostio
lapideam quē tegere sanctum cerni
mus sepulchrum. **Angelus in
sepulchro.**

Ouē queritis otremule mulie
res in hoc tumulto plorantes. **Mane
respō
deant**

Obr. č. 2: *Visitatio sepulchri* ze svatojiřského procesionálu (počátek 14. století), *Processionale*, NK ČR, Praha, sign. VI G 10b, fol. 74r. Příklad notované slavnosti, kde jsou červené rubriky umístěny do pravé části stránky na volné místo či na řádky nad jednotlivými zpěvy, jež mají barevně kolorované iniciály.

Se scénáristickým charakterem středověkého náboženského dramatu souvisí také fakt, že jde převážně o anonymní texty.¹² U většiny latinských liturgických slavností a her typu *Visitatio sepulchri*, sestávajících z liturgických antifon a zpěvů a zapsaných v nejrůznějších obřadních knihách a příručkách (antifonářích, breviářích, graduálech, procesionálech, hymnářích, tropářích atd.), byli jejich autoři, rekrutující se z duchovní komunity, spíše kompilátory a upravovateli již existujících textů. Rozvoj knihtisku v pozdním středověku měl nepochybně vliv i na celkovou vizuální podobu dramatu a jeho scénických poznámek, větší cirkulaci a rozšíření her (Runnals 2000), ale i na konkretizaci jejich autorství.

Scénáristický ráz podtrhuje také přítomnost notového záznamu, který je součástí většiny textů chrámových her dochovaných v rukopisech liturgického¹³ i neliurgického původu. Zpívaná hudba totiž představovala nedílnou součást chrámového dramatu, které bylo převážně celozpívané ve formě gregoriánského chorálu.¹⁴ Tento notový záznam, který lze s trochou nadsázky považovat za svěbytný druh scénické poznámky (Stehlíková 1998: 64), bohužel často novodobé edice středověkého dramatu až na výjimky (viz např. Plocek 1989) vynechávají. Čtenářova představa o tom, jak toto drama vypadalo, je proto v důsledku nekompletní, neboť bývá opomenuta jedna z nejdůležitějších složek středověkého představení – hudba a zpívané slovo ve formě gregoriánského chorálu.

Rukopisné záznamy středověké chrámové hry kromě notace také odhalují, že rozlišení vedlejšího a hlavního textu mělo nejrůznější formu a že především umístění rubrik ve hře většinou neodpovídalo levému okraji, jak to známe z moderních edic, které standardně lokalizují scénické poznámky před promluvy postav. Rubriky zaujímají rozdílná místa ve vztahu k hlavnímu textu, jejich poloha nemusí být stejná a konzistentní dokonce ani v rámci jediného dramatického textu: rubriky mohou být vpisovány nad promluvy postav, mezi řádky, ze strany na pravý okraj rukopisu (který nabízel více místa), případně i jeho levý okraj, kamkoliv na prázdné místo na stránce. Mnohdy však nemusí být rubriky odlišeny od hlavního textu ani odsazením, jiným stylem či velikostí písma, ba ani svou typickou červenou (*ruber*) barvou, od níž je odvozen jejich název (srov. Vršecká 2013).

V některých typech rukopisů mohou scénické poznámky splývat v jednoduše odstavci s textem hlavním v podobě souvislého komentáře, v němž jsou všechny scénické informace sdělovány najednou ve větách či souvětích, přičemž hlavní text je minimalizován na jednotlivé incipity zpěvů.¹⁵ Specifický případ souvislé rubriky představuje tzv. *ordo*, jakýsi zevrubný návod k průběhu liturgického obřadu, slavnosti, performance

12 K výjimkám patří např. Abelárdův žák Hilarius, básník a autor několika her (o sv. Lazarovi, o Danielovi, sv. Mikulášovi), dále autoři pašijových her (např. Jean Michel, Arnoul a Simon Grébanové); ze světského dramatu viz např. Rutebeuf, Jean Bodel.

13 V případě liturgických hudebních knih typu procesionálu (srov. ukázkou z rukopisu VS z kláštera sv. Jiří, obr. 2), graduálu či antifonáře je notace běžnou součástí záznamu, zatímco např. u breviářů (srov. nejstarší svatojiřskou slavnost, obr. 1) či ordinářů není. Stručně k přehledu a rozlišení liturgických knih Norton 2017: 9.

14 Hlavní text tvořily monologické či dialogické (střídavé) zpěvy, antifony a písně přejaté z liturgického hudebního repertoáru (responsoria, sekvence, hymny atd.), které mohly být v hrách dále upravovány a rozšiřovány; k nim byly připojovány i zcela nové skladby, které se textově opíraly o biblické vyprávění. Hry tak měly převážně lyricko-epický ráz a centonový charakter; viz Stehlíková 1998: 60.

15 Viz text slavnosti VS zapsané v kodexu *Regularis Concordia* z Winchesteru (10. stol.) spolu s dalšími liturgickými obřady; k rukopisu viz McJannet 1999: 38. Podobně i rubriky nejstarší slavnosti svatojiřského kláštera zapsané v breviáři (bez notace) splývají se zápisem zpěvů do jednoduše bloku, avšak jsou od hlavního textu barevně odlišeny (srov. rukopisnou ukázkou VS, obr. 1).

či hry; snad proto se slovo *ordo* stalo součástí názvu liturgických a výjimečně i neliturgických her, například anglonormanské *Hry o Adamovi* z 12. století, jejíž latinský název zní *Ordo representacionis Ade* (srov. Veltruská 1985: 63; Dominguez 2012: 10–12).

Pohled do původního rukopisu a bližší paleografický rozbor tedy může odhalit různorodá čtení rubrik a vícero písarských vrstev a variant a objasnit i další okolnosti, například ne vždy zřetelný liturgický kontext hry, dobu jejího vzniku a původní účel textového záznamu a jeho rubrik (poznámky určené inscenátorům, poznámky jako záznam předchozí scénické realizace – *ex post*,¹⁶ poznámky určené potenciálnímu čtenáři textu atd.).

Analýza rubrik z hlediska obsahu a funkce

Pro výklad a rozbor středověkých rubrik z obsahového hlediska jsem využila rozlišení scénických poznámek podle jednotlivých funkcí dle Michaela Issacharoffa. Ten je v základu rozděluje na poznámky s „minimální“ funkcí a poznámky s „neminimální“ funkcí (Issacharoff 1986; týž 1988). Za „minimální“ přitom považuje funkci atributivní („kdo mluví“) a funkci určující adresáta sdělení („ke komu mluví“). „Neminimální“ funkce představují funkce melodická, lokativní a scénografická (Issacharoff 1986: 99–100). Za nominativní funkcí (tj. atributivní) a funkcí určující adresáta sdělení následuje z hlediska důležitosti funkce melodická, která určuje způsob mluvy, intonace, a tedy postoj mluvčího (Issacharoff 1989: 24). Tyto tři verbální funkce (tj. nominativní funkce, funkce určení adresáta a melodická funkce) jsou doplněny o čtvrtou funkci, a to lokativní, která specifikuje dějiště, místo výstupů postav, kde se jednotlivé epizody hry odehrávají (Issacharoff 1989: 25).

