

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

**Teatralita výsměchu v bohemikální mši biskupa
Neviňátek**

Vedoucí práce: Mgr. Eliška Kubartová, Ph.D.

Magdaléna Beranová

Září 2021

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou ročníkovou práci „Teatralita výsměchu v bohemikální mši biskupa Neviňátek“ jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucí ročníkové práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury na konci práce. Jako autorka uvedené ročníkové práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob.

V Praze dne 23. 8. 2021

Poděkování

Zde bych chtěla poděkovat své vedoucí práce Mgr. Elišce Kubartové, Ph.D. za veškerou pomoc, kterou mi při vedení mé ročníkové práce poskytla.

Obsah

Úvod.....	1
Smích ve středověkém křesťanství	1
Svátky bláznů.....	3
Svátek biskupa Neviňátek a parodická mše.....	4
Jan Hus o Svátku biskupa Neviňátek.....	6
Závěr	11
Seznam zdrojů:.....	13

Úvod

Ve své ročníkové práci se budu věnovat tématu teatrality výsměchu, přičemž se v tomto poměrně obsáhlém tématu zaměřím na český vrcholný středověk a pokusím se ukázat, čemu se vysmívá mše biskupa Neviňátek, jak její scénář popisuje Jan Hus a jak se tento typ parodie v události utváří prostřednictvím performativních postupů. Práci strukturuji do čtyř kapitol. V první kapitole čtenáři přiblížím historický kontext křesťanství ve středověku a tehdejší postoj církve ke smíchu, který je od mého tématu neodlučitelný a byl významnou součástí středověkých festivit. V druhé kapitole stručně představím svátky bláznů obecně a ve třetí kapitole již konkrétně popíši Svátek biskupa Neviňátek a jeho průběh. Ve čtvrté kapitole analyzuji kázání Jana Husa zachované v *Mistra Jana Husi sebraných spisech českých*, ve kterém popisuje průběh mše biskupa Neviňátek v Pražském kostele (bazilika, později katedrála sv. Víta). K události budu přistupovat jako ke kulturní performanci, jak ji definuje Milton Singer, tedy události, která se odehrává v omezeném časovém úseku na konkrétním místě za určitým účelem, má začátek i konec a organizovaný program aktivit, na průběhu se podílejí performeři, kteří jsou sledováni obecenstvem.¹¹ Úryvek z Husova kázání interpretuji s pomocí strukturální analýzy neboli metody, která detailně analyzuje jednotlivé části zkoumaného fenoménu a rozebírá jejich uspořádání a přesné určení jejich vzájemných funkčních vztahů, čímž umožňuje objasnění specifických zákonitostí celku jako takového a hlavních pravidel jeho konstrukce.² V této práci ovšem nebudu provádět důsledný rozklad události na jednotlivé složky jejich detailní analýzu a syntézu, strukturální analýzu využiji spíše jako inspiraci, která mi pomůže se v události zorientovat a pro účely interpretace dílo smysluplně rozčlenit na jednotlivé významotvorné části.

Smích ve středověkém křesťanství

Zatímco v ranném křesťanství byla církevními autoritami podporována v souvislosti s duchovním rozvojem především vážnost a snaha oprostít se od potřeb těla – a na světské veselí bylo pohlíženo převážně nelibě – ve vrcholném středověku a renesanci získalo tělo v křesťanství nový význam. Boží pravdu bylo podle učení Čtvrtého lateránského koncilu možné nalézt nejen v metafyzických aspektech víry, ale také v trpícím těle Krista nebo v uctívání ostatků svatých.³ V souvislosti s tím byla ještě více zvýrazněna důležitost nejvýznamnější křesťanské svátosti eucharistie, ve které dochází k proměně chleba v tělo Kristovo. Tělo a tělesnost tak pro křesťanský život v průběhu středověku získává větší význam, a z toho důvodu se měnil i celkový přístup k tělu

¹ SHEPHERD, Simon. *The Cambridge introduction to performance theory*. Cambridge University Press, 2016. s. 43.

² SLÁDEK, Ondřej & kol. *Slovník literárněvědného strukturalismu A – Ž*. Host, 2018. s. 689.

³ GILHUS, Ingvild Sælid. *Laughing Gods and Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion*. Taylor & Francis, 2004. s.83.

a fyzickému aspektu života i mimo tělo Krista a svatých. S tělesností úzce souvisí také smích, neboť jedna z příčin smíchu je reakce těla, kterou může vyvolat fyzický podnět, nicméně původ smíchu může vycházet i z mysli a z podnětu intelektuálního. Jedná se tedy o středověký fenomén, v němž se protíná tělo s myslí, fyzično s intelektuálním.⁴ V ranném křesťanství byly však smíchu přisuzovány spíše tělesné příčiny, kvůli čemuž byl v církvi zpočátku přijímán s nevolí.⁵ Jak důležitost těla pro středověkou společnost rostla, stal se společně s ním i smích důležitou součástí mnoha rituálů.⁶ Důraz už se nekladl pouze na meditaci a posilování ducha proti svodům zla, ale i na fyzický aspekt náboženství, což vedlo ke vzniku mnoha slavností, jako například svátků bláznů, karnevalů či Svátku biskupa Neviňátek, v nichž důraz na tělo převládal.⁷ Důraz na tělo má své opodstatnění rovněž v základních antropologických principech fungování jakékoli společnosti bez ohledu na historické období, protože tělo je nástroj, kterým disponuje každý, a je tedy přirozeným zdrojem i referenčním bodem kulturních praktik, přirozeně včetně těch performativních.⁸

