

Žáková, Anna

Performativnost' stredovekého rituálu Mandatum u Sv. Jiří na Pražskom hrade

Theatralia. 2018, vol. 21, iss. 1, pp. 71-88

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2018-1-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/137911>

Access Date: 16. 02. 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.

Performatívnosť stredovekého rituálu *Mandatum* u Sv. Jiří na Pražskom hrade

Performativity of the Medieval Ritual of *Mandatum* From the Basilica of St. George in the Prague Castle

Anna Žáková

[yorick]

Abstrakt

V bohatom spevnom repertoári Zeleného štvrtku v svatojiřískej liturgickej tradícii mal zvláštne postavenie súbor skladieb spojený s rituálom umývania nôh, išlo o tzv. *Mandatum*. V ôsmich procesionáloch identický repertoárový korpus, ktorého obsah sa odvíja od evanjeliového príbehu (Ján 13, 1–17), je obohatený o silný ženský aspekt vychádzajúci z inej evanjeliovej scény (Lukáš 7, 36–50). Toto prepojenie zapríčiňuje kompozičné presahy repertoárov viacerých sviatkov. Forma praktickej realizácie tohto rituálu tak, ako ho nachádzame v liturgických smerniciach kláštora v tzv. *ordo*, veľmi konzekventne narába s textom tak v literárnej ako aj symbolickej rovine, takisto dôsledne používa nielen liturgické nástroje, ale tiež akoby „rekvizity“. Z tohto pozorovania vychádzajú otázky o dramaturgickej cieľavedomosti tejto slávnosti ako aj o jej performatívnom potenciáli.

Klíčová slova

liturgia; Zelený štvrtok; umývanie nôh; *pedilavium*; *Mandatum*; *ordo*; rituál; procesionál; Mária Magdaléna

Abstract

The rich choral repertoire for the Maundy Thursday in the liturgical tradition of the St. George included, among other numbers, a collection of compositions related to the ritual washing of feet called *Mandatum*. The corpus, identical in eight different processions, the narrative of which is based on the story related in John's Gospel (John 13, 1–17), is enriched by a prominent female aspect drawn from another New Testament scene (Luke 7, 36–50). This connection results in compositional analogies between different liturgical feasts drawing from the given scenes. The extant form of the ritual, found in the liturgical *ordo* of the monastery, shows concise treatment of the liturgical text both in literary and symbolic way, employing consistently liturgical vessels as well as other "props". These observations bring up questions about dramaturgy of potential performances of the ritual and its theatrical aspects.

Keywords

liturgy; Maundy Thursday; washing feet; *pedilavium*; *Mandatum*; *ordo*; ritual; processional; Mary Magdalene

Pod pojmom stredoveké divadlo môžeme vnímať mimoriadne pestrú škálu divadelných foriem a prejavov. Ich striktné rozdeľovanie na sekulárnu a cirkevnú formu vnáša do oboch oblastí špecifická, ktoré sa takmer v žiadnej rovine nepretínajú, a to dokonca ani v rámci diváckej platformy, hoci sa v divadelnej historiografii o tom mnoho polemizovalo. Ambíciou tohto textu nie je špekulovať nad touto dualitou, pokúsím sa skôr poukázať na dôslednosť dramaturgického myslenia na konkrétnom prípade rituálu umývania nôh, ktorý by sme mohli zaradiť do úzkej oblasti liturgickej drámy.¹

Liturgický základ pre rituál

Liturgia je podstatou dôležitej, komplexnej a predsa nie celkom presne definovanej oblasti, s ktorou sa v súčasnej terminológii spája slovo „rituál“ (HAVSTEEN, PETERSEN a SCHWAB 2007). Hoci tento termín nevystihuje presne fundament konania samotného, bližšie sa k dobovému termínu „*ordo*“, keďže samotné slovo „liturgia“, v stredoveku neznámy výraz, je taktiež súčasťou novej terminológie. *Ordo* možno chápať ako súbor predpisov a zvyklostí usmerňujúcich realizáciu bohoslužobných úkonov, od tých najbežnejších až po tie, ktoré svojím vybočením z ordinárnosti iniciovali senzualne vnímanie obradu ako čohosi výnimočného, ako ojedinelej slávnosti. Éric Palazzo hovorí, že „prvotnou funkciou liturgie je aktivovať zmysly počas uskutočňovania rituálu, aby sa tak liturgickým slávením vyvolal požadovaný teologický efekt.“ (PALAZZO 2016: 12)

Je dôležité povedať, že kláštorné spoločenstvá spolu s kanovníckymi zbormi (kňazské komunity pôsobiace buď pri diecéznych katedrálach pod správou biskupa alebo v kolegiálnych chrámoch, ktoré nemali biskupský stolec) formovali každodenným uskutočňovaním súboru modlitieb konštrukciu bohoslužieb, a to s absolútnou pravidelnosťou. Ich pôsobenie je skeletom², či skôr východiskom pre schopnosť vnímať akékoľvek vybočenie z ordinárnosti. A teda v dôsledku automatickej pravidelnosti účasti kléru na bohoslužbách sa vytvoril priestor pre úvahy, akým spôsobom zvýrazniť slávnosť, na prvý pohľad ju odlíšiť od každodennosti a efektívne zapôsobiť na zmysly schopné vnímať ju tak, pretože kostra ostáva v zásade rovnaká.³ Rodia sa tak idey, ktoré v sebe nesú dramatický potenciál a schopnosť prerásť do nových „dramatických“ prejavov. Napriek presnosti zámeru a mnohovýznamovosti pridaných elementov z náboženského hľadiska, z pohľadu dramatickosti ide o konanie náhodné, či skôr také, ktoré nevníma performativitu v zmysle teatrality, ale viac ako náboženský akt. Liturgia ostáva liturgiou, avšak princíp

1 Výraz liturgická dráma používam v tomto zmysle ako univerzálny pojem, ktorý bol bližšie špecifikovaný a definovaný na viacerých úrovniach (Osterfeiern, Osterspiele) Cf. (LIPPHARDT 1975; BERGER 1976; LEWAŃSKI 1966 a PETERSEN 2004).

2 Týmto skeletom nazývam každodennú modlitbu oficiá, vychádzajúcu z Pravidiel sv. Benedikta (6. st.), sformovanú spievaním žalmov, antifón, hymnov a čítaní sedemkrát denne a raz v noci. Veľkonočné slávnosti sa viažu predovšetkým k poslednej časti nočnej a zároveň najkomplexnejšej modlitby – matutínu. Kanovnícke zbory mali rovnakú povinnosť, avšak počet jednotlivých žalmov a spevov bol o niečo užší.

3 Žalmy kléru spieval, resp. deklamoval spamäti, pretože ich repertoár sa každý týždeň opakoval. Toto zautomatizovanie je takisto dôležitým východiskom pre extra-ordinárne liturgické prejavy.

performancie so zapojením pokiaľ možno všetkých zmyslov s cieľom pôsobiť na vnem človeka, účastníka liturgie, je zrejmy.

