

Stehlíková, Eva

## Zmizelý Kristus

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická a filmologická.* 2001, vol. 50, iss. Q4, pp. [99]-105

ISBN 80-210-2657-X

ISSN 1212-3358

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114551>

Access Date: 01. 12. 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.

EVA STEHLÍKOVÁ

## ZMIZELÝ KRISTUS

Pro řadu badatelů je *Officium quarti militis* (OQM) text zcela nezajímavý. K. Young si je nikterak nepovažoval, jak svědčí skutečnost, že je ve své monumentální práci *The Drama of the Medieval Church* zařadil až do poznámek<sup>1</sup> a ve stati o pašijových hrách mu věnoval sotva pár řádek.<sup>2</sup> Název *officium* býval rezervován pro krátká dramata spojená těsně s liturgií. V našem případě však tento text je ve skutečnosti fragmentem rozsáhlé velikonoční hry. Poprvé byl vydán r. 1887,<sup>3</sup> v Youngově vydání má 226 veršů. Younga OQM nalezené v Sulmoně zaujalo jen pro zvláštní charakter zápisu hry. V tomto fragmentu vystupuje – kromě komparsu tvořeného Židy, jejich principes a zástupem lidu – celkem patnáct postav:

Ježíš, čtyři vojáci, centurio, Pylatus, Herodes, Barabbas, Štěpán Kyrénský (Cironeus), duos latrones, Maria, Joseph a servus Pontificum. Plné znění replik je připsáno pouze těm, kteří stojí na samém okraji biblického příběhu – čtyřem vojákům. Nejsou to členové Pilátova vojska, jsou to dvě dvojice námezdních žoldáků (Primus a Secundus, Tertius a Quartus), kteří se u Piláta ucházejí o práci. Tito vojáci vystupují buď všichni dohromady (omnes), ve dvojicích, nebo každý sám (solus).

Ostatní postavy mají připsán pouze incipit a obsah jejich replik můžeme částečně rekonstruovat z biblického kontextu. Uvedme jediný příklad – scénu, v níž vojáci přivádějí Krista k Pilátovi. Pilátova slova **Quem dimitti** je možno snadno interpretovat jako narážku na tradiční propouštění jednoho z odsouzených (viz Mt 27,17; Mt 27, 21; Mk 15, 9 ; Lk 23, 18; J 18,39), v replice **De Jesu quid sum** cítíme Pilátovu otázku **Quid igitur faciam de Iesu, qui dicitur Christus?** (Mt 27, 22), obdobu **Hunc non cerno** můžeme vidět v Pilátových slovech, že nenalézá vinu na Ježíšovi (Lk 23, 14; Lk 23,22 ; J 19, 4 – je to ovšem formulováno jinak), **Non me tangat** si patrně přeložíme jako narážku na Pilátovo

---

1 YOUNG 1966,I, 701–708.

2 YOUNG 1962, I, 537.

3 PANSÀ G., *Noterelle di varia Erudizione*. Lanciano 1887.

přísllovečné mytí rukou, kterým demonstroval, že se nechce, aby se ho dotklo možné obvinění ze špatného rozsudku.

