

Kvízová, Kateřina

Několik poznámek k rubrikám latinského velikonočního dramatu

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická. 2002, vol. 51, iss. Q5, pp. [99]-106

ISBN 80-210-2986-2

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114481>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

KATEŘINA KVÍZOVÁ

NĚKOLIK POZNÁMEK K RUBRIKÁM LATINSKÉHO VELIKONOČNÍHO DRAMATU

Ve většině textových záznamů středověkého liturgického dramatu nelze přehlédnout přítomnost tzv. rubrik, tj. vedlejšího textu,¹ který se svou specifickou stylistickou podobou zřetelně odlišuje od textu hlavního, tvořeného převážně zpívanými (případně mluvenými) monologickými a dialogickými partiiemi. Rubriky liturgického dramatu jsou pro teatrologii latinského středověku přitažlivé především z hlediska konkrétních scénických informací, které částečně zachycují, a jako takové zůstávají nepochybně výchozím zdrojem poznání dobové inscenační praxe církevního divadla. Pozornost, která bývá rubrikám obvykle věnována, je proto nejčastěji soustředěna na jejich scénickou výpovědní hodnotu. V pozadí zájmu však nadále zůstává složitá otázka různorodého charakteru a specifických forem rubrik, jejich postavení a vztahu k hlavnímu textu a v neposlední řadě ne zcela jasně vyhraněné funkce rubrik v textových záznamech středověkého liturgického dramatu. Jeho nejširší a co do množství zachovaných textů nejpočetnější soubor tvoří okruh latinských velikonočních slavností a her,² na jejichž rubriky se – především z hlediska různých způsobů specifikace postav ve vedlejším textu – zaměříme.

¹ Tímto termínem však není výhradně označován vedlejší text či scénické poznámky středověkých dramatických pramenů, ale obvykle veškeré poznámky a glosy ve středověkých rukopisech. Z etymologického hlediska je latinský název *rubrica* odvozen od slova *ruber* označující červenou barvu, kterou bývají obvykle poznámky psány.

² Pod pojmem velikonoční slavnosti (*officia*) chápeme dramatické obřady spjaté s liturgií Velikonoc, zahrnující jak jednoduché obřady „*Visitatio sepulchri*“ o jediné scéně přihrobní (návštěva tří Marií u hrobu a andělovo zvěstování Kristova vzkříšení), tak rozvinutější obřady o dalších dvou či třech scénách (apoštolský výstup, zjevení Krista Marii). Rozsáhlejší latinské dramatické texty, jež rozšířily původní dějovou základnu velikonočních slavností o nové scény (výstup vojáků u hrobu, mastičkářská scéna, zjevení Krista apoštolům a nevěřícímu Tomášovi) a sekulární postavy (vojáci, mastičkář, Pilát, velekněží apod.), a obohatily tak značně dramatický kontext, jsou tradičně označovány jako velikonoční hry, tzv. *ludus paschalis* (např. hry z Klosterneuburgu, Benediktbeurenu a Tours z 13. století). K liturgickým hrám spjatým s velikonočním obdobím se pojí i dramatické texty „*Peregrinus*“, samostatně zpracovávající tematiku putování učedníků do Emauz.

Direktivní tendence, kterou mnohé rubriky velikonočního dramatu vykazují, obvykle svádí považovat tyto poznámky za jakýsi druh „režijních“ instrukcí.³ Režijní aspekt lze skutečně spatřovat v mnoha složkách zachycovaných v rubrikách: počínaje v některých rubrikách již samotným uvedením účinkujících před replikou (případně vymezením jejich role), přes konkretizaci scénické pozice, kostýmové stránky, hlasové polohy či způsobu verbálního vyjádření, až po charakterizaci pohybové složky a přiblížení mimetického jednání. Rubriky tak z velké části podtrhují scénářistický ráz většiny textových záznamů středověkého velikonočního dramatu, které se nejen charakterem svého poznámkového aparátu, ale i celkovou formou zápisu (v celozpívaných velikonočních slavnostech tvořeného často jen incipity písní a doprovázeného obvykle hudební notací) blíží k jakýmsi dramatickým scénářům.