Príležitosti pre akcentovanie slávnostného charakteru vychádzajú z cyklu liturgického roku, ktorý je s miernym posunom implantovaný na priebeh kalendárneho roku. Jeho usporiadanie odzrkadľuje život Krista: začína adventom, teda očakávaním narodenia, vzápätí pokračuje dôležitým medzníkom (Vianoce), po ňom nasleduje zjavenie Krista (Epifánia), pripomenutie začiatku jeho verejného pôsobenia; jeho zápasy s diablom a tiež vykonané zázraky majú byť povzbudením pre ľudské zápasy (pôst), po ktorom prichádza triumfálny vrchol, teda zmŕtvychvstanie (Veľká Noc), zjavovanie Krista, jeho nanebovstúpenie, zoslanie Ducha (Letnice) a napokon posledná časť, tzv. ordinárne obdobie, kedy sa cirkev v nadväznosti na prijatie Ducha transformovala z božskej do ľudskej podoby pôsobením Kristových učeníkov, a počas ktorého si pripomína jeho učenie až do opätovného začiatku tohto cyklu. Jednotlivé časti liturgického cyklu sa opierajú o biblické príbehy, každá teda disponuje fabulou, na ktorú sa ďalej viažu ostatné rituálne prejavy a spôsobujú tak vnem.

Obrad umývania nôh

Rituál, ktorý patrí k obohateniu liturgie Zeleného štvrtka a teda treba naň nahliadať vo svetle celkového veľkonočného slávenia, sa nazýva *Mandatum*.⁴ Jeho námetom je scéna z Evanjelia podľa Jána (13, 1–17), keď Kristus pri poslednej večeri umyl nohy svojim učeníkom a toto gesto nazval „prikázaním“ vzájomnej bratskej lásky, ktoré treba nasledovať. Gesto umývania nôh má pre cirkevné komunity obzvlášť významnú úlohu. Jeho inštalácia v západnej liturgii však bola pozvoľná. Postupne sa z krstnej liturgie⁵ transformoval na nezávislý rituál *Mandatum*, ktorý sa stal súčasťou liturgie Zeleného štvrtka.⁶ Je dôležité pripomenúť, že akt umývania nôh znamenal podľa reguly v benediktínskej tradícii gesto pokory, prijatia (napr. pútnikov) a vzájomnej lásky a mal viacero podôb.⁷ Iným potvrdzujúcim prameňom benediktínskej proveniencie tohto rituálu je

4 Názov pochádza z latinčiny, a to z hieronymovského prekladu Kristovho výroku, ktorý je kľúčový v napodobovanej scéne: „*Mandatum novum do vobis, ut diligatis invicem, sicut dilexi vos.*“ (Nové prikázanie vám dávam, aby ste sa navzájom milovali, ako som ja miloval vás.) (Ján 13, 15).

5 Zmienky o rituáli, ktorý bol súčasťou krstnej liturgie, nachádzame už v 4. stor. v Ambróзовom *De Sacramentis*, takisto aj v Augustínovom liste Januáriovi (6. st.), neskôr v *Missale Gothicum* (koniec 7. st.) a tiež v benediktínskom *Bobbio Missali* (predkarolínska doba).

6 Hovorí o ňom Toledský koncil (694), tiež dokument Írskeho koncilu Hybernensis (koniec 7. st.), o storocie neskôr je to dokument Aachenského koncilu, modlitbu spojenú s rituálom nachádzame v Gelašiánskom sakramentári (8. st.), prvé podrobné opisy o priebehu obradu a jeho repertoáru sa vyskytujú v 10. st. v dokumente Pontificale Romano-Germanicum. Cf. (LECLERCQ 1929–1931: 1387–1388 a 2007; KANTOROWICZ 1956: 203–251). Amalarius vo svojom spise *Opera Liturgica Omnia* hovorí o trojakom umývaní – umývaní nôh na Zelený štvrtok, umývaní nôh počestným pútnikom a umývaní chrámových stien na Zelený štvrtok (Cf. AMALARIUS, ed. Hanssens 1948: art. 35–41).

7 Pravidlá sv. Benedikta hovoria o umývaní nôh v kapitole 35 o výmene služby v kuchyni a takisto o tom, že nikto nemôže byť dišpenzovaný od služby bratom; ďalej v kapitole 53 o prijímaní hostí, kde opäť najskôr umyje hosťovi ruky a potom nohy a v tom ho nasleduje celá komunita.

Regularis Concordia z 10. storočia,⁸ v ktorom nachádzame opis obradu umývania nôh a takisto aj zmienku o symbolickej večeri a o niekoľkých ďalších zelenoštvrtkových úkonoch opáta a bratov benediktínskej komunity. Dokument umožňuje časovo situovať rituál pred poslednú modlitbu oficiá monastického dňa – pred kompletórium. Takisto to naznačujú aj iné rukopisy z tejto doby, ako antifonáre (knihy spevov) a uzuály (súpis zvyklostí daného kláštora).⁹ V mnohých kláštoroch sa na Zelený štvrtok praktikovalo tzv. dvojité *Mandatum* – jedno po omši počas dňa, kedy hlavný celebrant či opát vyšiel, aby poumýval nohy dvanástim chudobným (často išlo o deti), spájali sa s tým aj milodary rozdávané chudobným. Preto sa tento obrad nazýval *Mandatum Pauperum*. Druhé sa nazvalo *Mandatum fratrum* (Mandatum bratov) alebo *sororum* (sestier) – podľa toho, či išlo o mužský alebo ženský kláštor – a odohrávalo sa večer v kruhu danej komunity, po obrade samotnom nasledovala symbolická večera.

Témy

Obyčajne sa v textoch spevneho repertoáru sprevádzajúceho obrad *Mandata* prepájajú tri rôzne témy. Centrálna téma, spravidla najrozvinutejšia, vychádza z už spomínanej evanjeliovej scény, keď Ježiš umyl nohy svojim učeníkom. Jednotlivé spevy citujú tento biblický text. Okrem niekoľko málo výnimiek repertoár veľmi často odkazuje na inú, podobnú biblickú scénu, ktorú nájdeme až v troch evanjeliách. Opisuje situáciu, keď v Šimonovom dome hriešnica, v stredovekom vnímaní Mária Magdaléna, umyla nohy Kristovi a pomazala ich vzácnymi olejmi. Chronologicky je tento príbeh situovaný len niekoľko dní pred poslednou večerou a smrťou Krista.¹⁰ Zároveň „dispozične ide o dve analogické scény, takmer ich vzájomnú fúziu“ (RENAUD-CHAMSKA 2008: 89). Upozorňuje na to aj liturgia. Zelený štvrtok je integrálnou súčasťou Veľkého týždňa, ktorý predchádza sviatku Veľkej Noci. Od nedele do piatku je každodenne hlavným čítaním pašiový príbeh, pre variáciu každý deň od iného evanjelistu. Výnimkou je štvrtok, kedy sa číta o Kristovom umývaní nôh pri poslednej večeri a pondelok, ktorého hlavné čítanie rozpráva o Máriinom umytí nôh Kristovi. Akoby boli tieto dva texty o „*pedilaviu*“ – umývaní nôh, vo vzájomnom vzťahu. Kristovo gesto o niekoľko dní predchádza (tak ako v evanjeliu) laskavý skutok Márie Magdalény. Práve preto aj obrad umývania nôh tieto dva námety prepája. Tretia téma *Mandata* je istým druhom konklúzie dvoch historických udalostí, a tou je „*caritas*“, teda kresťanská láska. Spevy, ktoré ju reprezentujú, majú viac poetický ako naratívny charakter. Repertoár sa však všeobecne líšil od miesta k miestu, a takisto aj zastúpenie jednotlivých tém bolo často výsledkom želaného charakteru a dôležitosti tohto rituálu v danom mieste.