Ve vrcholném a pozdním středověku se postoje ke smíchu v různých skupinách středověké společnosti lišily. Filozofové na univerzitách zastávali poměrně pozitivní přístup ke smíchu a vyzdvihovali ho jako úlevu od stresu a jeho terapeutické dopady na zdraví.⁹ Také názory na smích v řadách důležitých představitelů křesťanské církve už v této době nebyly tak jednotné jako v dobách ranného křesťanství. Někteří teologové a církevní hodnostáři zastávali tradiční názory svých předchůdců, že smích je příliš spojen s potřebami těla, které je nízké, a tudíž by neměl být podporován. Oproti tomu jiní byli vůči smíchu více otevření a jeho „lehčí“ formy – například přátelské škádlení a umírněné veselení se – dovolovaly.¹⁰ Tomáš Akvinský se smíchem zabýval v druhé části *Summa theologiae*, kde dospěl k tomu, že je v pořádku smíchu využívat k odlehčení mysli a duše.¹¹

Nicméně ačkoli Tomáš Akvinský byl oproti svým předchůdcům v postoji ke smíchu výrazně liberálnější, přesto se ani jeho tolerance pravděpodobně nevztahovala na karnevalové typy slavností, které byly ve vrcholném a pozdním středověku pod křídlem církve provozovány, známé pod společným názvem svátky bláznů.

⁴ Op. cit. s. 10–11.

⁵ Op. cit. s. 64.

⁶ Op. cit.

⁷ POLÁČKOVÁ, Eliška. *Verbum Caro Factum Est: Performativita Bohemikální Literatury 14. Století Pohledem Divadelní Vědy*. Filosofie, 2019. s. 100.

⁸ GILHUS, I. Op. cit. s. 3.

⁹ BACHTIN, Michail. *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Argo, 2007. s. 19.

¹⁰ GILHUS, I. Op. cit. s. 85.

¹¹ AKVINSKÝ, Tomáš. *Theologická Summa*. Přel. Emilián Soukup. Olomouc, 1938. s. 225.

Svátky bláznů

Někteří kněží, i přes nesouhlas vyšších církevních autorit, zastávali názor, že hodovat a bavit se pozemskými zábavami je pro člověka nezbytné a alespoň jednou ročně by si měl takové potěšení dopřát.¹² To vyústilo v posun významu hodování a zábavy a jejich začlenění do svátků, které postupně získaly karnevalový charakter, kterým se souhrnně říká svátky bláznů.¹³

Pro pochopení těchto slavností je nutno si nejprve nastínit základní karnevalové principy, které se v nich uplatňovaly. Jednalo se o parodický rituální výsměch zavedeným společenským normám za účelem uvolnění se od starostí a stereotypu každodenního života, což fungovalo na principu subverze. Účastníci oslav krátkodobě vytvářeli svět obrácený naruby, v němž fungovala jiná pravidla než v běžném životě, což lidem umožňovalo se svobodně projevovat a dělat věci, které jim např. vzhledem k povaze jejich sociální role byly v běžném životě zapovězené. Tento svět obrácený naruby, či svět převráceného řádu věcí, stál podle Bachtina především na parodii, narušení standardní hierarchie a společenských rozdílů či maskování.¹⁴

Mnoho z těchto subverzivních rituálních praktik probíhalo od vánočního období až do začátku postu, a to často přímo v průběhu mše.¹⁵ Během této doby se v kostelech po celé Evropě slavilo mnoho různých festivit, jež nějakým způsobem spadají do kategorie svátků bláznů, každý zaměřený na jinou skupinu kléru. 26.12. na svátek sv. Štěpána se oslavovali jáhni, 27.12. na svátek sv. Jana Evangelisty zase kněží, svátek Neviňátek 28.12. patřil chlapcům ze sboru, svátek Obřezání Páně 1.1. případně další svátky 6.1. či 13.1. připadli podjáhnům.¹⁶ Zpočátku se pravděpodobně jednalo pouze o více festivní mše, nicméně jejich scénář se postupně měnil směrem ke stále větší subverzi a parodii.¹⁷

Tyto subvertované mše se od těch klasických lišily v mnoha různých aspektech. Jeden výrazný rozdíl spočíval v tom, že do mší býval zapojován i osel, který si postupně ve slavení svátků bláznů vydobyl významnou roli. Ve středověku církev obecně často osla využívala při slavnostních průvodech, ve kterých nosil panovníky, biskupy a další významné církevní i světské hodnostáře. Jeho symbolickou předlohu pro tuto funkci můžeme nalézt v Bibli, kde se o oslu vždy mluví jako o mírumilovném zvířeti vyskytující se v mnoha historicky důležitých momentech náboženství, nicméně v judaismu ani v prvotní církvi neměl ještě významnou rituální roli.¹⁸ Z první poloviny 12. století máme doklady, že byl veden ve slavnostní průvodu ke kostelu jako připomenutí biblických

¹² GILHUS, I. Op. cit. s. 85.

¹³ Op. cit.

¹⁴ BACHTIN, M. Op. cit. s. 14.

¹⁵ GILHUS, I. Op. cit. s. 88.

¹⁶ HARRIS, Max. *Sacred Folly: A new history of the feast of fools*. Cornell University Press, 2011. s. 67.