Z většiny textů a jejich poznámek však není zcela patrné, jde-li o dramatické scénáře vytvářené před konkrétním scénickým uvedením, či o „pouhé“ záznamy předchozí scénické realizace „ex post“, anebo o výchozí, univerzálně využívané scénáře. Ty mohly být spolu s rubrikami dále opisovány, upravovány, pozměňovány či doplňovány. Důležitou roli zde patrně sehrála i ustálená inscenační konvence velikonočního dramatu, provozovaného v chrámovém prostředí a determinovaného primárně liturgickou tradicí a obřadními scénickými principy. Ta však mohla být natolik ustálená a osvojená, že ji nebylo v rubrikách nutné vždy zachycovat.

Zatímco v některých textech nacházíme bohaté scénické pokyny vytvářející detailní poznámkový aparát (někdy i kvantitativně převažující nad textem hlavním),⁴ jiné hry vykazují naopak zcela minimální, příliš strohé či neúplné rubriky, které zůstávají z hlediska scénických informací nedostačující. Při bližším pohledu na vedlejší text velikonočních dramatických pramenů zjišťujeme, že rubriky často nepokrývají všechny scénické pokyny, jež bychom od poznámek „režijního“ typu očekávali, a navíc z mnoha z nich není vždy zřetelné, jak dalece jsou jejich prostřednictvím reálně určovány jednotlivé scénické složky. Naše neznalost okolností vzniku a konkrétního účelu textových záznamů velikonočního dramatu, jejich originality či autenticity – stejně jako častá fragmentárnost rukopisů, v nichž jsou tyto texty zapsány – však omezuje a znesnadňuje kriticky posuzovat rubriky nejen z hlediska jejich přesnosti a podrobnosti v zachycení jednotlivých složek, ale často i z hlediska jejich samotné funkce v textových záznamech.

Každý dochovaný pramen (přes společnou tematiku, dějovou osnovu a často totožný či velmi blízký textový základ) zpracovává vedlejší text svým vlastním specifickým způsobem. Ani v případě té „nejelementárnější“ scénické poznámky: totiž **označení mluvčího před replikou** nelze s přesností určit obecná pravidla či zákonitosti, jimiž se rubriky velikonočního dramatu řídí. V některých

³ Viz například časté označování rubrik velikonočního dramatu jako režijních poznámek („Regieanweisungen“) ve studii A. Roederové (*Die Gebärde im Drama des Mittelalters, Osterfeiern – Osterspiele*, München 1974).

⁴ Viz např. jedna z nejstarších verzí „*Visitatio sepulchri*“ z Winchesteru z 10. století.

textech nacházíme rubriky, jež s důsledností zachovávají stejný způsob v uvádění promluv – tedy buď přímo jmény (názyvy) postav (např. *Ihesus* – Ježíš, *Maria* – Marie, *Angelus* – Anděl, *Apostoli* – Apoštolové, *Mulieres* – Ženy apod), anebo na způsob „režijních“ poznámek podle účinkujících (např. *sorores* – sestry, *sacerdos* – kněz, *dyaconi* – jáhen apod.), jejichž role může být v některých rubrikách případně blíže určena (např. *duo canonici, tamquam Apostoli* – dva kanovníci jako Apoštolové, *presbyteri in persona Mulierum* – presbyteři v podobě Žen apod).⁵

Rubriky téhož textu však mohou být v způsobu uvádění mluvčích před replikou nejednotné. Například promluvy Krista mohou být uváděny podle jeho představitele – obvykle kněze – jako *sacerdos*, zatímco promluvy ostatních jsou uváděny již pouze jmény postav bez jakýchkoliv zmínek o účinkujících. Podobně může být například Kristus na rozdíl od jmenné specifikace ostatních postav uváděn pouze obecným *Persona* (Osoba).