8 Rukopis je pre teatrológov známy predovšetkým kvôli opisu veľkonočnej slávnosti *Quem queritis*. Kódex je v skutočnosti komplexným súpisom liturgických smerníc liturgického roku pre benediktínske prostredie editovaných sv. Æthelwoodom a mníchmi z kláštorov vo Fleury a v Gente.

9 Konkrétne napríklad Hartkerov antifonár káštora St. Gallen, súčasník *Regularis Concordia*, v ktorom je zaznamenaný spevný repertoár pre tento obrad alebo uzuály z kláštorov v Regensburgu, či v Einsiedeln.

10 Keď hriešnica umyje Kristovi nohy, ten začne hovoriť o svojej smrti, no ostane bez pochopenia. „Keď vyliala ten olej na moje telo, urobila to na môj pohreb.“ (Matúš 26, 12)

Teatrologické náhľady

Už začiatkom 20. storočia si teoretici kládli otázku, ako z teatrologického hľadiska rituál *Mandata* uchopiť, do akej miery ho možno považovať za dramaticky potenciálny a prečo ho naopak z rámca liturgickej drámy vyňať. Edmund Kerchever Chambers hovorí o „spomienkovej slávnosti umývania nôh“ a na jej jednotlivé časti nahliada ako na „fragmenty s potenciálom dramatického rozvoja“ (CHAMBERS 1966: 6). Viac sa však k téme ani k jej variáciám nevyjadruje. Karl Young argumentuje na príklade obradu z francúzskeho Besançonu, na ktorom pozoruje možnosti obradu transformovať sa v dramatický tvar. Aby to tak naozaj bolo, kladie podmienku „personifikácie“ hlavného predstaviteľa do osoby Krista a o tom Youngom študované stredoveké dokumenty nehovorí (YOUNG 1967: 98–100). O. B. Hardison vníma *Mandatum* ako završujúcu slávnosť pred veľkonočnou drámou. Táto fáza začína smútkom Smrtnej nedele¹¹ a završuje ju ceremoniál umývania nôh, čo sprítomňuje znak kresťanskej lásky. „Jeho reprezentatívny element k tomu prispieva a tak oživuje udalosti, ako aj protagonistu veľkonočnej drámy pred očami všetkých účastníkov.“ (HARDISON 1965: 127–128) Blandine-Dominique Berger do diskusie prispieva len akýmsi zhrnutím predchádzajúcich názorov a hovorí o „pripomienke, kde symbol a spomienka majú dvojakú rolu, hoci do nich nevstupuje ani reaktualizácia, ani snaha zreprodukovať historickú udalosť. Ide predovšetkým o vôľu znovu ukázať príklad daný Ježišom, ako aj okolnosti, v ktorých vyslovil svoje prikázanie.“ (BERGER 1976: 75) V tomto zmysle jej slová o hlavnom ciele rituálu, ktorým má byť jeho teologický účinok, potvrdzuje už citovaný Éric Palazzo. K diskusii je však treba pripomenúť, že táto teatrologmi dosiaľ neveľmi študovaná téma má obrovské množstvo konkrétnych podôb prevedenia rituálu, z ktorých len málo má zhodný priebeh.¹² Ak má *Mandatum* podobný scenár, tak je to viac v diecéznych, teda sekulárnych komunitách, kde sa odohráva na formálnejšej úrovni. V kláštoroch sa často zakladá na vlastnostiach danej komunity a do veľkej miery na ňu vplýva privátny charakter kláštorného spoločenstva.

Tak je to aj v prípade českej verzie, pochádzajúcej z Kláštora sv. Jiří na pražských Hradčanoch, ktorej dramatický potenciál spočíva v prepojení viacerých tém a tým dosiahnutej mnohoznačnosti a mnohvrstevnatosti tohto rituálu. Hneď treba pripomenúť, že ide o ženský benediktínsky kláštor, kde sa drvivá väčšina obradov (okrem omší) odohrávala v čisto ženskom kolektíve. Keďže išlo o inštitúciu založenú Přemyslovcami a staršiu ako biskupstvo samo, jej spoločenská dôležitosť sa prejavovala aj tým, že príslušníčky tejto náboženskej komunity boli väčšinou mladé dámy z dvorských kruhov, abatiša bola príbuzensky napojená na kráľovský rod.

11 Dva týždne pred Veľkou Nocou. Mení sa charakter liturgie, vynechávajú sa niektoré spevy, zahaľujú sa zobrazenia kríža, Krista, svätcov s cieľom viac sa ponoriť do fundamentu Kristovho utrpenia.

12 Napriek tomu sú v jednotlivých repertoároch spevy, ktoré sa vyskytujú systematicky. Iné však len ojedinele, resp. výnimočne.

Svatojiřské Mandatum

Mandatum u Sv. Jiří nachádzame iba v liturgii Zeleného štvrtka (čoho príčinou môže byť nedostatok zachovaných prameňov), a to konkrétne v desiatich rukopisoch obsahujúcich hudobný zápis, jedenásty a zároveň najstarší spisuje len texty jednotlivých spevov. Z notovaných rukopisov ide predovšetkým o procesionály – teda knihy malého prenosného formátu, čo značí, že boli určené na používanie v praxi.¹³ V ôsmich z nich sa objavuje úplne identický repertoár, všetky sú datované z prelomu 13. a 14. storočia.¹⁴ Z týchto ôsmich procesionálov, napriek tomu, že ide o hudobné rukopisy, v siedmich nachádzame pomerne dlhý oddelený text – úplne identické *ordo*, teda smernice k tomu, ako tento obrad vykonávať.¹⁵ Umiestnenie textu v hudobnom repertoári sa mierne líši, je buď na jeho začiatku alebo uprostred, pred kľúčovou antifónou *Mandatum novum*. Text síce indikuje kto čo spieva, no predovšetkým určuje súbor úkonov, ktoré sa k rituálu viažu. Okrem *ordo*, ktoré je zaznamenané v procesionáloch, sú smernice k priebehu slávnosti konformne, no ešte o niečo detailnejšie opísané v ďalšom rukopise, v knihe liturgických smerníc, tzv. *Liber ordinarius*.¹⁶ V tomto kódexe sa hovorí aj o *Mandatum pauperum*, ktoré je súčasťou dopoludňajších liturgických úkonov, zápis sa však obmedzuje na súpis spevov, ktoré umývanie nôh a rozdávanie almužny sprevádzajú.