Budeme-li vysvětlovat text pouze ze zachovaných slov, dojdeme jako S. Sticca<sup>4</sup> k závěru, že kusý fragment se dá pracovním rozdělit do třinácti kratších či delších scén. Fabule zahrnuje překvapivě široké pole biblických dějů a jsou tu kombinovány dramatické scény související s ukřižováním Ježíše se scénami vzkříšení, což není zcela obvyklé (jak svědčí notoricky známý fakt, že existuje velký počet her o Vzkříšení, ale malý počet latinských pašijí). Jejich hlavní postavou je pochopitelně Kristus. Nemůžeme se však ubránit dojmu, že jeho tvář se nám rozplývá, že ustupuje do pozadí, mizí v zalidněné scéně, již opanovali vojáci. Právě oni procházejí celým příběhem jako aktivní síla. Jsou to oni, kdo Krista bičují, předvádějí před Piláta (a Herodesa), navrhuji jeho ukřižování, vedou s křížem na Golgotu, hrají v kostky o jeho šat, ukřižují jej, odhánějí od kříže Marii a Josefa Arimatejského, sdělují Pilátovi, že Kristus ohlásil své zmrtvýchvstání, střeží hrob a nakonec sami zvěstují zázrak. Až nám maně vytane na mysl Breughelovo Nesení kříže, krajina plná drobných všedních dějů, v níž se Kristův pád pod břemenem kříže odehrává zcela nenápadně, aniž by k sobě přivábil pozornost diváků, kteří dychtivě běží za senzační podívanou. Breughelův obraz však bývá datován do roku 1564 a tato asociace je tedy krajně ahistorická, ale nikterak se nevymyká ze způsobu, kterým věda do druhé poloviny tohoto století nakládala se středověkým dramatem, když bez zábran srovnávala texty vzniklé v různých dobách na různých místech Evropy. Ale co my vůbec víme o dataci OQM ?

Officium je zachováno v rukopise ze 14. století, který byl nalezen v italské Sulmoně (a bývá proto také někdy nazýváno Sulmonske pašije). Dlouho se mělo zato, že bezprostředně souvisí s velikonoční hrou z Tours, rozsáhlým, rovněž neúplným textem obsahujícím na 225 veršů.<sup>5</sup> Také tento Ludus Paschalis začíná příchodem vojáků k Pilátovi a obsahuje onu část biblického příběhu, která následuje po ukřižování, tj. návštěvu tří Marií u hrobu, jíž předchází mastičkářská scéna, plankt Marie Magdaleny a scénu, v níž se dá Kristus poznat Petrovi a učedníkům, a výstup nevěřícího Tomáše. Nalézáme tu totiž jednu shodnou repliku vojáků.<sup>6</sup> Situace se změnila, když byl nalezen jiný fragment, tzv. Mon-

<sup>4</sup> STICCA 1961, 107–109.

<sup>5</sup> YOUNG 1962, I, 438–447.

<sup>6</sup> Officium Quarti Militis  
YOUNG 1961, I, 701.708  
193–199

Ludus Paschalis, Tours  
YOUNG 1961, I, 438–447  
13–20

*Pylatus dicit:*  
Ite vos ergo.

*Milites eant ad Sepulchrum*  
*dicendo:*

*Omnes:*

Ergo eamus,

*Statim Milites eant insimul*  
*canendo hoc versus usquendum*  
*veniant ante Sepulchrum*

Ergo eamus

teccasinské pašije (MCP), který zpochybňuje naše představy o dataci textu.<sup>7</sup> MCP jsou totiž nejstaršími dosud známými latinskými pašijemi, jsou datovány do 12. století a podle S. Sticcy tedy předcházejí nejméně o sto let i ty pašije, které bývají shodně označovány za nejstarší, totiž menší a větší pašije z Benediktbeuren. Je dost dobře možné, že sulmonský rukopis je jen pozdním zápisem hry, která pašije z Tours předcházela, vycházela z MCP nebo snad byla dokonce napsána ve stejné době.

Starší badatelská tradice pokoušela vysledovat jakousi základní podobu pašiji, či přímo archetyp, z něhož se další texty postupně vyvinuly. Právě MCP, které by teoreticky měly být jako text starší mnohem jednodušší než texty pozdější, naprosto neodpovídají této vykroužené darwinovské linii. Váží se daleko spíše než k liturgii k biblickým příběhům a obsahují dokonce několikaveršový vernakulární fragment planktu psaný dřívě, než se vůbec rozvinul planktus latinský. Young údajně tyto pašije znal, do své práce je však vůbec nezařadil a dodnes je nalezneme citovány mimo Itálii jen zřídka.<sup>8</sup>

Není třeba, abychom se pouštěli do dalších hypotéz. Postačí, když se poučíme u MCP a prozkoumáme scénu Jidášovy zrady, mající zřetelnou paralelu v OQM,<sup>9</sup> jednu ze dvou scén, v nichž Ježíš není jen objektem manipulace ze

---

et quod dixit faciamus,  
vigilando custodiamus  
ne sepulcrum admittamus;  
Ne forte veniant eius discipuli,  
rapturi corpus capiantur singuli,  
ne sit immnes a pena patibuli.