¹⁷ HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. Argo, 2006. s. 80.

¹⁸ GILHUS, I. Op. cit. s. 90.

dějů spojených s narozením Krista, kdy na tomto zvířeti svatá rodina podle evangelia prchla před Herodem do Egypta, a to za doprovodu písní velebících osla podobně, jako to pozorujeme v tzv. oslovských mších ze svátků neviňátek. To však nebyl jediný výskyt osla ve středověkém kostele. Často byl využíván také během vánočních teatralizovaných slavností (*officia*) a her (*ludi*), kdy na něj posadili děvče představující Marii ve scéně útěku do Egypta. Během samotné mše, která následovala před nebo po představení, byl však vždy umístěn stranou hlavního presbytáře, kde vyčkával, až přijde jeho chvíle nebo až bude odveden zpět do stáje.¹⁹ Osel byl tedy do liturgie přidáván na připomenutí důležitých biblických momentů, nicméně v případě Vánoc se nejednalo o stěžejní momenty mše. Když během vývoje svátků bláznů docházelo postupně ke stále větší parodizaci příslušných mší, byl právě osel pro tuto parodizaci hojně využíván. Jeho běžná role ovšem byla v průběhu těchto oslav převrácena: stejně jako jáhni či podjáhni byl v rámci parodické mše „povýšen“, posunul se do centra oslav, ve kterých hrál významnou, někdy dokonce i hlavní roli, jak uvidíme dále na českém příkladu mše biskupa Neviňátek. Tento posun změnil obecný středověký pohled na toto zvíře, a zároveň vyvolal rozpor: na jednu stranu byl osel stále chápán jako biblické zvíře s pozitivními konotacemi, na druhou stranu se stal symbolem oslav některými považovaných za nevhodné a výsměšné, a postupně se představa o něm zhoršovala, až se stal symbolem nadvlády těla nad duší a přechodem od spirituálnosti k světskosti.²⁰

Svátek biskupa Neviňátek a parodická mše

Jeden ze svátků bláznů byl právě Svátek biskupa Neviňátek, v němž šlo primárně o dočasné povýšení ponížených; v jeho průběhu se oslavovali podjáhni a další církevní osoby postavené nízko na hierarchickém žebříčku dobové církve, například chóroví žáci nebo bonifanti. Probíhal 28. prosince na svátek Neviňátek,²¹ což je svátek připomínající Herodovo vraždění novorozenců v naději, že mezi nimi bude zabit i Kristus, ze kterého měl obavy (Mt 2,16). V rámci principu subverze a parodizace tato oslava nižšího kléru probíhala tak, že byl vybrán jeden z podjáhnů a zvolen „biskupem“, který sloužil parodickou mší místo skutečného kněze, který měl pro to dostatečné svěcení.²²

Scénář této v mnoha směrech velmi divadelní události vypadal tak, že mše začínala „klasickým“ způsobem sloužená jedním ze členů kapituly, který měl kněžské svěcení. V průběhu mše byly berla a pravděpodobně i ornát symbolizující církevní moc a určující hierarchii v církevním životě, předány hlavnímu z podjáhnů, který byl tímto způsobem, prostřednictvím performativního

¹⁹ HARRIS, M. Op. cit. s. 78.

²⁰ GILHUS, I. Op. cit. s. 87.

²¹ HARRIS, M. Op. cit. s. 66.

²² HARRIS, M. Op. cit. s. 125.

předání rekvizit, v daný moment „povýšen“ na biskupa či arcibiskupa, v některých případech dokonce na papeže. Tito „biskupové“ stejně jako ti praví, udělovali lidem požehnání, v průběhu mše však zároveň parodovali církevní rituály – jáhnové například běhali, poskakovali a tančili kolem oltáře, subvertovaní celebranti zpívali obscénní popěvky, účastníci svátku nosili ženské šaty, někdy oblečené naruby, brali si monstrózní a zvířecí masky a různě si deformovali obličej, například přehnanou mimikou. Dokonce existují zprávy (je však otázka, jestli je možné jim věřit), že někteří klerikové byli v průběhu parodických mší nazí.²³

Jak bylo řečeno, konkrétní mechanismy parodie a subverze ve mši biskupa Neviňátek měly výrazné divadelní rysy, postupy inscenování této inverzivní mše pracují s přesně daným a nutně předcvičeným scénářem, sofistikovanou manipulací s rekvizitami, užitím kostýmování apod. Falešnému biskupovy tak byly slavnostně předány jeho insignie, které ovšem také nebyly pravé (jednalo se o imitaci skutečných biskupských insignií), jeho šaty byly schválně potrhány či je měl navlečeny naruby. Byla mu také vyholena tonzura a bylo naznačeno jeho požehnání vodou, což obvykle nebylo v pravomoci mladších kleriků. Tyto a další divadelní mechanismy tedy sloužily k inscenování dočasné změny v hierarchii vyššího a nižšího kléru v rámci dané kapituly.²⁴ Další příklady této inscenované subverze uvidíme ve druhé části práce v rámci analýzy českého dokladu převrácené mše biskupa Neviňátek.