Repertoár a „scenár“

Vďaka obom opisným textom sa dozvedáme, že *Mandatum sororum* sa odohrávalo po večernej modlitbe vešpier. V ďalšom texte predkladám pomerne podrobný opis jeho priebehu a úplný repertoár pre lepšie oboznámenie čitateľa s pomerne neznámou problematikou.

Obrad začína zostupom abatiše z jej komnaty v sprievode slúžok a komornej, ostatné sestry ju čakajú sediac v kapitule.¹⁷ Sled gest sprevádzajúcich prvý spev je veľmi dôsledne viazaný na jeho text. Predspeváčka zaintonuje antifónu *Ante diem festum*.

Ante diem festum pasche sciens Ihesus quia eius hora venit ut transeat ex hoc mundo ad patrem. Et cena facta surrexit linteo praecinxit se, misit aquam in pelvem, coepit lavare pedes discipulorum, venit ad Petrum dicit ei Simon: non lavabis mihi pedes in aeternum.

Respondit Jesus: si non laveris tibi non habebis partem mecum.

Domine non solum pedes tantum sed manus et caput.

13 V niekoľkých procesionáloch nájdeme o pár fólií neskôr zápis veľkonočnej liturgickej slávnosti.

14 Ide o plodné obdobie kláštora pod vedením abatiše Kunhuty počas aktivity svatojiřského skriptória.

15 V prípade veľkonočných slávností ide o veľmi strohé rubriky zapísané medzi jednotlivými spevmi. V tomto prípade je text koncentrovaný do jedného korpusu v rozmedzí niekoľkých fólií.

16 Tento rukopis pochádza z rovnakého obdobia ako procesionály. Je to kniha liturgických smerníc pre úkony a repertoár v priebehu celého liturgického roka, má čisto textový charakter.

17 Kapitulná sála je pre komunitu významovo niečo ako rodinný stôl, miesto stretávania sa, kde sa začína každý spoločný obrad (teda miesto, kde sa všetci zídu) a zároveň miesto, kde sa v prípade potreby hovorí o vnútorných problémoch komunity, ide o intímny priestor komunity.

Pri večeri Ježiš vstal od večere, odložil si vrchný odev, vzal si zásteru a opásal sa. Potom nalial do umývadla vodu a začal umývať učeníkom nohy. Tak prišiel k Šimonovi Petrovi, ten mu povedal: „Nikdy mi nebudeš umývať nohy!“

Ježiš mu odpovedal: „Ak ťa neumyjem, nebudeš mať so mnou podiel.“

„Pane, teda nielen nohy, ale aj ruky a hlavu!“¹⁸

Keď predspevávajúca (*cantrix*) spieva slová „*cena facta*“, abatiša vstúpi do kapituly, ukloní sa pred stĺpom a pri slovách „*cœpit lavare*“ sa pripraví na akt umývania nôh. So slovami spevu „*venit ad Petrum*“ začne umývať sestram nohy. Na prvý pohľad ide o pomerne jednoduchý scenár. Aká je ale funkcia stĺpa, ktorý má stáť približne uprostred kapituly a čo je dôvodom, že sa pred ním abatiša ukloní na prejav úcty?¹⁹

Inou otázkou, ktorá takisto pozyva k reflexii, je dôvod rozdelenia tohto jednoliatego spevu na tri časti pomocou iniciál, vo všetkých rukopisoch zhodne (v mnou prepísanom texte novú iniciálu reprezentuje podčiarknuté hrubé písmeno). Ak hľadáme spev v prameňoch z iných európskych miest (a že sú hojné), všade zhodne nachádzame jediné a nerozdelené antifónu a tak ju uvádzajú aj editované databázy. Čo však viedlo pisárov svatojiřského skriptória, aby práve po prvej scéne, v dialogickej časti, tento spev vizuálne rozdelili, keď *ordo* sa o tom nezmieňuje? Tu vzniká priestor pre polemiky o eventuálnej snahe podčiarknuť dialogický charakter spievaného kusu. Obdobná situácia nastáva hneď v nasledujúcej antifóne:

Domine tu michi lavas pedes ? Respondit Ihesus et dixit ei : Si non lavero tibi pedes, non habebis parte mecum.

Domine non tantum pedes sed et manus et caput.

„Pane, ty mi chceš umývať nohy?“ Ježiš mu odpovedá a hovorí: „Ak ťa neumyjem, nebudeš mať so mnou podiel.“

„Pane, teda nielen nohy, ale aj ruky a hlavu!“

Táto je ale o to zarážajúcejšia, že znovu cituje už raz vyslovený text. *Ordo* sa k nemu nevyjadruje. Zdvojenie Petrovho odmietnutia môže mať význam teologický.²⁰ A možno je to len snaha vyzdvihnúť dialogickú formu dvoch melodicky odlišných, no pritom textovo veľmi príbuzných spevov. Slávnosť ďalej pokračuje antifónou:

18 Preklady jednotlivých spevov sú zhotovené kompiláciou biblických veršov v prípade, že antifóna text cituje (s voľbou katolíckeho prekladu, ktorý je priamym prekladom citovaného Hieronymovho textu pôvodných antifón) a vlastných autorkiných prekladov.

19 O presnej architektonickej podobe svatojiřského kláštora existujú zatiaľ len dohady. Detaily, akým je napríklad dosiaľ nikým neštudovaný a nezmieňovaný stĺp uprostred kapituly nekorešponujú so súčasnou fázou archeologického výskumu či so snahami o topografickú rekonštrukciu stredovekej podoby hradného areálu.

20 Ide o zdôraznenie slov „mať so mnou podiel“, ktoré dokazujú prísľub večného kráľovstva, a takisto z hľadiska dejín judaizmu symbolizujú prísľub Boha svojmu ľudu Izraela.

Postquam surrexit dominus a cena, misit aquam in pelvem, coepit lavare pedes discipulorum.
Hoc exemplum reliquit eis.

Pán vstal od večere, nalial do umývadla vodu a začal umývať učeníkom nohy, takto im zanechal príklad.

Počas nej mladé sestry začnú pred kazateľňou okiadať kadidlom. To, kto stojí na kazateľni (pravdepodobne predspevávajúca), nie je jasne stanovené. Zaujímavé však je, že text znova sumarizuje už spievaný evanjeliový úryvok, k tomuto sa pripája aj krátky komentár (už bez akéhokoľvek vizuálneho oddelenia, je to tak aj v editovaných verziách). Po tomto speve nasledujú tri ďalšie antifóny nadväzujúce práve na onen komentár:

Si ego dominus et magister vester lavi vobis pedes quanto magis vos debetis alter alterius lavare pedes. Exemplum enim dedi vobis ut quemadmodum ego feci vobis ita et vos faciatis.

Vos vocatis me magister et domine bene dicitis sum etenim. Si ego lavi vestros pedes dominus et magister et vos debetis alter alterius lavare pedes.