Variabilita způsobů označení mluvčích před replikou se projevuje i v různém pojmenování téže postavy v rámci jednoho textu, jak ukazují některé rubriky uvádějící promluvy Krista vystupujícího nejprve v podobě zahradníka (*Ortulanus*) či – ve velikonočních textech „Peregrinus“ – v podobě poutníka (*Peregrinus*). Rubriky některých textů citlivě reagují na agnorsi (moment, kdy je Kristus ostatními poznán) změnou označení této postavy. Například v rubrice textu „Peregrinus“ z Beauvais jsou Kristovy promluvy zpočátku uváděny výrazem *Peregrinus* (Poutník) a jako *Dominus* (Pán) je Kristus označován teprve v rubrice uvádějící výstup, během něhož se nechává učedníkům poznat. Rubrika velikonoční hry z Klosterneuburgu uvádí promluvu Krista zjevujícího se Marii slovy *Ihesus, quasi in specie Ortulani* (Ježíš jako v podobě Zahradníka), zatímco těsně před momentem anagnorise je Kristus v rubrice označen poněkud neobvyklým spojením: *Ihesus in specie Christi* (Ježíš v podobě Krista). Z těchto rubrik zřetelně nevyplývá, jde-li o pouhé upozornění ve vedlejším textu hry na zaměněnou podobu Krista, či současně o obrazný odkaz k reálnému vizuálnímu rozlišení Krista na scéně. Tak je tomu patrně v případě rubriky jiného textu určující Kristu zahradnický oděv: *Christus in habitu Ortolani* (Kristus v oděvu Zahradníka).

I v případě specifikace kostýmové stránky vykazují rubriky značné variace. Vedle explicitního určení kostýmu prostřednictvím zmínek o užitých oděvech, případně charakteristických detailech (např. *duo pueri inducti admictis albis*

⁵ V některých textech je herecké obsazení rolí zmíněno v rozsáhlé úvodní rubrice, která má obvykle charakter jakési „předmluvy“ ke hře samotné a může poskytovat i další informace o kostýmové stránce a případně roli blíže charakterizovat (např. *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...* – jeden jáhen, oblečený do bílé dalmatiky, napodobuje anděla Páně přicházejícího k hrobu a odvalujícího kámen, na němž usedá; tři v podobě svatých žen oblečených do kápí zahálí humerály své hlavy...). Jiné rubriky zaznamenávají herecké obsazení teprve v prvním výstupu postav na scéně (např. *duo pro Petro et Johanne deputati canonici* – dva kanovníci určení pro Petra a Jana) a další promluvy a výstupy pak rubriky uvádějí buď důsledně jmény postav, anebo pouze podle příslušných účinkujících, či případně oběma způsoby.

paratis, et super humeros alas habentes – dva chlapci, oblečení v připravených bílých pláštích, mají na zádech křídla), některé rubriky ke kostýmům pouze obecně odkazují (např. *duo pueri ornati sicut Angeli* – dva chlapci vystrojeni jako Andělé), aniž by je blíže konkretizovaly. Kostýmy mohly být natolik ustálené a konvencionalizované, že zřejmě proto rubriky mnoha textů i tyto obecné odkazy zcela vynechávají. Někdy rubrika vizuálně přibližuje postavy pouze prostřednictvím charakteristických atributů či „rekvizit“, a to v souvislosti s jejich jednáním na scéně (např. *tres Mariae procedunt cum thuribulis* – tři Marie postupují s kadidelnicemi, *Iesus appareat cum vexillo* – ať se Ježíš zjeví s korouhví, *milites...evaginent enses* – ať vojáci vytasí meč atd.).

Rozdíly ve způsobu a míře specifikace kostýmové stránky nalézáme jak mezi rubrikami jednotlivých dramatických pramenů, tak v rubrikách v rámci jednoho textu. Blížší konkretizace kostýmové stránky může souviset i s výrazností či specifičností kostýmu jen některých postav hry v konkrétním scénickém pojetí, jak je patrné např. z rubriky velikonoční slavnosti z Fleury. Zatímco ke kostýmu duchovních představujících Marie rubrika pouze obecně odkazuje (*tres fratres preparati et vestiti in similitudinem trium Marium* – tři bratři připravení a oblečení v podobě tří Marií), kostým anděla je popsán již podrobněji. Anděl má být oblečen do pozlacené alby (*vestitus alba deaurata*), jeho hlavu zdobí mitra (*mitra tectus caput etsi deinfultus*) a v levé ruce drží ratolest, v pravé pak svícen plný svící (*palmas in sinistra, candelarum plenum tenens in manu dextera*). Podobně věnuje rubrika větší pozornost i kostýmu Krista, a to v souvislosti s výraznou proměnou blíže neurčeného oděvu zahradníka (*preparatus in similitudinem Hortolani* – připravený do podoby Zahradníka) v Kristovo „božské“ roucho (*dalmaticatus candida dalmatica, candida infula infultus, filacteria preciosa in capite* – oblečený do bělostné dalmatiky s bílou stužkou a vyšívaným čepcem na hlavě).