Vedle poznámek s verbální funkcí Issacharoff dále definuje poznámky s vizuální funkcí: pod ně spadají jednak poznámky týkající se herecké akce (tj. gesta, mimika, pohyb) či vzhledu, kostýmu, účesu, líčení (Issacharoff 1989: 25), jednak scénografické, které kromě jeviště (scény a scénického prostoru) specifikují i další související aspekty (např. osvětlení). Z hlediska čtenářovy orientace v dramatu však poznámky s vizuální funkcí mají méně významnou roli než poznámky s verbální funkcí (Issacharoff 1989: 27).

V následující části přiblížíme základní specifika poznámek středověkého chrámového dramatu z hlediska dvou verbálních funkcí, tj. nominativní funkce (atributivní poznámky) a melodické funkce (odkazy k hlasu, zpěvu, způsobu verbálního projevu), a dvou vizuálních funkcí, tj. poznámky týkající se kostýmů a vzhledu postav a dále herecké akce (pohybové a gestické instrukce). Stranou diskuse (z důvodu obsírnosti tématu a omezeného rozsahu této studie) zůstanou poznámky s lokativní funkcí, určující místo výstupů postav v dramatickém ději (dějiště), a související scénografickou funkcí, která pokrývá informace a technické údaje o scénickém prostoru, podobě scény a výpravě.

1 Nominativní funkce: atributivní poznámky

Za nejstarší, elementární druh scénických poznámek, který slouží z čtenářského hlediska především k orientaci v dialogu, lze považovat atributivní poznámky, jejichž hlavní funkcí je označení mluvčího před replikou a uvození promluvy postavy (srov. Lukeš 1987: 35; Veltruský 1999: 50). Tento druh poznámek funguje v tištěném textu jako jeden z rozlišujících prostředků dramatického modu (Carlson 1991). Michael Issacharoff spojuje tyto poznámky s tzv. nominativní funkcí, kterou současně definuje jako

16 Takto nahlíží na poznámky anglického dramatu Butterworth 2022, který je nazývá „observačními“.

primární verbální funkci scénických poznámek, neboť je podmínkou všech poznámek v dramatickém textu (Issacharoff 1988: 33; týž 1989: 24; srov. Carlson 1991: 37).¹⁷

Ve výjimečných případech atributivní poznámky a jakékoliv další rubriky v textovém záznamu středověké hry chybí a hra sestává pouze ze zpěvů či incipitů.¹⁸ V mnoha dramatických textech jde zase o jediný druh scénické poznámky, který má svůj opodstatněný účel, neboť rozděluje jednotlivé zpěvy či promluvy mezi mluvčí. Naopak určení adresáta sdělení (tj. ke komu postava promlouvá), což podle Issacharoffa představuje druhou nejvýznamnější verbální funkci poznámek (Issacharoff 1989: 24), není – na rozdíl od atributivních poznámek – pravidelnou součástí rubrik středověkých her.¹⁹

Informace o mluvčím a adresátovi však mohou být obsaženy nejen v poznámkách, ale i ve vlastním dialogu, a to často v úvodních scénách, kdy je třeba identifikovat postavy pro diváka a kdy jsou tyto postavy explicitně označeny jménem (Issacharoff 1986: 98–99). Tyto informace vyplývají např. z úvodního zpívaného tropu „Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?“ („Koho hledáte v hrobě, ó ctitelky Krista?“), který je základem příhrobní scény velikonočních slavností *Visitatio sepulchri*. V jeho rámci andělé oslovují Marie přicházející ke Kristovu hrobu jako *christicolae*, „ctitelky Krista“, později jako „ženy“ (*mulieres*) v obměněné otázce „Quem quaeritis in sepulchro, o mulieres?“. Marie andělům odpovídají, že hledají ukřižovaného Ježíše Nazaretského („Ihesum Nazarenum crucifixum, o coelicolae“), a přidávají v závěru zpívané odpovědi oslovení *coelicolae* („nebešťané“). Z textu obou zpěvů tak vyplývají dvě ústřední skupiny postav zpívané scény, jimiž jsou na jedné straně Marie coby ctitelky Krista a na druhé andělé jako „nebešťané“.

Mluvčí v rubrikách mohou být uvedeni různými způsoby, a to nejen prostřednictvím jména dramatické postavy (např. *Maria*, *Angelus*, *Ihesus*), ale i zájmena (např. *ille*, „onen“; *illa*, „ona“), slovesného participia (*sedens*, „sedící“; *plorans*, „naříkající“), či neutrálně jako *Persona* (v případě Marie či Krista). Samostatnou otázkou tvoří pojmenování postavy (srov. Jungmannová 2001), které může mít ve středověkém i novověkém dramatu význam jednak z hlediska charakterizace postavy i vzájemných vztahů mezi postavami,²⁰ jednak z hlediska interpretace dramatického děje a významového kontextu scény. Například v latinském a bilingvním velikonočním dramatu jde o postavu Krista, který se zjevuje v „zaměněné“ podobě jako zahradník (*Ortulanus*) Marii Magdaléně nebo vystupuje coby poutník (*Peregrinus*) v emauzské scéně a následně jako Kristus *in persona* (označený *Ihesus*, *Dominus* atd.), přičemž tato různá pojmenování Ježíšovy postavy v rubrikách hry upozorňují na okamžik anagnórise (rozpoznání pravé podoby Krista ostatními) a zejména na „dvojitou“ podobu této postavy ve hře,²¹ reflektovanou na scéně změnou kostýmu.²²

17 To zčásti vyvrací na příkladu absence prefixů ve hře Josifa Brodského *Demokracie* Jungmannová 2001: 628.

18 Srov. např. jednu z verzí VS z Angers a VS z Nevers.

19 Pokud je v poznámkách adresát zahrnut, obvykle je k němu odkazováno prostřednictvím předložky *ad* („k“) či *versus* („vůči“, „k“) a jména postavy (např. *ad/versus Mariam*, „k Marii“) či zájmena (např. *ad/versus illam*, „k ní“). Toto spojení může v rubrikách následovat hned po označení mluvčího (postavy) a je logicky upozorněním na to, ke komu daná postava promlouvá.

20 Ve středověkém dramatu mohou být charakterizující např. jména alegorických postav vystupujících ve středověkých moraliích (např. *The Castle of Perserverance*), k jejichž předchůdcům patří *Hra o ctnostech* od Hildegardy z Bingen (k latinským jménům postav a jejich překladu viz Stehlíková 1998: 42).

21 Viz např. rubriky velikonočních hry z Klosterneuburgu (13. stol.), kde vystupuje nejprve „Ježíš jakoby v podobě zahradníka“ (*Ihesus, quasi in Specie Hortulani*; Lipphardt 1976, sv. V: 1708) a poté „Ježíš v podobě Krista“ (*Ihesus in Specie Christi*; tamtéž: 1709). Z bohemikálního dramatu srov. např. rubriky *Druhé hry* tří Marií (vyd. Máchal 1908: 106–115). K slavnostem *Peregrinus* viz např. rubriky textu z Beauvais (vyd. Lipphardt 1976, sv. V, č. 808).