Cena facta dixit Jesus discipulis suis amen amen dico vobis unus vestrum est hic qui me traditurus est in hac nocte.

„Keď som vám teda ja, Pán a Učiteľ, umyl nohy, aj vy si máte navzájom umývať nohy. Dal som vám príklad, aby ste aj vy robili tak, ako som urobil ja vám.“

„Vy ma nazývate Učiteľ a Pán, a dobre hovoríte, lebo to som. Keď som vám teda ja, Pán a Učiteľ umyl nohy, aj vy si máte navzájom umývať nohy.“

Keď skončila večera, Ježiš povedal svojim učeníkom: „Amen, hovorím vám, že jeden z vás ma zradí.“

Ak sa pozrieme na štruktúru doterajšieho diania, smeruje od uvedenia scény, akcentuje dialóg medzi Petrom a Kristom a zdôrazňuje dôvod daného gesta. Neostáva ale len pri geste samotnom, ktoré by dospievaním antifón malo byť završené. Príbeh sa dynamicky rozvíja v zmysle biblických udalostí, spieva sa ďalší spev, po formálnej stránke sa jedná o hymnus. Dalo by sa hovoriť o strofickom žalospeve s refrénom:

Ymno dicto exierunt
in montem oliveti
orabant omnes dicentes:
Domine adjuva nos.
O, Iuda.

Ad Christum turba plura venit
iudeorum agmina
pacem iudas proferebat
tradendo Dominum.
O, Iuda.

Cum ad locum obtineret
tunc inter duodecim
fraude facta pro argento
vendidisti Dominum.
O, Iuda.

Bonum tibi profuisset
nec nasci in saeculo
quam per osculum iniquum
vendidisti Dominum.
O, Iuda.

*Keď dospievali hymnus, vyšli
na Olivovú Horu.
Všetci sa modlili hovoriac:
Pane, pomôž nám!
Ó, Judáš!*

*Ku Kristovi pristúpil hojný
privedený zástup židov.
Judáš prejavil/ ponúkol pokoj
a tým zradil Pána.
Ó, Judáš!*

*Ako prichádzal na miesto
v zástupe svojich dvanástich,
tak si spáchavší podvod kvôli
peniazom zapredal Pána.
Ó, Judáš!*

*Bolo by sa ti dobre stalo,
keby si sa vôbec nenarodil,
než aby si hanebným bozkom
zapredal Pána.
Ó, Judáš!*

Ešte pred začatím žalospevu abatiša odíde z kapituly a zdrží sa mimo nej. Spev sumariuje zajatie Krista v Olivovej záhrade, ale len okrajovo. Jeho hlavnou témou je Judášova vina a lamentácia nad ním. Prítomný refrén (na stredoveký hymnus veľmi neobvyklé) zvyšuje lamentatívny charakter spevu. Treba tiež pripomenúť, že v jednom z evanjelií reaguje Judáš na to, že Mária Magdaléna umýva nohy Kristovi sťažnosťou, že peniaze vyhodené za vzácny olej, ktorým mu potom nohy pomazala, sa radšej mohli rozdať chudobným (Ján 12, 4–7). Ide o spev, ktorý sa okrem Sv. Jiří a dvoch rukopisov z Klostersneuburgu nikde neobjavuje, napriek už niekoľko desaťročí trvajúcej skúmaniu. Jeho posledná strofa parafrázuje iný spev, ktorý je súčasťou oficiá na Veľký piatok.

Obrad pokračuje spevom ďalšej antifóny:

Simon dormis? Non potuisti una hora vigilare mecum?
Vel Iudam non vides? quomodo non dormis sed festinat tradere me iudeis.

Šimon, spíš? Ani len jednu hodinu si nevládal bdieť?
Judáša si nevidel? Nespi viac, Judáš sa náhli ma zradiť.

Prvá časť predstavuje vetu z evanjelia, zatiaľčo druhá časť je dokonponovaná a takisto ostáva špecifickou pre východnú časť územia západnej liturgie (má o niečo málo viac konkordancií než *Ymno dicto*). Týmto sa uzatvára biblická scéna poslednej večere

a jej dodatkov. Eva Stehlíková píše, že „mnoho liturgických dramát postráda logickou štruktúru, kauzálni řazení epizod a propracování postav“ (STEHLÍKOVÁ 1998: 63). V tomto dramaticky potenciálnom tvare je to presne naopak. Čo sa týka konzekventnosti usporiadania scén, dalo by sa hovoriť o perfekcii umocnenej kontextualizáciou rítu v rámci liturgie celého Veľkého týždňa.

Kult Márie Magdalény

Obrad sa dostáva k ďalšej téme, tá súvisí s postavou Márie Magdalény. Abatiša sa vráti do kapituly, postaví sa k už spomínanému stĺpu, jej návrat dopĺňa vôňa kadidla zo znovu používanej kadidelnice. Začne sa spievať rezponzórium²¹ *Accessit ad pedes*, pri ktorom sa abatiša skláňa a všetky sestry okolo nej si tiež pokľaknú, ostanú tak až do spevu verša:

Accessit ad pedes Jesu peccatrix mulier Maria et osculata est, et lavit lacrimis, et tersit capillis, et unxit unguento.

Verset: Dimissa sunt ei peccata multa quoniam dilexit multum.

K Ježišovým nohám pristúpila hriešna žena Mária, začala mu ich bozkávať, máčať slzami, utierať svojimi vlasmi a natrela ich voňavým olejom.

Verš: Odpúšťajú sa jej mnohé hriechy, lebo veľmi milovala.

Špeciálne pietne gesto sprevádzajúce rezponzórium v kláštore na Pražskom hrade prezrádza mnoho o úcte Márie Magdalény. Pre ženskú komunitu to v danej dobe v celoeurópskom kontexte nie je nič neobvyklé. Kult svätice možno u Sv. Jiří pozorovať z mnohých prejavov.²² V tomto mieste nadväzuje bezprostredne na príbeh o vine: síce Judášovej zrady, ale takisto hovorí o „hriešnej žene“ akoby vina mala splynúť v jednu a ona žena ju zmyla svojou snahou a gestom pokory. Práve na spev verša, ktorý je textovou konklúziou zmytia viny prostredníctvom gesta umytia Kristových nôh, sa všetci postavia. Symbolicky tak tento akt pokory akceptujú a prisvoja si ho. Abatiša, ktorá chýbala v spoločenstve sestier, keď sa spieval žalospev o Judášovi, sa vracia práve na spev o Máriinom očistení, stojí uklonená v strede, je tou, ktorá už podľa Kristovho príkladu všetkým umyla nohy. Reprezentuje postavu Magdalény alebo sa ukláňa pred stĺpom, ktorý plní túto úlohu? Po speve nasleduje antifóna, ktorá dala názov celému rituálu:

21 Rezponzórium je formálne rozvinutejší druh spevu, je dlhší, ornamentálnejší, má svoj verš a v obvyklom používaní sa viaže na predchádzajúce čítanie. V tomto repertoári však čítanie nie je (len vo forme pamäti) a je to zároveň jediné rezponzórium v obrade *Mandata*. Zvyčajné repertoárové zaradenie tohto spevu je na sviatok Márie Magdalény.