Nejen zmínky o hereckém obsazení rolí, ale i informace o užití konkrétních kostýmů či rekvizit, odvozovaných často z církevních oděvů a liturgických předmětů, dodávají mnoha rubrikám velikonočního dramatu charakter scénických, resp. „režijních“ instrukcí. Ten lze částečně spatřovat i v určení místa výstupů v scénickém prostoru. Scénická akce velikonočního dramatu je obvykle soustředěna k ústřednímu bodu chrámu – oltáři a jeho bezprostřednímu okolí. Proto bývá často zmiňovaným místem v rubrikách oltář (*in sinistro parte altaris* – v pravé části oltáře), chór, kaple či další chrámové prvky (např. *tabernaculum in medio navis ecclesie in similitudinem castelli Emaus preparatum* – tabernákl uprostřed lodi kostela, připravený v podobě vsi Emauzy). Vedle přímé specifikace scénické pozice však v některých rubrikách nacházíme nekonkrétní a velmi obecné odkazy k „místu“ (*locus*), kde postavy vystupují (např. *Marie stantes in loco suo* – Marie stojící na svém místě, *Pilatus... sedeat in locum sibi preordinatum* – Pilát...ať usedne na místě pro něho určeném).

Rubriky bývají nepřesné a nedůsledné i v určení místa příchodů a odchodů postav ve scénickém prostoru. Mnohé z nich tuto stránku vůbec nezaznamenávají, jiné pouze odkazují k „místu“, kam postavy směřují (*Maria revertitur ad locum suum* – Marie se navrátí na své místo) či odkud vycházejí (*procedente de*

loco Maria Magdalena – Marie Magdalena vychází z místa), a z hlediska konkrétních scénických informací přináší minimální informace.

Při specifikaci pozice však rubriky vždy nevycházejí ze scénického prostoru, determinovaného obvykle chrámovým prostředím, nýbrž z vlastního dramatického dějiště, prostřednictvím něhož místa výstupů obrazně vyjadřují. Příkladem může být zmínka o zahradě u hrobu, v níž se Kristus zjevuje Marii (*stans Ihesus iuxta sepulchrum in horto* – Ježíš stojící u hrobu v zahradě) či poznámka uvádějící Kristův příchod k „pekelné bráně“ (*Ihesus veniens ad portas Inferni* – Ježíš přicházející k branám Pekla). Obrazné určení pozice některých výstupů v rubrikách je částečně vysvětlitelné i symbolickým, neiluzorním charakterem scénického prostoru velikonočního dramatu, v němž jsou jednotlivá dějiště spíše jen náznakem (zdali vůbec) připomenuta. Podobně i ústřední místo dramatické akce velikonočních slavností a her – Kristův hrob – bývá často v rubrikách vyjádřeno prostřednictvím výrazů označujících přímo hrob. Je možné, že výraz *sepulchrum* (*monumentum, tumultum*) mohl být v některých rubrikách zástupně užíván pro jeho obvyklé a ustálené umístění v chrámovém prostoru – nejčastěji u oltáře.⁶ Z rubrik, jež v návaznosti na evangelia „upřesňují“ pozici andělů u hrobu (např. *Angelus sedens in dextra parte Sepulchri*⁷ – Anděl sedící v pravé části hrobu, *Angelus super lapidum Monumenti sedens*⁸ – Anděl sedící nad kamenem hrobu) však zřetelně nevyplývá, zda odkazují obrazným způsobem k jejich ustálené pozici, či pouze parafrázuji text evangelia, anebo ponechávají volnost pro prostorovou režii daného textu, jenž mohl sloužit jako „orientační“ výchozí scénář pro inscenátory.