22 Tuto změnu zachycují jen rubriky některých her, viz např. VS z Coutences či *Peregrinus* z Fleury.

V mnoha liturgických hrách však atributivní poznámky obsahují informace o obsazení a představitelích – o duchovních různé hodnosti (kněžích, jáhnů, podjáhnů, klášterních bratrů či sester atd.), kteří se na hře (spolu s chórovými žáky) v daném kostele či klášteře podíleli. V některých případech (jako např. u nejstarší svatojiřské slavnosti z 12. stol.)²³ nemusí být atributivní poznámky v rubrikách jednotné a oscilují mezi označováním promluvy podle jména postavy či podle účinkujícího. Jindy rubriky – na způsob scénáře – uvádějí pouze představitele bez bližší specifikace jména postavy²⁴ či naopak pouze jména postav bez informace o jejich obsazení, s výjimkou chóru (*chorus*), zpěváků (*cantor, cantrix, lector*) či chórových žáčků (*pueri*).²⁵

Zajímavá jsou latinská spojení v rubrikách propojující představitele s postavou, rolí, jako např. *duo... presbyteri in signum apostolorum* („dva presbyteři jako apoštolové“), *duo diaconi ad imitationem mulierum* („dva jáhni v napodobení žen“), *tres chorarii ad instar trium regum* („tři chóristé jako tři králové“) a další (srov. Lewański 1966: 58; Roeder 1974: 93; Ogden 2002: 142). Jindy rubriky uvádějící obsazení užívají rozličných tvarů sloves, jako např. *imitare* („napodobovat“), *repraesentare* („představovat“), (*prae*) *figurare* („předvádět“), *figuram tenere/habere* („mít podobu“), *officium agere, fungere* („hrát roli“, „představovat“) apod. Tyto latinské výrazy napovídají, že herec liturgického divadla postavu spíše zastupuje, reprezentuje či symbolizuje, ale neztělesňuje ji, neztotožňuje se s ní. K podobnému závěru dochází i Philip Butterworth při analýze pokynů k představování u scénických poznámek středověkých anglických her, jako například *as if, as though, as it were*, které vyžadují po herci, aby předstíral „jako“, tedy akci, která zastupuje či symbolizuje realitu (Butterworth 2014: 94).

2 Melodická funkce poznámek: odkazy k hlasu a způsobu zpěvu

Vedle nominativní funkce („kdo mluví“), kterou zastupují atributivní poznámky, a funkce určení adresáta („ke komu mluví“) představuje melodická funkce podle Issacharoffa třetí verbální funkci scénických poznámek: jejím prostřednictvím je v poznámkách vyjádřen způsob verbálního projevu („jak mluví“), tj. způsob přednesení promluvy či zpěvu včetně modulace a intonace (Issacharoff 1989: 24).

V rubrikách středolatiných chrámových slavností a her se objevují poměrně četné odkazy k hlasové složce a způsobu a modulaci zpěvu, které zároveň dokládají, že dominujícím vyjadřovacím prostředkem byl zpěvný projev, hlas *a capella*. Prostřednictvím zpěvu, modulace hlasu mohl být zdůrazňován význam jednotlivých slov a vyjadřována celková nálada a vyznění příslušné scény, jakož i emoční rozpoložení postav.

Melodické odkazy v rubrikách lze podle obsahu sdělení rozdělit na několik druhů, přičemž jedna rubrika může slučovat vícero informací. Rubriky se mohou vyjadřovat k technické stránce zpěvu, jako například k jeho výšce (např. *excelsa voce* – „vysokým hlasem“), síle či intenzitě (např. *submissa voce* – „ztišeným/nízkým hlasem“, *sonora voce* – „znělým, zvucným hlasem“) a tempu (např. *paulatim* – „pomalu“, *remis-* *se* – „mírně“). Jindy mohou způsob a hlasitost verbálního projevu naznačovat některá

23 Rubriky slavnosti *Ordo ad visitandum sepulchrum* z kláštera sv. Jiří v Praze (vyd. Lipphardt 1976, V, č. 798; ukázka z rukopisu viz obr. 1) jsou nejstarším přímým dokladem o účasti sester v roli Marií (uvedených jako *sorores*); k nejistému označení dalších postav, tj. anděla, Ježíše, chóru a kléru, v rubrikách svatojiřského textu srov. Svejkovský 1966: 26–29.

24 To se týká zejména velikonočních slavností VS dochovaných v stovkách rukopisů z celé Evropy.

25 To je případ většiny vánočních slavností a her, jakož i her o prorocích, her o starozákonních postavách, novozákonních svatých či her o svatém Mikulášovi.

slovesa v rubrikách, jako např. *clamare* („křičet“, „zvolat“), *exclamare* („vykřiknout“, „zvolat“), *murmurare*, *susurrare*, *insusurrare* („šeptat“, „drmolit“, „reptat“), *cachinnare* („hlasitě se smát“), *ululare* („úpět“) atd.

Dalším typem melodických poznámek jsou instrukce k celkovému emočnímu ladění hlasového projevu, které mohou reflektovat vnitřní stav postav. Ve velikonočním dramatu je to často žal a smutek (např. tři Marií nad Kristovou smrtí a zmizením jeho těla z hrobu), či naopak radost (např. nad zprávou o vzkříšení). Může jít přímo o odkazy k hlasu (*flebili / lacrimabili voce* – „pláčtivým hlasem“, *iocunda voce* – „radostným hlasem“ atd.) či ke způsobu zpěvu (hlasového projevu) prostřednictvím rozmanitých sloves (např. *plangere*, *plorare*, *lamentare* – „naříkat“, „plakat“, „bědovat“).

K nejčastějším, avšak z interpretačního hlediska nejkomplicovanějším hlasovým odkazům v rubrikách patří spojení *alta voce* (srov. Ogden 2002: 159). To může reflektovat jednak výšku hlasu (na základě významu *altus*, „vysoký“), jednak i jeho hloubku, resp. sílu, znělost a intenzitu zpěvu; případně mohou být oba významy (vysoký a současně silný, znělý hlas) propojené, a to například ve scénách oznamování Kristova vzkříšení.²⁶ Výklad tohoto spojení (z hlediska výšky či intenzity hlasu) proto souvisí s významovým kontextem zpěvu v dané scéně a jeho srovnáním s ostatními (předcházejícími či následujícími) zpěvy, jednak (a to především) s jejich notací.

Komplexní interpretace většiny hlasových odkazů v rubrikách středověkého chrámového dramatu vyžaduje analýzu melodické stránky (zaznamenané v doprovodné notaci) za předpokladu, že autoři těchto poznámek byli seznámeni s melodiemi zpěvů i s celkovým pojetím a laděním jednotlivých výstupů a scén.