22 Sviatky Márie Magdalény sú v kalendároch rukopisov vpísané červenou, čím sa jej sviatok zaraďuje medzi dôležitejšie v kláštore. Samotný repertoár jej sviatku je rozvinutý a prepracovaný. V Pasionáli abatiše Kunhuty sa nachádza *planctus* Márie Magdalény (pričom obvyklá forma *planctu* nad smrťou Krista bola predovšetkým žalospev Márie, jeho matky). Dosvedčujú ho aj viaceré zobrazenia Márie Magdalény v Pasionáli, ako si vysvetlíme neskôr. Veľkonočná slávnosť z kláštora obsahuje tri scény, pričom magdalská je zjavne uprednostnená jednak rozsahom a tiež umiestnením pred učenickú scénu.

Mandatum novum do vobis ut diligatis invicem
sicut dilexi vos, dicit Dominus.

„Nové prikázanie vám dávam, aby ste sa navzájom milovali,
ako som ja miloval vás,“ hovorí Pán.

Týmto sa zdanlivo uzatvára hlavná myšlienka obradu a zdalo by sa, že všetko potrebné už bolo vykonané i vyjadrené. *Mandatum* však pokračuje, pretkávajú sa v ňom dve ostávajúce témy – teda Mária Magdaléna a *caritas*.

In hoc cognoscent omnes quia mei estis discipuli,
si dilectionem habueritis ad invicem.

Podľa toho všetci spoznajú, že ste moji učeníci,
ak budete mať lásku jeden k druhému.

Po speve podobného charakteru ako antifóna *Mandatum novum* sa repertoár opäť vracia k téme Márie Magdalény, tentokrát veľmi svojským spôsobom. Repertoár predostiera dve melodicky príbuzné antifóny s kvázi refrénom so slovami „svätá Mária“:

Lavatrix Dominicorum pedum
lava nostrorum maculas criminum,
sancta Maria.

*Umývatelka nôh Pána
zmy poškrvny našich previnení,
svätá Mária!*

Dimissa sunt tibi peccata multa
quoniam dilexi multum
tuo interventu eodem amore dilectionis
ita habundemus ut mereamur
misericordie mundari fonte
sancta Maria.

*Boli ti odpustené mnohé hriechy,
pretože si mnoho milovala.
Na tvoj zásah a tou istou láskou
nech sme hodní
byť očistení prameňom milosrdenstva,
svätá Mária!*

Ide o istý druh modlitby, kedy sa konvent obracia priamou rečou s konkrétnou prosbou očistenia k svojej patrónke, čo logicky dopĺňa predchádzajúci pietny akt. Na spevoch je zvláštnosťou, že okrem pražského *Mandata* sa inde nevyskytujú. Možno predpokladať, že antifóny boli skomponované lokálne za účelom doplnenia tohto obradu. Zodpovedali by tomu aj mierne melodické nedokonalosti a spôsob notového zápisu, ktorý aplikuje na oba spevy rovnaké princípy a teda možno usúdiť, že bolo cieľom ich považovať za jeden spev. Ak ich vnímame ako celok, ide o spev s refrénom, akoby so snahou zaistiť rovnováhu vnútorného napätia obradu. Akoby mal spev vytvoriť niečo ako protipól k hymnu – žalospevu s výčitkou *Ymno dicto*, zatiaľčo tu ide o slávny spev a modlitbu zároveň.

Nasledujúca antifóna potvrdzuje Máriino gesto a pripomína, prečo zhromaždenie oroduje u Márie Magdalény, zároveň sa po tretí raz hovorí o odpustení jej hriechov:

Maria ergo unxit pedes Jesu et extersit capillis suis et domus impleta
est ex odore unguenti.

Dimissa sunt ei peccata multa quoniam dilexit multum.

Mária pomazala Ježišovi nohy a poutierala mu ich svojimi vlasmi. A dom sa naplnil
vôňou pomazania.

Odpúšťajú sa jej mnohé hriechy, lebo veľmi milovala.

Až ďalší spev je zmienený v smerniciach *ordo*. Pri jeho príležitosti sa abatiša znova vráti
do kapituly, aby tentokrát umyla ruky všetkým zúčastneným. A tak obrad pokračuje
novým úkonom, počas neho sa spievajú spevy na tému vzájomnej lásky.

Diligamus nos invicem quia caritas ex Deo est et qui diligit fratrem suum
ex Deo natus est et videt Deum.

Milujme sa navzájom, lebo láska je z Boha a ten, kto miluje brata,
je z Boha zrodený a Boha videl.

Ubi est caritas et dilectio ibi sanctorum est congregatio.
Ibi nec ira est nec indignatio sed firma caritas in perpetuum.
Christus descendit mundum redimere ut liberaret a morte hominum.
Exemplum praebuit suis discipulis ut sibi invicem pedes lavarent.

Kde je dobrota a láska, tam je spoločenstvo svätých.
Tam niet ani hnevu, ani neprávosti, ale je tam pevná dobrota na večnosť.
Kristus prišiel na svet, aby ho uzdravil a človeka oslobodil od smrti.
Svojim učeníkom dal príklad, aby si jeden druhému umývali nohy.

Maneant in nobis spes, fides, caritas tria, haec major autem his est caritas.

Ostávajú v nás nádej, viera, láska, no najväčšia z nich je láska.

Pri poslednom citovanom speve vyjde priorka,²³ aby umyla abatiši nohy. Tá po tom,
čo všetkým umyla ruky, sedí mimo kapituly pred kňaziskom spolu s lektorkou a tromi
ďalšími sestrami. K nej podstúpi priorka, umyje jej nohy. Medzitým znie spev:

Stans retro Maria secus pedes Domini Jesu lacrimis coepit rigare pedes ejus et
capillis capitis sui tergebat osculabatur pedes ejus et unguenti ungebat.

Mária, stojac v úzadí, vrhla sa k nohám pána Ježiša, slzami mu ich umývala,
vlasmi osušala, bozkávala mu ich a pomazala ich olejom.

23 Priorka bola kvázi zástupkyňa abatiše, hierarchicky druhá najdôležitejšia v kláštore.

Je zaujímavé, že tento spev sprevádza akt umývania nôh – navyiac v úzadí mimo ostatné zhromaždenie, ako to evokuje začiatok spevu – a to najvyššie postavenej osoby v kláštore. Opäť sa vynára hypotéza, či abatiša neplní reprezentatívnu funkciu postavy Márie Magdalény. Abatiša sa potom vracia do kapituly. Je odetá do kožušín, nasledujú ju dve prisluhovateľky a nesú vodu. Zhromaždenie sa jej postaví na pozdrav, priorka jej naleje na ruky vodu. Pripravená lektorka v tej chvíli zaintonuje antifónu:

Congregavit nos Christus ad glorificandum se ipsum,
reple Domine animas nostras sancto spiritu.