V souvislosti s uváděním výstupů a promluv postav věnují některé rubriky rovněž pozornost **charakterizaci hlasového projevu**. Patrně z důvodu existence hudební notace, jakési „scénické poznámky“ par excellence,⁹ jež zůstává primárním a bezprostředním klíčem pro interpretaci zpěvního projevu a nepochybně i celkového scénického vyznění hlavního textu, se většina rubrik velikonočního dramatu omezuje na pouhé odkazy ke zpěvu (*cantare, canere, concinere* apod.), případně k mluvě (*dicere*),¹⁰ jimiž jsou uvozovány jednotlivé výstupy postav (např. *Maria cantet antiphonam* – ať Marie zpívá antifonu apod.). Přesto ty rubriky, které se k hlasové stránce vyjadřují, mají významnou úlohu nejen díky „objektivním“ informacím o tempu (např. *paulatim* – pomalu, *remisse* – mírně), výšce, síle či hlasitosti zpěvu (*alta voce* – vysokým hlasem, *mediocri voce* – hlasem střední výšky, *gravi voce* – hlubokým hlasem, *humili voce, submissa voce* – „nízkým“ hlasem, *clara voce* – jasným hlasem, *non clamose* – nehlučně), ale i z hlediska přiblížení celkového způsobu a rázu hlasového projevu, který nemusí vždy z notových záznamů vyplývat. Některé rubriky se totiž neo-

⁶ Viz např. rubrika *ad altare, ubi paratum est Sepulchrum Domini* (u oltáře, kde je připraven hrob Páně) aj.

⁷ Srv. Mar. 16:5.

⁸ Srv. Mat. 28:3.

⁹ Stehlíková, E.: *Tvar liturgického dramatu*, in.: *Speculum Medii Aevi – Zrcadlo středověku*, Praha 1998, s. 17.

¹⁰ Ani v této stránce však nebývají rubriky přesné a často uvádějí zpěvní partie výrazem *dicere*.

mezují na výše zmíněné odkazy k hlasové poloze, síle či tempu apod., ale naznačují i způsob mimetického vyjádření prostředním fonické stránky (např. *querula voce*, *lacrimabili voce* – nařikavým hlasem, *voce letabunda* – radostným hlasem, *auctorabili voce* – důstojným hlasem apod.) a směřují tak k režijně-interpretacním poznámkám.

Na rozdíl od konstantních prvků (kostým, rekvizity, scéna) patří i další výrazové složky hereckého vyjádření (pohyb, gestikulace, mimika apod.) ve vedlejším textu k nesnadno zachytitelným. Stejně jako v případě ostatních složek se míra a způsoby charakterizace pohybového jednání a přiblížení jednotlivých pohybů a gest postav odvíjejí od rubrik konkrétních dramatických textů a jejich intence tuto stránku zachytit či upřesnit. Zatímco některé rubriky zaznamenávají pouze obecně příchody a odchody postav (např. *postea veniant tres Marie* – poté necht přijdou tři Marie, *discedat Hortulanus* – necht Zahradník odejde) – avšak ani v této stránce nebývají důsledné a často ji zcela vynechávají –, jiné blíže konkretizují pohyb postav v scénickém prostoru ve vztahu k místům či osobám (*tres Marie euntes ad Sepulchrum* – tři Marie jdoucí k hrobu, *Marie redeuntes a Sepulchro ad chorum* – Marie navracející se od hrobu k chóru apod.).

V souvislosti s určením pohybu postav v scénickém prostoru může být upřesněno též tempo či způsob chůze, v jehož charakterizaci rubriky obvykle navazují na vlastní text zpěvů či evangelia. Například antifona „Currebant duo“ („Běželi dva“) doprovázející běh apoštolů k hrobu bývá uváděna rubrikou odkazující k běhu či rychlé chůzi (*currant* – ať běží, *festinant* – ať spěchají, *ibunt velociter* – půjdou rychle apod.). Specifikaci způsobu chůze však nalzáme i v rubrikách uvádějících výstupy, které nejsou pohybově konkretizovány v textu, ale vyplývají spíše z celkového vyznění výstupů v scénickém pojetí. Například pohyb Marií směřujících k hrobu může být v rubrice charakterizován pomalým krokem (*procedant lente* – ať pomalu postupují) souvisejícím s jejich vnitřním stavem a patrně korespondujícím i s rytmikou doprovodných zpěvů.