3 Vizualní funkce: kostýmní poznámky

Rozbor kostýmních informací v poznámkách, které podle Issacharoffa spadají pod jednu z vizuálních funkcí sloužících k charakterizaci vnější stránky postavy (Issacharoff 1989: 25), ukazuje, že zejména v liturgických slavnostech a hrách vzniklých do konce 12. století většinu informací v rubrikách tvoří – vedle zmínek o obsazení rolí duchovními – právě popis kostýmů, odvozených převážně z liturgických rouch a oděvů, a příslušných atributů spojovaných s danou postavou. Tyto poznámky významně vypovídají jak o nejrůznějších kostýmových konvencích středověkého chrámového dramatu, které užívalo tři základních typů oděvů, a to církevních, soudobých a speciálních (srov. Ogden 2002: 140), tak o jejich úzkém propojení s liturgickou chrámovou tradicí i s dobovou výtvarnou ikonografií (viz např. Davidson 1999).

Množství informací o kostýmech a celkovém vzhledu postav v rubrikách mj. odhaluje, že zřetelná identifikace postavy na scéně ze strany diváka měla v inscenaci středověkého náboženského dramatu nemalou roli. Především na základě kostýmů a specifických atributů byl středověký divák schopen rozpoznat jednotlivé postavy velikonočního (tři Marie, anděla, Krista, apoštoly Jana a Petra ad.) či vánočního (pastýře, tři krále, Heroda ad.) příběhu. Pro identifikaci postavy mohl být určujícím druh či typ šatu i jeho barva (např. dlouhý „ženský“ plášť zahalující hlavu pro postavy Marií, bílá alba pro anděly, prostá tunika pro Krista zahradníka), jeho symbolika (např. kněžský ornát pro Krista), typický atribut či znak (křídla či palmová ratolest pro anděla, klíč pro Petra, kříž, korouhev či text Písma pro Krista atd.).

26 Podobně se v těchto scénách objevuje také spojení *clara voce* („jasným hlasem“), *sonora voce* („znělým hlasem“) či *exultanti voce* („jásavým, radostným hlasem“).

V charakterizaci kostýmů a vzhledu postav mají rubriky primárně věcný a popisný charakter, avšak liší se ve způsobu specifikace, podrobnosti i v umístění těchto informací v dramatickém textu. Spíše výjimečně jsou kostýmní informace uváděny v úvodním seznamu postav (*dramatis personae*) jako v *Ordo prophetarum* z katedrály v Laonu, kde tento pasus zahrnuje vedle jmen vystupujících postav proroků také popis jejich vzhledu a kostýmu.²⁷ V textech liturgických her může být popis kostýmu a vzhledu postav součástí delší vstupní rubriky, která stručně shrnuje děj a vyjmenovává jednotlivé vystupující postavy,²⁸ nebo samostatné poznámky, která uvozuje první promluvu či první výstup postavy na scéně.²⁹

Někdy rubriky určují jen základní typ šatu (např. plášť s kapucí pro Marie, albu pro anděla atd.) nebo určitý atribut či předmět specifický pro danou postavu (např. kříž či korouhev pro Krista, klíč pro Petra, palmovou ratolest či svícny pro anděla, koruny pro tři krále), který může být i zdrojem jejich pohybové akce (např. nádoby na masti u Marií či mastičkáře, meč, kterým hrozí anděl stráží u hrobu atd.).

V některých scénách mohou být kostýmní informace uvedeny v souvislosti se změnou oděvu a dvojitou podobou postavy (např. Krista coby zahradníka či poutníka a následně Krista v jeho „pravé“ podobě)³⁰ či vnitřní proměnou, obrácením postavy (např. převlečení kající se Marie Magdalény,³¹ Adama po zhřešení a vyhnání z ráje³²), a informace o oděvech tak současně upozorňuje na tuto proměnu a celkový význam dané scény.

Míra a podrobnost popisu kostýmů v jednotlivých v rubrikách bývá různá: od prostých či velmi obecných odkazů k „obvyklému“ či „ustálenému“ kostýmu (či konvenci) s využitím spojení *more, ad modum* („podle“, „na způsob“), *sicut* („jako“) apod.,³³ přes bližší konkretizaci daného oděvu jen některých postav až po velmi detailní popis šatu všech postav hry včetně nejrůznějších detailů, jeho typu, druhu látky, zdobení, pokrývky hlavy a příslušných doplňků a předmětů. Takový je například popis honosného kostýmu Krista po jeho převleku ze zahradnického kostýmu

- 27 Viz např. popis Jana Křtitele: *Iohannes Baptista: pilosa veste et longis capillis, barbatus, palmam tenens* (Young 1962, sv. II: 145), tj. „Jan Křtitel: v chlupatém šatu a s dlouhými vlasy, vousatý, nesoucí palmovou ratolest“.
- 28 Viz např. úvodní rubriku VS z Rheinau, podle níž vystoupí nejprve „jáhen, který je oblečen do alby a napodobuje anděla Páně přicházejícího k hrobu a odvalujícího kámen, na něhož usedá“, dále jsou zde „tři napodobující svaté ženy“ a „jeden, oblečený do kazule, který napodobuje osobu Krista“, a další „dva oblečení v kápích napodobující apoštoly“: *Unus Diaconus, qui vestitus alba dalmatica Angelum Domini ad Sepulchrum veniendo lapidemque removendo et super eum sedendo imitatur; Tres sub Sanctarum Mulierum Persona cappis indute capita humeralibus cooperiunt; Unus alba casula indutus Dominicam Personam imitatur; Reliqui Duo cappis induti Apostolos imitantur* (Lipphardt 1976, sv. V: 1574).
- 29 Srov. např. rubriku jedné ze svatojiřských slavností VS (14. stol.) uvozuji postavu Krista, představovaného knězem, který je oblečen do dalmatiky a drží krucifix: *Unus sacerdos indutus dalmatica tenens crucifixum* (tamtéž: 1592).
- 30 K zahradnické scéně viz např. rubriky VS z Coutances (tamtéž, č. 771) či fragmentárního *Ludus paschalis* z Tours (tamtéž, č. 874); k emauzské scéně a trojmu rouchu viz rubriky *Peregrinus* ze sbírky z Fleury (tamtéž, č. 817), kde je Ježíš oblečen nejprve jako poutník v prostém oděvu, po anagnórisi převléká červený plášť na znamení utrpení (s mitrou na hlavě a křížem v ruce) a do třetice se zjevuje nevěřícímu Tomášovi jako vítězný Kristus, s korunou na hlavě, křížem, korouhví a knihou evangelia.
- 31 V pašijové hře ze sbírky *Carmina Burana* Marie Magdaléna odkládá světský šat a na znamení pokání obléká černé rouchu: *Tunc deponat vestimenta secularia et induat nigrum pallium* (Dronke 1994: 208).
- 32 Poté, co Adam ochutná jablko a pozná, že zhřešil, odloží sváteční šat (tj. červenou tuniku) a oblékne chudé šaty sešité z listů fíků (*Hra o Adamovi*): *exuet sollempnes vestes et induet vestes pauperes consutas foliis ficus* (Hasenohr 2017: 57).
- 33 Srov. např. rubriku VS ze svatovítské katedrály (14. stol.), podle níž jsou dva (duchovní) „oblečení na způsob žen a nesou dvě kadidelnice a dvě svíce“ (*procedentibus Duobus [...] More Muliebri ornatis et habentis duo thuribula et duo cereos*; Lipphardt 1976, sv. IV: 1188).

v rubrikách textu *Visitatio sepulchri* ze sbírky z Fleury: Ježíš má být oblečen do bělostné dalmatiky (*dalmaticatus candida dalmatica*), s bílou infulí (*infula*) a vzácným „filakteriem“ (*filacteria preciosa*) na hlavě, v pravé ruce má korouhev a kříž a v levici knihu evangelia (*textum*) zdobenou zlatem.³⁴ Ještě podrobnější popis kostýmů dvaceti dvou postav skýtá záznam liturgické slavnosti *Uvedení Panny Marie do chrámu* od Philippa de Mezières (1372), označované za velkolepou „kostýmovou show“ (Stehlíková 1998: 27; Ogden 2002: 140),³⁵ který dokládá užití všech tří typů kostýmů (tj. liturgických, soudobých a speciálních), vypracovaných do nejmenších detailů.