Nyní si ještě můžeme položit otázku, proč měly svátky bláznů právě tuto podobu, proč v průběhu času stále více tíhly k parodii a subverzi všeho druhu. Jednou odpovědí jistě je, že karnevalové prvky dávaly klerikům, zejména těm nižšího stupně, příležitost se uvolnit, ale také ohledávat církevní hodnoty - například vztahy mezi mužem a ženou, člověkem a zvířetem a hierarchii církevních úřadů. To můžeme pozorovat například na použití masek, o kterém budeme ještě hovořit které nesly podobu jak zvířat, tak i různých nestvůr. Člověk je podle učení středověké církve jedinečná bytost, která stojí mezi zvířetem a Bohem, ale odlišuje se od obou. Člověk by narozdíl od zvířat měl být schopen většinu svých biologických pudů ovládat a jednat s rozvahou ne čistě instinktivně, proto lidé napodobující zvířata mohli být vnímání jako dobrovolně se ponižující na zvířecí úroveň a převracející tím klasický model fungování společnosti. Stejně tak i kněží v ženském oblečení, do kterého se obvykle neoblékali (s výjimkou právě svátků bláznů a teatralizované liturgie), jsou zdůrazněním skutečnosti, že církevní hierarchie za normálních okolností ženy (s výjimkou abatyší, které však byly většinou podřízeny mužským klerikům) nezahrnovala. Současně se zde zdůrazňuje středověký stereotyp ženy jako erotické svůdnice zdůrazňující ženskou sexualitu, což je zase kontrast k celibátu, který společnost u kleriků v dané době

²³ GILHUS, I. Op. cit. s. 88.

²⁴ HEERS, J. Op. cit. s. 125.

vyzdvihovala, protože se teprve před nedávnem, v průběhu 11. století, konstituoval. Vztah mezi mužem a ženou tedy v tomto případě zobrazuje kontrast mezi asketickým životem a erotikou, čímž se v obecném slova smyslu zdůrazňuje kontrast mezi duší a tělem v křesťanské ideologii, kterým jsme toto pojednání začínali.²⁵

Jan Hus o Svátku biskupa Neviňátek

O Svátku biskupa Neviňátek, jak byl slaven na přelomu 14. a 15. století v Pražském kostele, se můžeme více dozvědět z českého zdroje, který je současně jeden ze dvou důkazů, že svátky bláznů probíhaly i na území Čech, tedy z dochovaného kázání od Mistra Jana Husa, ve kterém popisuje Svátek biskupa neviňátek a rozčiluje se nad jeho nemorálností.

„Co pak činie zjevné nekázni v kostele, strojiace krabošky, jakož i já v mladosti byl sem jednu pohřiechu kraboškú! Kto by vypsal na Praze? Učiniace žáka potvorného biskupem, posadie na oslici tváři k uocasu, vedú ho do kostela na mši; a před ním mísu polévky a konev neb čbán piva, i držie před ním, an jie v kostele. A viděch, an kadí oltářě, a vzdvih nohu nahoru, i vece hlasem velikým: Bú! A žáci nesěchu před ním veliké pochodné miesto sviec, a chodí oltář od oltáře, tak kadě. Potom uzřech, ano žáci vše opak kukly kožišné obrátili, a tancují v kostele; a lidé se dívají a smějí, a mnějice by to bylo vše svatě neb právě, že to mají v své rubrice, to jest v svém ustavení. Věrně pěkné ustavenie: nekážeň, ohavenstvie! Pán Ježíš vyhnal a vymetal ty lidi a věci z chrámu, jenž sú byly potřebné chrámu, a mohly býti dobřě: co by pak měl učiniti těmto, jenž vedú nehody neřku potřebné, ale škodlivé i chrámu i dušem, falešné nekázni? o nichž die David: Blažený muž, jehož jest jmeno božie naděje jeho, a nehleděl jest na marnosti a nezabylstvie falešné. Aj tedt dotýká dívánie těch zabylstvi a marností, a blaženým nazývá, ktož k nim nepřihlédá, to jest, ktož se s libosti jim nedívá, ale brž za ohavnosť má. Dokud sem byl mladý v letech i rozumu, také sem byl z té rubriky bláznivé; ale když mi dal pán buoh poznánie v písmě, již sem tu rubriku, to jest ustavenie toho zabylstvie, z své hlúposti vymazal. A svaté paměti kněz Jan arcibiskup, ten jest pod kletbú ty hry a nekázni zapověděl, a velmě dobřě; neb jest křestanské usta de con venie, že k řádu kněžskému nemá dopuštěn býti, ktož ty hry v svátky strojí. A opět die ustavenie: Hra a skákánie na hody svatých, zvláště jenž duchovnímu řádu překážie, nekřestansky jest; protož od kněží ze všech krajin má hnána býti. Aj ted' máš rubriku dobrú, jenž má založenie v písmě svatém. Protož ty, věrný křestane! když jsi v kostele, vedlé naučenie svatého Augustina nečiň jiného v kostele, než to, k čemu kostel jest ustaven; a k čemu jest ustaven, písmo die: k chvále boží. Protož nic jiného nečiň v něm, než čím by chválil boha. Čím? Modlením, o bohu i nyšlením, slova jeho slyšením, zpieváním, kázáním, jiných učením, o bobu rozmlúváním, zpoviedáním a hřiechov želením, neb pro ty věci jest kostel ustaven. Protož Morál uče dietky, die:

²⁵ GILHUS, I. Op. cit. s. 88.