Kromě základního pohybu postav v scénickém prostoru jsou některé rubriky schopné částečně zachytit i nejrůznější doprovodné pohyby a gesta, často předurčené již významovým kontextem zpěvů.¹¹ Patří k nim například pohyby spojené s předmětem či rekvizitou (například zvedání a ukazování roucha z hrobu), s místem výstupu postav (např. nahlížení a naklánění se nad hrobem), či s jinou vystupující postavou (např. dotýkání či líbání nohou Krista).

Rubriky však mohou zaznamenávat i nezávislá doprovodná gesta a pohyby. Jde například o pohyby rukou (*plausis manibus plorando dicat* – ať se sepjatýma rukama a s nářkem řekne, *levet manus ad coelum* – ať zvedne ruce k nebi) a s nimi často spjatá deiktická gesta (např. *locum digito ostendens* – ukazuje

¹¹ Pohybové jednání postav nemusí být vždy v textu explicitně vyjádřeno, ale přesto z něj může vyplývat, aniž by jej scénická poznámka zachycovala (srv. Veltruský J.: *Přispěvky k teorii divadla*, s. 82.). Například z textu zpěvu „Cernitis, o socii, ecce lintheamina et sudarium“, během něhož apoštolové (případně Marie) své druhy vybízejí, aby pohlédli na Kristovo roucho, nepřímo vyplývá, že postavy roucho zvedají či ukazují. Případná zmínka tohoto gesta v rubrikách (*tollunt sudarium* – zvedají plátno, *ostendendo sudarium* – ukazující plátno apod.) je v podstatě výkladem pohybového jednání postav na základě vlastního textu zpěvů.

prstem místo, *Apotecarius ostendat eis viam ad Sepulchrum* – ať jim Mastičkář ukáže cestu k hrobu), pohyby hlavy (*vultibus submissis* – se skloněnými tvářemi, *Thomas vertat vultum suum ad populum* – ať Tomáš obrátí svou tvář k lidu) či „gesta pohledu“¹² (*inclinat se Maria, et inspicit Sepulchrum* – ať se Marie nakloní a nahlédne do hrobu).¹³

Zatímco některé rubriky podávají přímé scénické pokyny k pohybovému ztvárnění, jiné jsou spíše jakýmsi narativním komentářem probíhající scénické akce. Například podrobná rubrika slavnosti z Winchesteru uvádí výstup Marií a andělů u hrobu poznámkou, že „se dějí tyto věci za účelem nápodoby Anděla sedícího v hrobě a Žen přicházejících s mastmi, aby pomazaly tělo Ježíše“ (*aguntur enim hec ad imitationem Angeli sedentis in monumento, atque Mulierum cum aromatibus venientibus, ut ungerent corpus Ihesu*). Anděl dále oslovuje tři Marie „jakoby bloudící a něco hledající“ (*velut erraneos, ac aliquid querentes*). Z některých rubrik pohybovou akci často jen odhadujeme. Jde především o poznámky komentující vnitřní rozpoložení postav a částečně naznačující způsob mimetického jednání (*quasi tristis* – jakoby smutný, *fingat se flere* – nechť předstírá pláč, *quasi lamentando dicat* – nechť řekne jakoby nařikaje), jež mohlo být vyjádřeno nejen hlasovým projevem a výrazem tváře, ale i nejrůznějšími doprovodnými pohyby a gesty.

Na rozdíl od explicitních scénických instrukcí či komentářů, naznačujících pohybové jednání postav na scéně (případně i způsob mimetického ztvárnění), některé rubriky směřují spíše k obraznému vyjádření jednání postav v rámci vlastního dramatického děje, aniž by jej z hlediska scénického ztvárnění přibližovaly. Například podle rubriky hry z Tours, uvádějící scénu zjevení anděla strážní u hrobu, přichází anděl a „vrhá“ na vojáky blesky (*iniciat eis fulgura*). Způsob andělova „vrhání blesků“ však rubrika dále nekonkretizuje. Podobně nejasné zůstávají rubriky komentující příchody a odchody Krista, v jejichž popisu často vykazují tendenci zachovat iluzi probíhajícího děje i ve vedlejším textu a definovat Kristův příchod v návaznosti na evangelium jako „zjevení“¹⁴ (např. *Dominica Persona subito Marie Magdalene apparens* – Osoba Pána se náhle zjevuje Marii Magdaleně) či jeho odchod jako „zmizení“ (*Persona disparuerit* – nechť Osoba zmizí).¹⁵

Různorodý charakter a specifické způsoby, jimiž rubriky postavy a jejich jednání přibližují, zřetelně ukazují, že poznámky v textových záznamech středověkého velikonočního dramatu nemají své pevně vymezené místo a funkci.