4 Vizualní funkce: pohyby, gesta a mimika postav

Vedle popisu kostýmů, rekvizit a vzhledu postav zahrnuje vizualní funkce také informace o pohybech a gestech (Issacharoff 1989: 25). Poznámky věnované pohybové složce představují – co do škály a variability informací – asi nejširší kategorii: mohou zachycovat nejrůznější druhy a typy pohybů a gest, výraz tváře, mimiku a doprovodné emoce postav a také tiché momenty, tj. pohybovou akci beze slov, „pantomimu“ (srov. Carlson 1991). Podle Issacharoffa lze kinetické odkazy v poznámkách rozdělit na dvě skupiny: jednu tvoří gesta a pohyby, které dramatickou řeč postav (dialog) nahrazují, a další ty, které ji doprovázejí; stejně tak lze rozlišit poznámky týkající se výrazu a mimiky tváře (Issacharoff 1989: 26). Obě tyto skupiny kinetických odkazů (tj. doprovodných a nahrazujících) lze nalézt rovněž v rubrikách středověkého dramatu.

Rubriky chrámového dramatu popisující pohybovou akci postav vycházejí z několika vzájemně propojených a prolínajících se zdrojů, které lze v základu rozlišit na prameny textové (tj. odvozené z Bible, apokryfních evangelií a navazujících liturgických materiálů), vizualní (čerpající z výtvarného umění a jeho ikonografické tradice, která ovlivňovala jak celkový vzhled a kostýmy postav, tak jejich pohyby a gesta)³⁶ a scénické (navazující na liturgickou inscenační tradici).

Inscenační tradice chrámového dramatu využívala zejména široké škály liturgických pohybů, gest a úkonů přejatých ze mše a církevních obřadů (např. trojí pokleknutí, políbení roušky, polibek smíru, prostraci), jež byly spojeny především s akty pozdravení, požehnání, obětování, vzdávání úcty a modlení (Ogden 2002: 168; srov. dále Roeder 1974: 56–65; Schmitt 2004). Někdy jsou tato gesta předepsána určitým postavám i v rubrikách neliturgických chrámových her,³⁷ avšak nejvíce jsou přítomna v poznámkách latinského velikonočního dramatu, kde doprovázejí pohybovou akci v sakrálně vrcholných okamžicích, jakými jsou například oznamování Kristova vzkříšení v závěru slavností, ukazování plátna z hrobu jako důkazu zmrtvýchvstání nebo scéna zjevení Krista Marii Magdaléně. Reflexe liturgických pohybů a gest, která mají oproti ostatním (tj. dramatickým) gestům (vázaným na roli a konkrétní postavu) spíše neosobní, symbolický charakter (srov. Roeder 1974), připomíná obřadní původ her i míru jejich provázanosti s liturgií, ačkoliv mnohá z nich jsou často integrována do pohybové akce postav v rámci dramatického děje.

34 Celá latinská citace viz Lipphardt, sv. V: 1496. K významu *filacterium* viz Ogden 2002: 129.

35 Text slavnosti vydal Coleman 1981. Český překlad ukázek viz Stehlíková 2000.

36 Středověká výtvarná díla (sochy, nástěnné a deskové obrazy atd.) zrcadlila řadu křesťanských rituálních pohybů a obřadních gest (např. žehnání, modlení, sklonění hlavy, pokleknutí), odvozených z Bible a liturgie. Spolu s teatralizací mešního rituálu byla tato gesta jedním z významných vizualních zdrojů liturgického divadla a také především prostředkem katecheze laiků, neboť efektivně působila na city diváka (viz Poláčková 2019: 142).

37 Viz např. rubriky pašijové hry ze sbírky *Carmina Burana*.

Z rubrik některých slavností (například těch provozovaných v katedrále sv. Víta), v nichž převažují odkazy k liturgickým gestům a obřadním úkonům nad odkazy k dramatickým gestům a pohybům, lze usuzovat na jejich přísně liturgický, obřadní ráz. Naopak v případě chybějících odkazů k rituálním gestům a liturgii předpokládáme větší zapojení dramatických a mimetických gest a celkově „divadelnější“ pojetí, jak vyplývá z rubrik například velikonočních her typu *ludus paschalis*, některých vánočních her či her o svatých. Minimum či absence takových odkazů v rubrikách může poukazovat na eliminaci obřadních principů ve prospěch divadla a hry. Na druhou stranu – jako v případě jiných složek (kostýmů, rekvizit, scény atd.) – je třeba vzít v potaz existenci ustálené, nepsané tradice, kodifikované liturgickou praxí a inscenační konvencí na daném místě, kterou rubriky hry nemusely vždy zachycovat.

K základním pohybovým instrukcím ve scénických poznámkách patří příchody a odchody postav, které ovšem nebývají v rubrikách všech her pravidlem,³⁸ a dále popis celkového pohybu postav po scéně, jeho způsobu a tempa (chůze, běh, pomalý krok). Z detailnějšího rozboru příchodových poznámek (užívajících např. sloves *intrare*, „vstoupit“, *venire*, „přicházet“, *apparere*, „objevit se“) a odchodových instrukcí (např. *exire*, *abire*, *discedere*, „odejít“, *disparere*, „zmizet“) vyplývá, že rubriky patrně častěji zaznamenávají příchody postav než jejich odchody, snad proto, že prostřednictvím odkazu k příchodu postavy oznamuje rubrika její přítomnost na scéně a upozorňuje na následující výstup (promluvu).³⁹

Další skupinu gest náboženského dramatu představují doprovodné pohyby rukou. Patří mezi ně jednak běžné pohyby spojené se zvedáním různých předmětů ve funkci rekvizit, jednak ukazovací, tzv. deiktická gesta, tedy pohyby spjaté s deixí (ukazováním) a gesta ostenze, pohyby spjaté s předváděním, prezentováním.⁴⁰ Tyto pohyby mohou být rovněž předurčeny promluvou postavy a pojí se především s ukazovacími zájmeny (Veltruský 2019: 97). Podobně i v rubrikách středověkého dramatu jsou často tyto pohyby vyjádřeny ukazovacími zájmeny (*illa*, *ille*, *illud*; *hic*, *haec*, *hoc*) nebo slovesy (*digito / manu demonstrare*, *exhibere*, *ostendere*). Ve středověkém náboženském dramatu sloužily deiktické pohyby a gesta ostenze především k verifikaci slova (promluvy, zpěvu), například ve velikonočním dramatu při ukazování roušky z hrobu jako důkazu Kristova vzkříšení nebo ve vánočních hrách při „předvádění“ narozeného Ježíška pastýřům či třem králům. Množství deiktických gest zaznamenávají rubriky planktu z Cividale, kde téměř každý zpívaný výstup postavy (Panny Marie, Jana, Marie Magdalény) doprovází právě ukazovací gesto (směřované nejčastěji ke Kristu na kříži), a proto bývá plankt přirovnáván k taneční partituře (Lewański 1966: 45; Stehlíková 1998: 96).⁴¹