*Cum venerit Pylatus ad Sepulcrum  
dicens:  
Milites clari,*

*Milites circudent Sepulcrum  
dicentes:*

Ne forte veniant eius discipuli  
et furando transferant alibi,  
invadamus eos cum lanceis,  
et verberemus eos cum gladiis.

et quod dixit faciamus,  
vigilando custodiamus  
ne sepultum admittamus.  
Ne forte veniant eius discipuli,  
et furando transferant alibi,  
invadamus eos cum lanceis  
et verberemur eos cum gladiis.

<sup>7</sup> IGUAMEZ D.M., Un dramma della Passione del secolo XII. In: *Miscellanea Cassinese* 1936, 12, 7–30.

<sup>8</sup> EDWARDS 1977; SADIE 1980, 25; MUIR 1995, 31.

<sup>9</sup> MCP

OQM

Sticca 1961, 66–78  
vv. 34–51, 70–75

Young 1961, I, 701–708  
vv. 31–48

*Post hec exeat Iudas cum  
loricatis et consilium cum  
eis statuens eat ad locum  
ubi orat Iesus et dicat:  
Vos hoc signum habeatis,*

illum caute teneatis  
cui iam tradam osculum.

*Post hec Iudas eat ad illum locum ubi Iesus orat sicut super scriptum est, et Iudas dicat alia voce inclinans se ei et osculans eum Iesum et dicat:*  
Ave rabi veritatis etc.  
Ave rabi veritatis  
in quo nullus falsitatis  
adinvenit scrupulum.

*Et Iesus respondeat Iude et dicat ei:*  
O amice quid venisti?  
mecum furtim tu existi  
ut latronem predere.  
Cur me tunc non tenebatis  
cum docentem videbatis  
in templo consistere?  
Venientes cum lanternis  
armis fustibus lucernis  
dicite quem queritis.

*Ad hec loricati respondeant alta voce et dicant:*  
Ihesum, virum Nazarenum,  
virum multa fraude plenum,  
et orrendis meritis.

*Ad hec respondeat Iesus armatis et dicat eis:*  
Si me queritis sineatis  
hoc abire quos spectatis  
atque mecum cernitis.

*Cum veniunt ad Personam, et Persona dicit:*  
O amice quid,

*Milites et Turba respondeant:*  
*Omnes:*  
Ihesum, virum Nazarenum,  
virum multa fraude plenum  
et horrendum meritis.

*Persona respondeat:*  
Ego sum.

*Quo dicto, cadant omnes in terra, et Persona dicat:*  
Quem queritis?

*Respondeat Turba:*  
Ihesum, virum Nazarenum.  
*Persona dicat:*  
Si me queritis, surgatis.

*Et statim surgant, et Iudas osculetus Personam, et dicat:*  
Ave, Rabi veri.