¹² Srv. „Blickgebärde“ (Roeder A.: *Die Gebärde im Drama des Mittelalters, Osterfeiern – Ostertspiele*, München 1974, s. 70).

¹³ Srv. Jan 20:11-12.

¹⁴ Srv. Mar. 16:9: *apparuit primo Marie Magalene* (zjevil se nejprve Marii Magdaleně).

¹⁵ Na rozdíl od obrazných odkazů ke Kristovu „zjevení“ či „zmizení“ nacházíme ze scénického hlediska i konkrétnější rubriky, které využívají pohybových sloves pro Kristův příchod či odchod (*advenire* – přicházet, *discedere* – odcházet, *recedere, retrocedere* – vzdalovat se, couvat apod.). Podle rubriky slavnosti z Rouenu se má Kristus dokonce „schovat“ (*se abscondat*), avšak místo jeho „schování“ již není určeno. Rubrika svatojiřského officia naznačuje i způsob, jakým Kristus odchází: *Ihesus paululum retrocedens* (Ježíš se pomalíčku vzdaluje).

Rubriky mnoha textů často nepokrývají nejnужnější scénické pokyny; některé zase přesahují konkrétní ráz scénických instrukcí a směřují k obrazným výrazům, vyprávění, komentáři apod. Z takových rubrik není vždy zřetelné, jak dalece jde o skutečné scénické poznámky či o „pouhý“ vedlejší komentář, který nemusel vždy vznikat se záměrem specifikace scénické stránky hlavního textu. Narativní ráz některých rubrik, které často jen parafrázuji či takřka doslovně opakují biblický text, oslabuje konkrétní, „instruktivní“ charakter scénických poznámek a poukazuje na jakousi „literární“ tendenci rubrik přiblížit jednání postav nikoliv primárně v intencích scénáře, ale spíše v rámci vlastního dramatického děje.

Většina rubrik velikonočního dramatu však nadále zůstává díky své direktivní či „režijní“ tendenci nenahraditelnou reflexí inscenačních postupů a forem středověkého liturgického divadla. Jakékoliv pokusy o přibližnou rekonstrukci či interpretaci scénické podoby jednotlivých textů však musí vycházet nejen ze samotných rubrik konkrétního dramatického pramene (a jejich konfrontace s textem hlavním), ale i ze srovnání s rubrikami ostatních textů za neustálého přihlížení k liturgickým kořenům a obřadním principům velikonočního dramatu. Rubriky středověkého dramatu však mohou být pro teatrologii zajímavé i z hlediska zkoumání různorodých forem a specifických podob vedlejšího textu. Význam středověkých rubrik jakožto vůbec nejstarších vnějších scénických poznámek – stejně jako jejich vliv na poznámku pozdějších dramatických textů – zůstává bohužel nadále nedoceněn a teoreticky nezpracován.

PRAMENY A LITERATURA:

- Axton Richard: *European Drama of Early Middle Ages*, London 1974.
 Hardison O. B. Jr.: *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages*, Baltimore 1965.
 Chambers Edmund: *The Medieval Stage*, vol. I, II, Oxford 1903.
 Máchal Jan: *Staročeské velikonoční skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908.
 Plocek Václav: *Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách I-III*, Praha 1989.
 Průša Petr: *O poznámce v dramatickém textu*, Praha 1968.
 Rankin Susan: *Liturgical Drama*, in: *The New Oxford History of Music. The Early Middle Ages*, Oxford – New York 1990.
 Roeder Anke: *Die Gebärde im Drama des Mittelalters, Osterfeiern – Osterspiele*, München 1974.
 Stehlíková Eva: *A co když je to divadlo?*, Praha 1998.
 Stehlíková Eva: *Tvar liturgického dramatu*, in: *Speculum Medii Aevi*, Praha 1998.
 Veltruský Jiří: *Příspěvky k teorii divadla*, Praha 1994.
 Young Karl: *The Drama of the Medieval Church*, vol. I, Oxford 1962, 2. vydání.