Jakž v kostel vejdeš, vzpomeň člověkem proč jsi učiněn: neb čti, neb zpievaj, neb bohu modlitby vzdávaj. Toho neposlúchají svrchu vypsání, a také frejieři a frejieřky, nébrž smilníci a smilnicá, jenž mnohokrát v kostele spolu leží, a zvláště kněžie ďáblovské smělosti, jako by byli přisvěceni k té zlosti. Ale dieš: Křivdu mluvíš, kněží hanieš! A já odpoviem, že za mine v kostele u matky božie v Týně popadli sú s manželkú kněze prostřed dne, a musili sú kostel ihned jinak světiti. A by měly všechny proto světiti, snad by málo bylo klášterov i kostelov, by neměli svěceni býti! O by bylo hodné povědieti, co jistého zlého viem, jenž se děje! ale poručím to spasiteli svému, jenž všechny zlosti vidí, a hroznějé pomrští takých lotryň a lotrovstva, než jest pomrští z chrámu bičem židovstva; neb pomrští jich takto: Jděte zlořečení do věčného ohně, jenž jest připraven ďáblu a sluhám jeho!”²⁶

Co nám toto kázání říká o průběhu svátku a co z něho můžeme vypožorovat? Jak jsem již vysvětlila v úvodu, na událost pohlížím jako na kulturní performanci a při jeho interpretaci se inspiřuji strukturální analýzou za účelem lepší orientace v textu a jeho rozčlenění na jednotlivé významotvorné části celku.

O prostorové lokaci performance nám mnoho napoví formulace „nekázni v kostele“, z níž je zřejmě patrné, kde se performance odehrávala: můžeme tedy s jistotou tvrdit, že minimálně část události se odehrávala uvnitř kostela či před kostelem, neboť z úřvku vyplývá, že performance byla zahájena slavnostním průvodem, ve němž falešný biskup byl na oslici přiveden do kostela, kde událost pokračovala. To by se mohlo zdát šokující vzhledem k tomu, že v moderním světě je na kostel pohlíženo čistě jako na duchovní prostor určený k rozjímání, nicméně ve středověku měl kostel širší využití: sloužil jako místo společenského setkávání i mimo mše, mohly zde probíhat všechny možné rady a schůze a dokonce zde mohlo být uskladňováno nářadí nebo zemědělské plodiny. Z toho důvodu byl kostel také více rozčleněn, než je tomu dnes: východní část kostela, tzv. kněžiště, byla jeho nejsvětějším místem a zejména ta sloužila účelům, které bychom na tomto posvěceném místě očekávali, tedy vysluhování svátostí.²⁷ Další potvrzení, že se tyto festivity odehrávaly v kostele, můžeme nalézt ve slovech „vedú ho do kostela na mši“, což nám mimo označení prostoru, kde se svátek odehrával, přidává ještě další informaci, a to slovo „mše“, které ukazuje, že Svátek biskupa Neviňátek neprobíhal v libovolnou denní dobu, ale přímo v průběhu liturgické mše.

Dále máme v Husově zprávě zmíněnou proměnu hlavního aktéra z jáhna na biskupa „Učiniece žáka potvorného biskupem.“ Jak jsem již výše psala, během Svátku biskupa Neviňátek byl vybrán jeden z jáhnů a dočasně „povýšen“ na biskupa, což dokazuje, že důležitou součástí slavností byla změna postavení a narušení, dokonce až převrácení standardní církevní hierarchie, kdy se nižší klerik

²⁶ HUS, Jan, *Mistra Jana Husi sebrané spisy české*, ed. Karel Jaromír Erben, Praha, 1866. s. 302.

²⁷ HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. Argo, 2006. s. 42.

dostává do pozice vyššího a smí vykonávat jako funkce. Biskup je např. posazen na oslici „Posadie na oslici tváří k uocasu, vedú ho do kostela na mši“ a veden slavnostním průvodem ke kostelu. Podobné slavnostní průvody biskupa do kostela na mši probíhaly běžně,²⁸ nicméně ve výrazně odlišné podobě: Biskup jel na koni, samozřejmě otočen směrem k hlavě koně, což působilo vážně a slavnostně, protože kůň byl ve středověku drahocenné zvíře, které si mohl pořídit pouze bohatý člověk, a byl tedy znakem vysokého postavení. Proč byl však falešný biskup posazen na osla místo na koně? O oslu jsem se v práci již několikrát zmiňovala: jednalo se o zvíře s rozporuplnými konotacemi, které se postupně stalo symbolem svátků bláznů a účastnilo se mnoha performancí tohoto druhu. Názor na něj ve vrcholném středověku postupně dosti klesl a stal se podobný modernímu pohledu na osla, tedy že se jedná o tupé, hlasité zvíře, čímž se výrazně odlišuje od svého koňského protějšku, který je obecně přijímán, a tak tomu bylo i ve středověku, jako hrdé a vznešené zvíře, se kterým je spojováno mnoho ctností.²⁹ Proto je záměna koně za osla ve scénáři „Husova“ Svátku biskupa Neviňátek opět jedním z příkladů subverze, tedy záměny rolí, kdy ponížení jsou povýšeni, stejně jako je tomu v záměně jáhna za biskupa.