Zhromaždil nás Kristus aby sa oslávil,
naplň Pane naše duše svätým duchom.

Prekvapivá konklúzia obradu

Potom lektorka číta akési verše, no nič bližšie (ani len incipit) sa o nich z *orda* nedozvedáme. V repertoári nachádzame len spevy, ktoré sa viac nespomínajú ako spevy. Čo do počtu – teda tri, súhlasili by s počtom čítaných veršov. Ide ale jasne o spevy, pretože je k nim zaznamenaná aj notácia, a navyiac tri ostávajúce nasledovné spevy sú vyňaté z iných repertoárov liturgického roku. V repertoári *Mandata* mimo svatojiřský kláštor nemajú obdobu:

Maria Magdalena et Maria Iacobi et Salome sabbato quidem siluerunt secundum mandatum in lege cum autem transisset sabbatum ementes aromata veniunt ungerere Ihesum, alleluia, alleluia.

Mária Magdaléna, Mária Jakubova a Salome, keď pominula sobota, podľa predpisu zákona nakúpili voňavé oleje, aby išli pomazať Ježiša, aleluja, aleluja.

Veni domine visitare nos in pace ut lætemur coram te corde perfecto.

Príď nás Pane navštíviť v mieri, aby sme sa radovali pred tebou s dokonalým srdcom.

Bethleem non es minima in principibus Juda, ex te enim exiit dux qui regat populum meum Israel, ipse enim salvum faciet populum suum a peccatis eorum.

Betlehem, nijako nie si najmenší spomedzi judejských miest, lebo z teba vyjde vodca, ktorý bude kraľovať môjmu ľudu Izrael. On zachráni svoj ľud od jeho hriechov.

Prvá antifóna je zjavne veľkonočná,²⁴ hovorí o známej scéne, ako tri Márie kráčajú k hrobu, aby pomazali Kristovo telo. Spev anticipuje udalosti a dokonca neváha použiť ani radostné zvolanie aleluja, ktoré bolo počas posledných štyridsiatic dní prísne zakázané.²⁵ Zdanie, že by mohlo ísť o antifónu vhodnú k veľkonočným liturgickým slávnostiam, je legitímne, hoci sa tak stalo až v období posteriornom zápisu *Mandata*.²⁶ V svatojiřských rukopisoch z neskorého 14. a začiatku 15. storočia sa objavuje trikrát, práve v kontexte veľkonočných slávností, ktoré sú jednoduchšie a strohejšie než ich komplexnejšia podoba tzv. trojstupňových hier, teda hier s tromi scénami (STEHLÍKOVÁ 1998: 16), zaznamenaná v niekoľkých zo študovaných procesionálov²⁷ a iných rukopisoch z prelomu 13. a 14. storočia. V Pasionáli abatiše Kunhuty scénu ilustruje známa iluminácia troch žien prichádzajúcich k hrobu, kde ich víta anjel, jednotlivé postavy popisujú rubriky. Prečo sa ale tento spev ocitol v zdanlivo nesúvisiacom repertoári? Prvou zo zmienených žien, zároveň prítomnou vo všetkých verziách nájdenia prázdneho hrobu, je Mária Magdaléna, bývala hriešnica, ktorá pokorným skutkom umytia Kristových nôh zmyla svoje viny. Antifóna anticipuje veľkonočné udalosti, no nepovie podstatné.

Pre účastníčky obradu je zrejme, že novú „bezhriešnosť“ Márie Magdalény potvrdzuje veľká milosť toho, že sa dozvedela vôbec ako prvá o Kristovom zmŕtvychvstaní. Iná ilustrácia Pasionálu vyobrazuje scénu, ako Mária Magdaléna rozpráva Márii, Kristovej matke o zmŕtvychvstaní, pretože ju k tomu privilejuje práve prvenstvo v poznaní veľkonočnej zvesti. Touto antifónou sa kompletizuje trojúrovňové vnímanie postavy Márie Magdalény v svatojiřskom kláštore, ktoré perfektne zapadá do jej celoeurópskeho vnímania v období stredoveku.²⁸ Prvá úroveň postavy podľa Victora Saxera je *obrátaná hriešnica*. Toto vnímanie vo verzii svatojiřského *Mandata* ilustrujú spevy rozprávajúce príbeh, ktorý sa udial pri večeri v Šimonovom dome. Druhou úrovňou je *kontemplujúca duša*, v obrade *Mandata* zdanlivo absentujúca. Keď však zoberieme do úvahy pretkávanie spevov o Magdaléninom geste spolu s tými, ktoré rezumujú akt pokory – teda umývanie nôh, je zjavné, že Mária Magdaléna je poslušnou poslucháčkou Kristovho učenia, ktoré prostredníctvom skutkov vedie k perfekcii. Veľkonočná antifóna v závere obradu dosvedčuje tretiu úroveň stredovekého vnímania tejto ženskej svätice, a tou je *veľkonočná žena*.

Vo svetle interpretácie tohto veľkonočného spevu možno nasledujúcu antifónu *Veni Domine* chápať ako nádejplnú modlitbu, pretože zástupkyňa komunity, abatiša, práve učinila rovnaké gesto pokory a všetky sestry boli obmyté spolu s ňou, a teda majú právo na účasť na zmŕtvychvstaní. Zaujímavé je, že spev pôvodne pochádza z adventného repertoáru (prípravné obdobie na narodenie Krista) a jeho výber musel byť veľmi cie-

24 Antifóna je nemenný celok, o to viac, ak je vybraná z iného existujúceho repertoáru. V stredoveku nebolo možné spev nijak skracovať, pretože po formálnej hudobnej stránke by sa rozpadol. Takto má však z teologického aspektu potenciál rozlíštiť dôvod jeho translácie z iného repertoáru do repertoáru *Mandata*.

25 Je pravdou, že charakter Zeleného štvrtku bol v období vrcholného stredoveku v mnohom slávnostnejší a radostnejší ako v neskorších obdobiach, kedy nadobudol prísne pôstny ráz v dôsledku cirkevných koncilov a reforiem.

26 Uvádza ju (LIPPHARDT, VOL. IX: 1097; SCHULER 1951: 131).

27 V týchto je ekvivalentom rezponzória *Dum transisset sabbatum*.

28 Viac o vnímaní kultu Márie Magdalény a jeho troch úrovní hovorí Saxer (SAXER 1959: 325–350).

ľavedomý. Podobne je to aj pri speve, ktorý repertoár uzatvára. *Betlehem non es minima* má tiež svoje korene v advente, jeho obsah je však o niečo menej zrozumiteľný v kontexte práve vykonaného obradu. Evokácia záchrany od hriechov je zrejmä, no prečo Betlehem, keď v repertoári je mnoho iných spevov o spásu a zbavení sa viny, to ostáva vecou polemiky. Jarmila Veltruská v úvode o postave Márie Magdalény na margo svätice uvádza, že je „často najdôležitejšou ľudskou postavou, a to nejen v rovine dramatickej, ale i symbolické, jako vzor a představitelka celého lidstva, která se obrátila od hříchu ke svatosti.“ (VELTRUSKÁ 2006: 41) Aj na základe tohto tvrdenia možno vytvoriť interpretačný predpoklad, že by ústredným odkazom tejto antifóny bola práve postava Márie Magdalény. Nils Holger Petersen túto domnienku schvaľuje,²⁹ mohlo by ísť o figuratívnu interpretáciu postavy Márie Magdalény, ktorá, hoci bola hriešnica, a teda v teologickom ponímaní „*minima* – *najmenšia*“, bolo to len zdanlivé, pretože svojím obrátením sa stala veľkou sväticou, ktorá môže inšpirovať a viesť aj skutky zbožných rehoľníč.