Jiný okruh pohybů postav často reflektovaných v rubrikách se týká hlavy. Může jít například o obrácení, otočení tváře či sklonění obličeje nebo o tzv. „gesta pohledu“ (Roeder 1974: 70). Obrácení hlavy či obličeje lze považovat za objektivní

38 To mohlo souviset s otevřeným typem středověkého divadelního prostoru a neiluzorní simultánní scénou mansionového typu, v jejímž rámci nebyl hrací prostor (scéna, jeviště) a prostor pro diváky (hlediště) pevně ohraničený. Obě části tak splývaly v jeden celek, hrací prostor byl určován příchodem postav do prostranství diváků, jak ukazují prology náboženských chrámových her, podle nichž v úvodu herci procházeli publikem, aby vytvořili prostor ke hře (viz Butterworth 2014: 78; týž 2022: 41–42). Herci zůstávali po celou dobu v zorném úhlu diváků a často pouze předstupovali z pozadí dopředu, aby přednesli svůj part.

39 Výjimku představují scény náhlého zmizení Krista (či anděla), zaznamenané v poznámkách velikonočního dramatu, či obecně momenty odchodu postav na jiné místo, jimiž rubriky upozorňují na změnu dějiště.

40 K termínu ostenze srov. Osolsobě 2003; k ostenzi a středověké performanci srov. Poláčková 2019: 79–81.

41 Ukázka českého překladu výstupu Marie včetně rubrik viz Stehlíková 1998: 96–97.

gesto, kterým postava upozorňuje především na adresáta sdělení, tj. na druhou postavu, k níž se obvykle s promluvou obrací. Naopak gesta pohledu jsou vztahována k věci či ke stanovišti, například ke Kristovu hrobu coby místu vzkříšení.⁴²

Specifický druh instrukcí v rubrikách zahrnuje odkazy k výrazu tváře a mimice, spojené s emocí a duševním rozpoložením postavy a často doprovázené i pohyby rukou, těla atd. Tyto emoce (napodobované mimikou a výrazem tváře i doprovodnými pohyby) vyjadřují v rubrikách například přívlastky *tristis* („smutný“), *laetus*, *hilaris* („veselý“, „radostný“), *iratus* („rozhněvaný“), *pavefactus* („bojácný“, „strachující se“) či fráze typu *cum indignatione* („s rozhořčením“), *furore accensus* („hněvem rozpalený“).

Zatímco v některých scénách pohyby a gesta přímo z promluv a výstupů postav vyplývají (jsou tedy do jisté míry předurčené dialogem) a doprovodné rubriky mohou tyto pohyby dále komentovat, upřesňovat a rozvíjet, jindy je naopak pohybová a celková herecká akce popsána pouze v rubrikách. Jako příklad uveďme rubriky *Ordo Rachelis* ze sbírky z Fleury: poté, co se Herodes dozví od posla o návratu tří mudrců od jeslíček, pokusí se dle poznámky „jako šílený“ zabít mečem, v čemž mu společníci následně zabrání.⁴³ Náznak Herodova „šíleného“ stavu a jeho pokus o sebevraždu je přítomen v promluvě „Incendium meum ruina restinguam!“ („Ať již zchladím svůj žár a zahubím se!“) a poznámka „pouze“ nastiňuje způsob pohybového ztvárnění, tj. fakt, že se Herodes skutečně pokusí zabít a je mu v tom zabráněno. Jinak je tomu ovšem v závěru hry, kdy rubrika uvádí, že Herodes má být sesazen z trůnu a nahrazen synem Archaleem.⁴⁴ Tato kratičká „pantomimická“ akce je popsána pouze v rubrice, zatímco hlavní text o tomto výstupu mlčí; poznámka tedy upozorňuje na to, co se stalo s Herodem, a doplňuje smysl celé (pantomimicky provedené) scény uzavírající hru.

Popis neverbální doprovodné akce, který se objevuje častěji v rubrikách neliturgických náboženských her,⁴⁵ tedy může dialogy zčásti či zcela nahrazovat, doplňovat a významově sjednocovat (viz Veltruský 1999: 47–57). Kromě pohybové akce mohou rubriky avizovat také dramatickou postavu, která nemá ve hře mluvený part.⁴⁶ Tyto poznámky obvykle nelze (z čtenářského a inscenačního hlediska) opomenout, neboť jejich vynecháním by mohla být narušena kontinuita děje a významová jednota hry jako celku.

Bližší pohled na vedlejší text středolatinšského chrámového dramatu ukazuje, že rubriky mohou být v každém textu koncipovány zcela svěbytným způsobem, ať již z hlediska obsahu a míry detailu, tak z pohledu celkové stylistiky a formy. Zatímco v některých hrách rubriky zachycují s velkou podrobností téměř všechny složky a aspekty představení (od obsazení

42 Ve VS rubriky tato gesta proto určují obvykle třem Mariím či samotné Marii Magdaléně, případně i apoštolům ve chvíli, kdy příslušné postavy přistoupí k hrobu, do něhož se pak naklání a nahlíží (viz J 20,11–12).

43 *Tunc Herodes, quasi corruptus, arrepto gladio, paret seipsum occidere; sed prohibeatur tandem a suis et pacificetur* (Bevington 1975: 68). Srov. Mt 2, 16. Vlastní Herodova promluva (citovaná v textu výše) je přejatou pasáží ze Sallustiova popisu Catilinova vzteku v díle *Válka proti Catilinovi* (srov. Sallustius, *Bellum Catilinae*, kap. 31).

44 *Tollatur Herodes et substituat in loco eius filius eius, Archelaus* (Bevington 1975: 72).

45 Viz např. rubriky vánoční hry ze sbírky *Carmina Burana* či rubriky *Hry o Adamovi*, u nichž je zřejmé, že byly psány zároveň s dialogy hry a jejich autor měl přesnou představu o scénickém provedení.

46 To lze pozorovat také v některých verzích VS ze svatojiřského kláštera, kde vystupuje mastičkář ještě jako *persona muta* a o jeho přítomnosti vypovídá pouze rubrika, podle níž Marie přistoupí k mastičkáři, aby od něho převzaly masti; v jiných verzích má mastičkář již svůj part. Rubriky delší pašijové hry ze sbírky *Carmina Burana* zase prozrazují existenci dvou postav na scéně, milence a ďábla, kteří vystupují v krátké „pantomimě“ po boku Marie Magdalény.

rolí a určení způsobu hlasového vyjádření přes popis vizuální podoby postav, kostýmů a rekvizit a pohybové a gestické složky a celkového hereckého výrazu až po specifikaci výpravy a scénického prostoru), v jiných jsou minimalizovány na označení mluvčích před replikou, nebo specifikují kromě jmen postav pouze jednu scénickou složku (například kostýmů či pohyby a gesta), případně odkazují k předem známé inscenační konvenci.