Falešný biskup ovšem není pouze posazen na osla místo na koně, ale je posazen obráceně tváří k jeho ocasu, což je další ukázka této převrácenosti. Současně by však toto uspořádání mohlo nést i další význam. Hlava totiž představuje mysl, tudíž by v tomto případě mohla poukazovat i na duševní rozjímání, které je důležitou součástí lidského přibližování se k božskému. Naopak na opačné straně těla se nachází reprodukční a vylučovací orgány, které jsou naopak spojovány s potřebami těla. Proto můžeme vyslovit hypotézu, že další význam obrácené jízdy na oslovi souvisí s důrazem na potřeby těla a na tělesnost obecně, což bylo pro svátky bláznů typické.³⁰

Hus nám také popisuje, jak byl průvod osvětlen – byly zde užity „pochodné miesto sviec“, tedy místo klasických voskových svící byly využívány pochodně. Zatímco svíce byly typické pro osvětlení uvnitř kostela, pochodně byly používány běžněji pro venkovní osvětlení na ulicích a také v domácnostech. Důvodem větší dostupnosti a častějšího používání loučí v běžném životě byla samozřejmě cena; vosk, který se využíval na kostelní svíce, byl ve středověku velmi drahý, což si nemohl dovolit každý.³¹ Proč byly však na tento svátek zvoleny louče místo svící, když byl svátek organizován církví, která si vosk dovolit mohla a měla svící nepochybně dostatek? Mohlo to být právě z toho důvodu, že louče byly využívány v „běžném“, světském kontextu, a tak jejich

²⁸ HEERS, J. Op. cit. s. 139.

²⁹ VOLANT, Iris. *Koně. Divocí i zkrocení*. Cpress, 2019. s. 8.

³⁰ Srov. VAN RYS, John C. *Reclaiming Marginalia: The Grotesque and the Christian Reader. Christianity and Literature* 44, 1995, č. 3/4 s. 346.

³¹ ŠMAHEL, František, *Poslední chvíle, pohřby a hroby českých králů*, in: *Slavnosti, ceremonie a rituály v pozdním středověku*, ed. NODL, Martin – TÝŽ. Argo, 2014. s. 148.

použití v parodické mši dále zdůrazňovalo převrácenost běžného liturgického ritu a zdůrazňovalo její světský, smíchový aspekt.

Po slavnostním průvodu se dostáváme do vnitřního prostoru kostela, kde se z kázání Jana Husa můžeme dozvědět více o dalším průběhu slavnosti. Obzvláště důležitý je moment, kdy Hus říká, že „a před ním mísu polévky a konev neb čbán piva, i držie před ním, an jie v kostele.“ Falešný biskup v tento okamžik přijímá pokrm a nápoj, čímž je odkazováno na svátost eucharistie, jejíž zparodizovaná verze během této mše samozřejmě nemohla chybět, a právě s ohledem na význam této svátosti se nemůžeme divit, že některé konzervativnější církevní autority, jak jsem již zmiňovala v předchozí části práce, se na svátky bláznů dívaly s nevolí. Proč ale scénář parodické mše předepisuje místo hostie a vína využití polévky a pivo? Je zřejmé, že se opět jedná o subverzi, kdy eucharistické substance chleba a vína bylo třeba zaměnit za substance podobné, avšak subvertované. Polévka a pivo představují dobové pokrmy, které byly běžné a mohl si je dovolit každý, takže stejně jako v případě loučí a svící se patrně jednalo o snahu záležitost „zesvětšit“ a „nízké“ substance povýšit dočasně na „vysoké“.

Parodickou eucharistií ale slavnost zdaleka nekončila. V úryvku se také dozvíme mnoho o vylučování „A viděch, an kadí oltáře, a vzdvih nohu nahoru“. V popisované defekaci na/u oltáře se podle mého názoru opět zdůrazňují protiklady, stojící v centru celé popisované parodické mše: vylučování symbolizující tělo a tělesnost na jedné straně a oltář, který představuje metafyzično a duši, na straně druhé. Dále se o defekaci mluví v úseku „a chodí oltář od oltáře, tak kadě“. Z této citace není úplně zřejmé, jestli na oltáře defekuje osel, či žáci. V případě, že by se jednalo o žáky, by se tím ještě mnohem více zdůraznila předchozí teze, protože by tak nečinilo hloupé zvíře, které neovládá své vylučování, ale šlo by o jednání člověka, kterým by se zdůraznila jeho tělesná podstata. Svým zasazením do sakrálního prostoru kostela by byla tato výsostně tělesná aktivita, a s ní synekdochicky tělesnost jako taková, včleněna (či opětovně včleněna) do sakrálního kontextu existence. Využívání exkrementů v kostelní hře či představení není ostatně v českém středověku ojedinělé; další podobnou zmínku máme v známém českém fragmentu *Mastičkáře*, ve kterém stejnojmenná hlavní postava vzkřísí Abrahámovu syna Izáka k životu tím, že mu zadnici pomaže substancí, která bývá překládána jako kvasnice, či právě jako exkrementy. Izákovo vzkříšení je v kontextu díla analogie Krista a jeho zmrtvýchvstání, nicméně vzhledem k tématu mé práce je důležité, že je zde tento stěžejní moment křesťanského náboženství parodizován, v rámci tzv. *risus paschalis*, velikonočního smíchu,³² využitím exkrementů a dalších světských prostředků úzce souvisejících s tělem.³³ Z dosavadního bádání plyne, že tato hra mohla či nemusela být inscenována

³² SCHMARC, Vít. Středověký Mastičkář – nesmiřitelný svár hlavy a zadnice. *Divadelní revue* 17, 2006, č. 2. s. 4.