*Et ex magno tremore cadant omnes in terra, et Persona dicat:*

strany vojáků, ale aktivně se projevuje. V OQM je to scéna na pohled nesmírně krátká, protože kromě dvou skutečných Ježíšových replik (**Ego sum, Si me queritis, surgatis**) obsahuje jen incipity. Z MCP však můžeme vyčíst jejich skutečný obsah i délku (replika **O amice quid** má v MCP celých 9 veršů, **Si me queritis** 3 verše), stejně tak u dalších postav (Jidášovo **Ave, Rabi veri** je totožné s Jidášovou replikou v MCP). Přes krátkost verbálního projevu Ježíš tu vystupuje jako suverénní vládce scény, což je ještě podtrženo jeho pojmenováním. Není označen jako **Jesus**, ale jako **Persona**. Je dostatečně známo, jak toto slovo ve středověku souvisí s divadelním pojmem maska a na druhé straně jak označuje lidskou bytost. Mary H. Marshal přesvědčivě ukázala,<sup>10</sup> že v 11. a 12. století **Persona dicitur in ecclesia qui dignitatem habet pre ceteris** a S. Sticca z toho vysuzuje, že možná roli Ježíše hrál při prezentaci některý kněz.<sup>11</sup> V každém případě je zřejmé, že Ježíšovy repliky nejsou zajímavé svou rozsáhlostí, ale tím, jak lapidárně vyjadřují opravdové Ježíšovo poselství: **Ego sum. Si me queritis, surgatis**. Obě repliky mají platnost reálného sdělení, stejně jako symbolického vyjádření. Ve scéně Ježíšovy smrti je to rovněž patrné. Jeho jedinými slovy je **Sitio** (což známe z Mt 27,46–48, Mk 15,34–36, L 23,46, J 19,28–30). **Heli** (což není nic jiného než Eli, Eli lamma sabachthani). V těchto čtyřech replikách je vše: Ježíšovo bolestivé člověčenství, jeho nekonečná opuštěnost, jeho přijetí údělu i naděje, kterou přináší.

Můžeme kalkulovat s tím, že do textu byly zařazeny i jiné pasáže, které jsou signalizovány jen kontextem hry (jako např. po replice Čtvrtého vojáka **Que est mulier que plorat** můžeme očekávat vložený planctus). Můžeme, ba musíme předpokládat, že zachovaný text je pouhým hrubým scénářem, který byl dotvořen těmi, kdož jej prezentovali. Do této chvíle jsme však hovořili jen o tom, co je nejjednodušší – o slovech. Ta sama o sobě však nejsou skutečným textem středověkého dramatu a text nebude možno nikdy považovat za kompletní, pokud nebude mít notaci. Nikdo z těch, kdož se hrou zabývali, nás však neinformuje o stavu rukopisu. Nejsou tu – podobně jako v Montecassinských pašijích – rubriky, které by přikazovaly zpěv (to samo o sobě ještě neznamená nepřítomnost hudebního elementu), není tu ani **Te Deum**, kterým hry zákonitě končí. Můžeme

*Si me queritis.*

*Et Milites et Iudei capiant Ihesum,  
ed dicant:*

*Omnes:*

*Post hec ducant loricati  
Iesum ligatum ad sacerdotes.  
Quem dum ducunt dicant alta  
voce:*

*Ecce Ihesum teneamus,  
quem ligatum perducamus  
Cayphe in atrium,  
ubi populi maiores  
scribe necnon seniores  
faciunt consilium.*

*Ecce Ihesum teneamus,  
quem ligatum perducamus  
Cayphe in atrium,  
ubi populi maiores  
scribe necnon seniores  
faciunt consilium.*

<sup>10</sup> MARSHALL 1950, 71.

<sup>11</sup> STICCA 1961, 110.

jen dodat, že pokud byla hra zpívaná, pak vyžaduje zcela jiný časoprostor a zcela jiný styl prezentace než hry bez hudebního doprovodu. I Young, který se těmito otázkami nezabývá, tuší a s jistou úctou mluví o tom, že „hra byla velmi dlouhá a vyžadovala velmi pečlivé nazkoušení“.<sup>12</sup> Co když tu však kromě zpívaných pašijí existovala ještě jiná, zcela odlišná linie?