V některých dramatických pramenech tvoří rubriky součást detailního návodu (*ordo*), v jehož rámci podávají souvislý popis či komentář průběhu dramatizované slavnosti nebo hry obsahující často pouze incipity zpěvů a promluv. Jiné hry mají naopak strohé (několikaslovné) pokyny instruktivního rázu určené inscenátorům, zatímco hlavní text dramatu je rozveden v celé šíři. Někdy rubriky direktivně určují jednotlivým postavám konkrétní pohyby a gesta, způsob mluvy a hereckého projevu, zatímco v jiných textech nacházíme „permissivní poznámky“ (srov. Lukeš 1987: 42).⁴⁷ Rubriky liturgických dramatizovaných slavností zase reflektují a kodifikují především obřadní aspekty a liturgické inscenační konvence (např. obsazení jednotlivých rolí duchovními, liturgické kostýmy a předměty, obřadní gesta a úkony).

Většina rubrik chrámového dramatu má podobu „praktických“ scénických instrukcí či „režijních“ pokynů. Vedle tohoto instruktivního rázu se však v rubrikách některých her projevuje další aspekt, který nazýváme epickým či narativním. Jde o ty rubriky, které nad rámec inscenačních pokynů komentují právě probíhající děj či objasňují smysl jednání a výstupů postav (často s biblickými parafrázemi či odkazy), popisují doprovodnou pohybovou akci beze slov nebo dialogy nahrazují, sjednocují a do jisté míry texty her „literalizují“, a i přes tento epický rozměr doprovodného textu či komentáře mohou mít zřetelný performativní záměr. Mnohdy je ovšem obtížné rozhodnout, kdy jde v rubrice o „pouhou“ parafrázi Písma, připomínku biblického kontextu čtenáři nebo současně o „obrazný“ scénický pokyn, instrukci k provedení.⁴⁸

Průzkum středolatinských poznámek chrámových her mimo jiné odhaluje, že pojem rubrika neodpovídá „standardnímu“ termínu „scénická poznámka“, ale představuje zcela specifickou část středověkého dramatického textu, která může mít rozličný rozsah, podobu i účel. Na rubriky je proto vhodnější nahlížet jako na svébytný paratextový žánr středověkého dramatu, který může dosahovat nejrůznějších forem, ale nemusí vždy nutně pokrývat všechny informace, jež bychom od něj očekávali.

Ačkoliv nemůžeme vždy s jistotou určit, komu byly rubriky her adresovány (inscenátorům, hercům, čtenářům) a jaký byl jejich přesný původní účel a funkce, není pochyb o tom, že z divadelně historického hlediska představuje korpus středolatinských rubrik nenahraditelný textový pramen chrámového dramatu a cennou výpověď o nejrůznějších performativních aspektech a scénických konvencích středověkého náboženského divadla uváděného v sakrálním prostředí. Nelze také opomenout fakt, že rubriky latinského chrámového dramatu položily základ scénickým poznámkám pozdějších plenérových náboženských her a cyklů v národních jazycích (uváděných během vrcholného a pozdního středověku) a nepřímo i poznámkám alžbětinského dramatu (srov. McJannet 1999), byť se jejich funkce a účel v čase proměňovaly.

47 Viz např. rubriky Hilariovy hry o vzkříšení Lazara, které určují, že může vystoupit minimálně šest, případně dvanáct apoštolů; jinde rubriky připouštějí dvojí možné inscenování hry (o matutinu nebo nešporách). Srov. Butterworth 2022: 15–20, podle něhož permissivní poznámky byly určeny producentům.


48 Srov. např. úvodní rubriku pašijové hry ze sbírky *Carmina Burana*, podle níž „Kristus kráčí ke břehu moře, aby zavolal Petra a Ondřeje, které zde nalezne, kterak rybaří“ (*Postea vadat dominica persona sola ad litus maris vocare Petrum et Andream, et inveniat eos piscantes*; Dronke 1994: 198). Je otázkou, zda tento biblický odkaz (viz Mt 4,18) v rubrice měl být na scéně skutečně předveden. Podobně neurčitě vyznívají i rubriky v dalších scénách hry.

Studie vznikla s podporou výzkumného záměru Filosofického ústavu AV ČR, v. v. i. (RVO: 67985955).