³³ VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006. s. 84.

v kostele, a tedy představuje vhodný referenční bod pro zde analyzovanou událost a částečnou odpověď na otázku, zda bylo možné, aby se s exkrementy (ať už lidskými, zvířecími, případně jejich napodobeninou) performativně operovalo v kostele.³⁴

Dále k aurálním aspektům festivity: Hus píše, že biskup „i vece hlasem velikým: Bůh“. Falešný biskup na vylučování reaguje bučením, čímž ještě více zdůrazní rozměr převrácenosti, kdy se člověk vyjadřuje nikoli jako člověk, ale jako zvíře. Kromě připodobnění člověka k dobytku, tedy subverze lidského a zvířecího, tento mechanismus také zesměšňuje konkrétní aspekt mše a (středověkého) křesťanství obecně, kterým je důraz na slovo. Význam „Slova“ v křesťanském náboženství je neopomenutelný a v Bibli je často opakováno: „Na počátku bylo Slovo a to Slovo bylo Bůh.“ (Jan 1,1) nebo „Slovo se stalo Tělem a přebývalo mezi námi.“ (Jan 1,14). Jedná se o esenciální aspekt klasické liturgické mše, v parodické mši je však nahrazeno pouhým zvukem, ne lidským, ale dokonce zvířecím, proměňuje se tedy v naprostý opak, čímž absolutně dekonstruuje důležitý aspekt liturgie.

Máme k dispozici i informace o kostýmování čili o tom, jakým způsobem se v popisované události pracovalo s oděvem jakožto s její významotvornou součástí. Výraz „Strojiece krabošky“, (v modernější variantě tohoto slova škrabošky)³⁵ nám ukazuje, že účastníci performance byli nepochybně nějakým způsobem maskováni, ačkoli není možné posoudit, zda se jednalo pouze o obličejovou masku nebo nějaký propracovanější kostým.³⁶ Můžeme však předpokládat, že maska obličejové alespoň nějakým způsobem zakrývala, což lidem přinášelo výhodu anonymity, jejich identita byla částečně skrytá, což jim poskytovalo větší možnosti uvolnění a umožnilo to změnu identity, oddělení běžného života od svátku, jak to pozorujeme například v pozdně středověkém karnevalu. Člověk se v tu chvíli mohl na krátký moment stát někým jiným a prožít si svou fantazii či otevřeně projevit svůj názor, aniž by se musel obávat následků. Další zmínku o oblečení účastníků události nacházíme v následující citaci: „žáci vše opak kukly kožišné obrátili“. Tyto „kožišné kukly“ jsou blíže neurčené pokrývky hlavy, evidentně vyrobené z kožešin, které měli žáci na hlavách a v průběhu slavnosti si je obrátili naruby, stejně jako se při jiném slavení svátků bláznů obracelo naruby oblečení.³⁷ Opět se tak zdůrazňuje mechanismus subverze ve svátcích bláznů i speciálně v této performanci mše biskupa Neviňátek.

Během festivit tohoto typu nepochybně docházelo i k tanci, jak naznačuje formulace „tancují v kostele“. Pro klasickou mši je pochopitelně typický zpěv, nikoli tanec. Tanec vyžaduje a obsahuje pohyb a fyzickou energii, čímž spadá více pod tělesné záležitosti než pod duchovní činnosti, jak byl ve středověku chápán právě kostelní zpěv, často přirovnávaný ke zpěvu andělských kůrů. Zapojení

³⁴ VELTRUSKY, Jarmila. *A sacred farce from medieval Bohemia*. The University of Michigan, 1985. s. 128.

³⁵ POLÁČKOVÁ, E. Op. cit. s. 102.

³⁶ Op. cit.

³⁷ GILHUS, I. Op. cit. s. 88.

tance je tedy další příklad toho, že v parodické mši byla zdůrazňována tělesnost lidské existence a vztahu člověka k bohu. V tomto případě však parodický mechanismus není tak subverzivní, protože ve středověku se v kostelech při různých příležitostech, včetně liturgie, tančilo a konkrétně pro svátky bláznů byl tanec zvláště typický.³⁸

Dále Husův popis potvrzuje, že organizátoři svátků opravdu pocházeli z církevních řad. Proti čemuž očividně výrazně protestoval, jak je zřejmé z formulace k řádu kněžskému nemá dopuštěn být, kdož ty hry v svátky strojí. Hus pochopitelně nebyl jediný z církevních řad, kdo s festiviti tohoto typu nesouhlasil, a to i na českém území. Například arcibiskup Jan z Jenštejna r. 1384 ustanovil zákaz přítomnosti herců či hudebníků a provozování divadelních her během průvodů na svátek Těla Kristova.³⁹