Kompozice hry není podřízena jakémusi apriornímu modelu, který by jen prodlužovala dalším přidáváním epizod, jak se domnívá Young. Připsaný text vojáků mění hru zcela radikálně. Vzniká tu zákonitě jisté napětí mezi dvěma krajními polohami – zcela vážnou vyvěrající z biblického základu hry a drasticky komickou provázející výstupy vojáků. Ti se – dříve než Krista zajmou – nejprve poperou a jejich pře často postrádá jakékoli stopy důstojnosti (**Stulte senex, hinc recede,/statim morieris, crede;/ Vade, senex perfide!/ Vade, impie crudelis,/ vade senex infidelis,/ O tirande perfide**, říkají Josefovi v tragické chvíli Kristova skonu). Je tu značná metrická rozrůzněnost, není tu pouze versus tripartitus caudatus jako v MCP, změna metra tu podtrhává citově vypjaté pasáže (metrum se mění, jakmile vojáci nechají tělo Kristovo sejmout s kříže a jdou se svou zprávou k Pilátovi; když pak se navrátí k hrobu, jejich bědování rozloží verš v prozaické výkřiky). Nalézáme tu překvapivé literární narážky (jeden z vojáků se jmenuje Tristan a z jeho charakteristiky **miles nobiliximus, omnium nostrum armorum doctiximus; fuit scrimite hic inventor primitus** je jasné, že je to urozený člověk, výtečný voják a mistr šermu). To vše svědčí o tom, že autor či autoři pouze povrchně neupravovali tradované texty, ale z kontinua biblických příběhů svobodně vybírali ty, které konvenovaly jejich potřebám a přepracovávali je ad usum místa a času, v němž byly prezentovány. Pochybili bychom, kdybychom kompozici OQM posuzovali na základě známějších a pozdějších latinských pašijí z Benediktbeuren, Klosterneuburgu či Tours. Autoři OQM se nedali se nikterak svazovat diktátem liturgie a vytvořili zcela nový tvar, z divadelního hlediska jistě nejoriginálnější latinské pašije, které dosud známe.

Kde však zůstal Kristus? Jak jsme viděli, neztratil se v útržcích zachovaného textu, nemohl zmizet ani při prezentaci, třeba nepostrádala komické rysy. Kristus je vždy, ať už přímo, ať už nepřímou v centru hry, jeho mlčení je stejně výmluvné jako jeho pře. Mějme na paměti gotickou katedrálu, v níž božské má své místo především ve výzdobě interiéru a portálu a komické, ďábelské a démonické vně, v oblasti opěrných oblouků a střech. Teprve tento celek však tvoří obraz celého křesťanského světónázoru své doby, v níž Kristus je skutečná Persona, a liturgické divadlo tu je proto, aby tento obraz zpřítomňovalo.

<sup>12</sup> YOUNG 1962 I, 537.

**LITERATURA:**

Edwards, Robert: *The Montecassino Passion and the Poetic of Medieval Drama*, Univ. of California Press 1977.

Marshall, Mary H.: *Boethius Definition of Persona in Medieval Understanding of the Roman Theater*: *Speculum* 1950, 471–482.

Muir, Lynette R.: *The Biblical Drama of Medieval Europe*, Cambridge Univ. Press 1955.

Sadie, Stanley: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 12. Macmillan 1980.

Sticca, Sandro: *The Latin Passion Play*, State Univ. of New York Press 1961.

Young, Karl: *The Drama of the Medieval Church*. Vol. I, II. Oxford Univ. Press 1962 (repr.).

**THE VANISHING CHRIST**

*Officium quarti militis*, published for the first time in 1887, is a fragment of a long Easter play. In this fragment there appear – in addition to the supernumeraries formed by the Jews, their principes and the crowd of people – altogether fifteen characters. The complete version of the rejoinders are only written down for those characters who stand on the very edge of the biblical story – the four soldiers. They are not members of Pilate's army; rather, they are two pairs of mercenary soldiers, who look for work from Pilate. Only the incipit is written down for all the other characters including Christ. In spite of the brevity of his verbal manifestation, he appears as the sovereign ruler of the scene, which is further underlined by his designation. He is always, either directly or indirectly, at the centre of the play; his silence is as expressive as his speech.

The composition of the play does not conform to any kind of a priori model which would only be extended with the further addition of episodes. The text set down for the soldiers changes the play in a radical manner. There regularly appears here a certain tension between two extreme positions: an entirely serious one deriving from the biblical basis of the play, and a drastically comic one accompanying the performances of the soldiers. The authors of the OQM did not allow themselves to be bound by the dictates of liturgy and they created an entirely new form, from a theatrical perspective clearly the most original of the Latin Passion plays which we know thus far.