Bibliografie

- ASTON, Elaine – SAVONA, George. 1991. *Theatre as a Sign System. Semiotics of Text and Performance*. London – New York: Routledge, 1991.
- BERGMANN, Rolf. 1985. Aufführungstext und Lesetext. Zur Funktion der Überlieferung des Mittelalterlichen Geistlichen Deutschen Dramas. In Herman Braet – Johan Nowé – Gilbert Tournoy (edd.). *The Theatre in the Middle Ages*. Leuven: Leuven University Press, 1985, s. 314–351.
- BEVINGTON, David (ed.). 1975. *Medieval Drama*. Boston: Houghton Mifflin, 1975.
- BUTTERWORTH, Philipp. 2014. *Staging Conventions in Medieval English Theatre*. Cambridge – New York: Cambridge University Press, 2014.
- BUTTERWORTH, Philipp. 2022. *Functions of Medieval English Stage Directions. Analysis and Catalogue*. Abingon – New York: Routledge, 2022.
- CARLSON, Marvin. 1991. The Status of Stage Directions. *Studies in the Literary Imagination* 24, č. 2, 1991, s. 37–48.
- COLEMAN, William Emmet (ed.). 1981. *Philippe de Meziere's Campaign for the Feast of Mary's Presentation*. Toronto: Centre for Medieval Studies, 1981.
- DAVIDSON, Clifford (ed.). 1999. *Material Culture and Medieval Drama*. Kalamazoo: Western Michigan University, 1999.
- DRONKE, Peter (ed.). 1994. *Nine Medieval Latin Plays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- HASENOHR, Geneviève (ed.). 2017. *Le Jeu d'Adam, Édition critique et traduction, předmluva Geneviève Hasenohr – Jean-Pierre Bordier*. Genève: Droz, 2017.
- HENRARD, Nadine. 1998. *Le théâtre religieux médiéval en langue d'oc*. Genève: Droz, 1998.
- HOŘÍNEK, Zdeněk. 2012. *Drama, divadlo a divák*. Brno: JAMU, 2012.
- CHANCELLOR, Gary L. 1980. *Stage Directions in Western Drama: Studies in Form and Function*. Wisconsin: Madison, 1980.
- ISSACHAROFF, Michael. 1986. Inscribed Performance. *Rivista di letteratura moderne e comparate* 39, č. 1, 1986, s. 93–106.
- ISSACHAROFF, Michael. 1988. Stage Codes. In Michael Issacharoff – Robin F. Jones (edd.). *Performing Texts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988, s. 59–74.
- ISSACHAROFF, Michael. 1989. *Discourse as Performance*. Stanford: Stanford University Press, 1989.
- JONES, Robin F. 1988. A Medieval Prescription for Performance: Le Jeu d'Adam. In Michael Issacharoff – Robin F. Jones (edd.). *Performing Texts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1988, s. 101–115.
- JUNGMANNOVÁ, Lenka. 2001. Jméno postavy v dramatu. In Daniela Hodrová (ed.). *Na okraji chaosu. Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001, s. 620–637.
- KURVERS, Robert G. A. 1996. *Ad faciendum Peregrinum: A Study of the Liturgical Elements in the Latin Peregrinus Plays in the Middle Ages*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996.
- LEWAŃSKI, Julian. 1966. *Sredniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne: I. Dramat liturgiczny*. Wrocław – Warszawa – Kraków, 1966.
- LIPPHARDT, Walther (ed.). 1975–1976. *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele, Ausgaben Deutscher Literatur des 15.–18. Jahrhundert / Reihe Drama, I–V*. Berlin – New York: De Gruyter, 1975–1976.
- LONG, William B. 1985. Stage Directions: a Misinterpreted Factor in Determining Textual Provenance. *Text* 2, 1985, s. 121–137.
- LUKEŠ, Milan. 1987. *Umění dramatu*. Praha: Melantrich, 1987.
- LYMAN, Elisabeth Dyrud. 2003. *Visible Language in Theatrical Texts: Present, Past and Future Forms of Stage Directions*. Virginia: University of Virginia, 2003.
- MÁCHAL, Jan. 1908. *Staročeské skladby dramatického původu liturgického*. Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, tř. III, č. 23, Praha 1908.
- MAZOUER, Charles. 1980. Les indications de mise en scène dans le drames liturgiques de Pâques. *Cahiers de civilisation médiévale. Xe-XIIe siècle* 23, č. 92, 1980, s. 361–367.
- MCJANNET, Linda. 1999. *The Voice of Elizabethan Stage Directions: The Evolution of a Theatrical Code*. Newark: University of Delaware Press – London: Associated University Presses, 1999.
- NAGLER, Alois Maria. 1976. *The Medieval Religious Stage. Shapes and Phantoms*. New Heaven: Yale University Press, 1976.
- NECHUTOVÁ, Jana. 2000. *Latinská literatura českého středověku do roku 1400*. Praha: Vyšehrad, 2000.
- NEWBIDGIN, Nerida. 1996. Rubrics and didascalie in 15th-century dramatic texts: some observations on the evolution of the stage direction. *Parergon* 13, č. 2, 1996, s. 93–107.
- NORTON, Michael. 2017. *Liturgical Drama and the Reimagining of Medieval Theatre*, Early Drama, Art and Music Monograph 5. Kalamazoo: MI – Medieval Institute Publications, 2017.
- OGDEN, Dunbar H. 2002. *The Staging of Drama in Medieval Church*. Newark – London: University of Delaware Press, 2002.

- OSOLSOBĚ, Ivo. 2003. *Ostenze, hra, jazyk. Sémiotické studie*. Brno: Host, 2003.
- PLOCEK, Václav. 1989. *Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách*, I–III. Praha: Státní knihovna ČSR, 1989.
- POLÁČKOVÁ, Eliška. 2019. *Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury pohledem divadelní vědy*. Praha: Filosofia, 2019.
- PROCHÁZKA, Miroslav. 1988. *Znaky dramatu a divadla. Studie k teorii a metateorii dramatu a divadla*. Praha: Panorama, 1988.
- ROEDER, Anke. 1974. *Die Gebärde im Drama des Mittelalters. Osterfeiern, Osterspiele*. München: Beck, 1974.
- RUNNALS, Graham A. 2000. Medieval Actors and the Invention of Printing in Late Medieval France. *Early Drama, Art and Music Review* 22, 2000, s. 59–79.
- SIMON, Eckehard. 2000. Manuscript Production in Medieval Theater: The German Carnival Plays. In Derek Pearsall (ed.). *New Directions in Later Medieval Manuscript Studies: Essays from the 1998 Harvard Conference*. Woodbridge: York Medieval Press, 2000, s. 143–165.
- STEENBRUGGE, Charlotte. 2017. *Drama and Sermon in Late Medieval England. Performance, Authority, Devotion*. Early Drama, Art and Music 4. Kalamazoo: MI – Medieval Institute Publications, 2017.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. 1998. *A co když je to divadlo. Několikero zastavení nad středověkým latinským dramatem*. Praha: Divadelní ústav – KLP, 1998.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. 2000. Slavnost Praesentatio Beatae Mariae Virginis in Templo. *Divadelní revue* 11, č. 1, 2000, s. 75–77.
- SVEJKOVSKÝ, František. 1966. *Z dějin českého dramatu. Latinské a latinskočeské hry tří Marií*. Praha: Univerzita Karlova, 1966.
- SAENGER, Paul. 1997. *Space between Words: the Origins of Silent Reading*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- SALLUSTIUS, Crispus Gaius. 2013. *Bellum Catilinae*. In John T. Ramsey (ed.). *Sallust. The War with Catiline. The War with Jugurtha*. (přel.) J. C. Rolfe. Loeb Classical Library 116, Cambridge – MA: Harvard University Press, 2013, s. 20–147.
- SCHMITT, Jean-Claude. 2004. *Svět středověkých gest*. Praha: Vyšehrad, 2004.
- TOEPFER, Regina. 2009. Implizite Performativität. Zum medialen Status des Donaueschinger Passionsspiels. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 131, č. 1, 2009, s. 106–132.
- YOUNG, Karl (ed.). 1962. *The Drama of the Medieval Church I–II*. Oxford: Clarendon Press, 1962 (reprint z 1933).
- VELTRUSKÝ, Jiří. 1999. *Drama jako básnické dílo*. Brno: Host, 1999.
- VELTRUSKÝ, Jiří. 2019. *Příspěvky k teorii divadla*. Praha: Divadelní ústav, 2019.
- VRŠECKÁ, Kateřina. 2013. The Language and Style of Latin Rubrics in Medieval Liturgical Easter Drama. *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 71, Bulletin du Cange. Genève: Librairie Droz, 2013, 268–280.
- VRŠECKÁ, Kateřina. 2024, v tisku. *Scénická poznámka středověkého chrámového dramatu*. Praha: Academia, 2024, v tisku.

Mgr. Kateřina Vršecká, Ph.D.
Filosofický ústav, AV ČR, v. v. i.
Kabinet pro klasická studia
vrsecka@ics.cas.cz
 <https://orcid.org/0000-0002-6570-4311>

Kateřina Vršecká vystudovala divadelní vědu a latinský jazyk a literaturu. Pracuje v Oddělení středolatinšské lexikografie při Kabinetu pro klasická studia (Filosofický ústav AV ČR), kde je spoluautorkou *Slovníku středověké latiny (Medii Aevi Lexicon Bohemorum)*. Vedle toho se věnuje středověkému bohemikálnímu i celoevropskému dramatu a divadlu, zejména textům latinských a vernakulárních náboženských her.



Toto dílo lze užit 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.