Co však Janu Husovi na oslavách tohoto svátku vadilo nejvíce? Odpověď se skrývá v následující citaci: „lidé se dívají a smějí, a mnějíce by to bylo vše svatě neb právě, že to mají v své rubrice, to jest v svém ustavení“. Jednak zde můžeme vidět důkaz, že slavnost měla obecnost, které podle Husova názoru nechápal rozdíl mezi parodickou mší a klasickou, avšak událost tím, že se děla v kostele, automaticky považovali za odpovídající církevnímu učení. Faktem je, že všechny typy liturgie, včetně parodických mší, se odehrávaly s posvěcením místních církevních autorit a byly zapsány v liturgických knihách příslušné kapituly. Tím Husův nesouhlas s průběhem těchto svátků získává nový rozměr, neboť jím protestoval proti oficiálnímu církevnímu učení, nebo minimálně proti politice místního (arci)biskupství. Jan Hus se s dobovou církví názorově rozcházel v mnoha směrech, například kritikou zkorumpovanosti kněží nebo bohatství církve, prosazoval nutnost přijímání pod obojí pro všechny, nejen pro kněží, a mnohé další. K tomu se ještě vehementně ohrazoval vůči svátku, který byl církví oficiálně schválen a pořádán. Nesouhlas s církevními autoritami se ovšem v dané době nebral na lehkou váhu, neboť „pravá spása člověka spočívala jen v církvi jako výtvoru Boží vůle, a její porušení tedy znamenalo ohrožení nejvyššího cíle – spásy.“⁴⁰ Kázání, které jsme zde interpretovali, mohlo být na soudu v Kostnici teoreticky snadno použito proti němu jako další záminka k jeho odsouzení a následné smrti na hranici.

Závěr

V této práci byl s využitím uvedené literatury stručně popsán historický kontext středověkých svátků bláznů, zejména jejich parodických mší, a postoje církve ke smíchu a tělesnému aspektu náboženství. Bylo vysvětleno, jaké jsou důležité motivy a další strukturní prvky svátků bláznů a z dostupných českých i světových zdrojů bylo nastíněno, jak mohla vypadat mše biskupa Neviňátek ve své

³⁸ HEERS, J. Op. cit. s. 69.

³⁹ *Statuta metropolitanae ecclesiae Pragenis: anno 1350 conscripta*, ed. Antonín PODLAHA, Praha, 1905. s. 39.

⁴⁰ KEJŘ, Jiří. *Jan Hus známý i neznámý: Resumé z knihy, která nebude napsána*. Karolinum, 2009. s. 32.

modelové podobě. Na závěr byla provedena rekonstrukce průběhu konkrétní takové mše podle toho, jak ji ve svém kázání popsal na základě autopsie Jan Hus. V rámci analýzy jsem si událost rozdělila na jednotlivé složky, jejichž výrazné aspekty jsem se pokusila interpretovat na základě znalosti historického kontextu této události. Mše biskupa Neviňátek evidentně byla výrazně performativní s mnoha divadelními rysy, jako je použití kostýmování, pevně daného scénáře včetně jednotlivých replik, masek, nazkoušenosti představení atd. Jejím sémantickým rysem, který byl v rámci analýzy zdůrazněn, je její specifická forma parodie či výsměchu stávajícímu řádu, v tomto případě církevní hierarchii nižšího a vyššího kléru. Analýza přinesla poznatky o mechanismech fungování této parodie jak v parodických mších obecně, tak ve verzi Pražského kostela a ukázala, jakým způsobem subverze generovala v těchto událostech smíchovost. Domnívám se tedy, že práce na příkladu konkrétní kulturní performance ukázala důležitost tělesného performování převrácenosti v bohemikální kultuře vrcholného středověku a v širším smyslu může přispět i k českému nahlížení na středověké festivity obecně.

Seznam zdrojů:

1. AKVINSKÝ, Tomáš. *Theologická Summa*. Přel. Emilián Soukup. Olomouc, 1938.
2. BACHTIN, Michail. *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Argo, 2007. 489 s.
3. GILHUS, Ingvild Sælid. *Laughing Gods and Weeping Virgins: Laughter in the History of Religion*. Taylor & Francis, 2004. s.188.
4. HARRIS, Max. *Sacred Folly: A new history of the feast of fools*. Cornell University Press, 2011. 322 s.
5. HEERS, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. Argo, 2006. 228 s.
6. HUS, Jan. *Mistra Jana Husi sebrané spisy české*, ed. Karel Jaromír Erben, Praha, 1866.
7. KEJŘ, Jiří. *Jan Hus známý i neznámý: Resumé z knihy, která nebude napsána*. Karolinum, 2009. 137 s.
8. POLÁČKOVÁ, Eliška. *Verbum Caro Factum Est: Performativita Bohemikální Literatury 14. Století Pohledem Divadelní Vědy*. Filosofia, 2019. 476 s.
9. SHEPHERD, Simon. *The Cambridge introduction to performance theory*. Cambridge University Press, 2016. 243. s.
10. SCHMARC, Vít. *Středověký Mastičkář – nesmiřitelný svár hlavy a zadnice*. Divadelní revue 17, 2006, č 2, s. 3–13.
11. SLÁDEK, Ondřej & kol. *Slovník literárněvědného strukturalismu A – Ž*. Host, 2018. 837 s.
12. *Statuta metropolitanae ecclesiae Pragenis: anno 1350 conscripta*, ed. Antonín PODLAHA, Praha, 1905.
13. ŠMAHEL, František, *Poslední chvíle, pohřby a hroby českých králů*, in: *Slavnosti, ceremonie a rituály v pozdním středověku*, ed. NODI, Martin – TÝŽ. Argo, 2014 s. 121–189.
14. VAN RYS, John C. *Reclaiming Marginalia: The Grotesque and the Christian Reader*. *Christianity and Literature* 44, 1995, č. 3/4. s 345–357.

15. VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. Praha: Divadelní ústav, 2006. 181 s.
16. VELTRUSKY, Jarmila. *A sacred farce from medieval Bohemia*. The University of Michigan, 1985. 396 s.
17. VOLANT, Iris. *Koně. Divocí i zkrocení*. CPress, 2019. 48 s.