Počas troch posledných spevov sa hojne užíva kadidlo, sestry pietne stoja. Napokon priorka vyjde z kapituly, aby trikrát udrela na tabuľu a dala tak sonórne znamenie lektorke, ktorá povie: „*Surgite eamus hinc*“ (Vstaňme, poďme odtiaľto).³⁰ Sformuje sa sprievod: za kadidlom sa pripravujú sestry so sviecami, tri iné sestry, ktoré nesú krištáľovú nádobu, potom prisluhovateľky, a na konci celého zhromaždenia kráča abatiša. Takto sa už v tichosti presunú do refektára, miesta obvyklých spoločných jedál, aby tu zrealizovali symbolickú večeru. Abatiša rozdáva sestrám chlieb, prijímajúc ho jej každá sestra pobozká ruku. Chlieb sa zapája vínom a medovinou, nápojom špecifickým pre región. Na záver sa abatiša posadí pred celé zhromaždenie, *ordo* sa opäť zmieňuje o tom, že je odetá do kožušín, a všetkým pripije. Počas večere lektorka číta čítanie,³¹ nie je však uvedené aké. Na záver vysloví verš „*Adiutorium nostrum in nomine Domini*“ (Naša pomoc v mene Pánovom), po ktorom sa zhromaždenie presunie na záverečnú modlitbu dňa do obvyklého chrámového priestoru.

Résumé

Ak by sme mali bilancovať dohady v úvode citovaných názorov na dramatickosť rituálu *Mandata*, možno by sme prišli k záveru, že aj keď ide o zdanlivo extra-liturgický útvar, keďže sa odohráva mimo zaužívaných modlitieb a jeho súčasťou je symbolická komunitná večera, jeho vnútorná kompozícia, úkony a priebeh majú čisto liturgický charakter (PETERSEN 2004: 91). Rituál má predovšetkým symbolický význam, ktorý prehlbuje spoločenskú, resp. spirituálnu angažovanosť zúčastnených sestier, o to viac, že symbolika je im priblížená prostredníctvom postavy, ku ktorej v kláštore pestovali kult. Preto lepšie, než hovoriť o dramatických momentoch obsahujúcich náboj teatrality, bude zhrnúť dramatické tendencie rituálu.

29 Na základe osobnej korešpondencie autorky štúdie s Petersenom.

30 Je to citát Krista, ktorý vyslovil počas svojej prorockej reči v rámci poslednej večere (Ján 14, 31).

31 V benediktínskej tradícii každé spoločné jedlo (teda obedy a večery) sprevádza čítanie Biblie alebo cirkevných otcov. Deklamuje ho lektorka, ktorá jedáva inokedy, služba sa každý týždeň strieda.

Podstatné je miesto konania obradu, abatiša umýva spolusestrám nohy v kapitulnej sále, ktorá má význačné miesto pre vnútorný život komunity. Uprostred tohto priestoru sa nachádza stĺp, ktorý funguje v symbolickej rovine. Matka predstavená sa pred ním pri každom vstupe do kapituly ukloní, možno predpokladať, že zvyšok zhromaždenia podobne.

Frapujúcim prvkom je zvýraznenie dialogického charakteru antifóny *Ante diem festum*, žiaľ, pre nás s istotou pozorovateľné len vo forme písomného prameňa. Dôraz na tento dialóg kladie tiež repríza jeho poslednej časti v nasledujúcej antifóne. Takisto je zaujímavá dôslednosť gest pri týchto spevoch: abatiša vstupuje do kapituly so slovami „*cena facta*“, pri „*coepit lavare*“ sa pripraví a pri „*venit ad Petrum*“ začne realizovať úkon samotný. Pri speve, ktorý textovo sumarizuje Kristovo umytie nôh učeníkom, *Postquam surrexit*, sestry začínajú používať kadidlo. Narácia evanjeliovej scény je dôsledne príčinná a časovo poskladaná, napriek tomu, že ide o kompilát viacerých antifón a napokon hymnu. K emotívnemu náboju tejto scény prispieva práve hymnus – žalospev *Ymno dicto*, jeho opakovaný refrén v speve označuje objekt viny. Koncipuje sa tak budúce premostenie s ďalšou artikulovanou témou.

Spôsob performancie rezponzória *Accessit ad pedes* možno dešifrovať vo viacerých symbolických rovinách – všetci kľáčia okolo abatiše uklonenej pri stĺpe uprostred zhromaždenia. Má jej „postava“, zjavne stelesnenie honoru, ktorý zasluhuje úctu, náznakový význam pre personifikáciu Krista či Márie Magdalény? V celej nasledujúcej časti je veľmi výrazná postava Márie Magdalény, čo podporuje rozvíjanie jej kultu v kláštore. Dvojantifóna s refrénom tvorí pomyselný vnútorne rytmický protipól k spevu *Ymno dicto*.

S témou *caritas* nastupuje nový úkon – umývanie rúk. Po tom, čo abatiša nové gesto umývania rúk dovŕši, priorka jej umyje nohy a abatiša sa následne do kapituly vracia zahalená kožušinami. Odev sa spomína aj neskôr pri symbolickej večeri. Či je význam tohto odevu interpretačný alebo funkčný, nevedno. Keď sa napokon umývajú ruky, všetci pietne stoja a spieva sa antifóna *Congregavit nos* akcentujúca moment jednoty.

Konklúzia obradu pokračuje v rovine interpretačnej uvedením troch ostatných antifón nakomponovaných do *Mandata* z iných repertoárov liturgického roku. Rituál sa tak zároveň zaraďuje do širšieho kontextu. Po nich nasleduje symbolická večera, ktorej cieľom je nielen pripomenka Kristovej poslednej večere (to sa už stalo umývaním nôh), ale jej dôsledky, ktoré kladú dôraz na moment vzájomného spoločenstva.

Rituál je nabitý symbolmi, gestami, objektmi, ktoré spoločne prispievajú k vytvoreniu špeciálnej ambience. Nils Holger Petersen hovorí o intenzívnom zmyslovom vnímaní (v nadäznosti na definície Érica Palazza) tohto obradu, ku ktorému prispieva celková performancia slávnosti, teda vizuálny aspekt (architektonický priestor, odevy, objekty – kadidlo, krištáľová nádoba), materiálny (voda, vôňa kadidla) a dotykový (chlieb, víno, medovina) (PETERSEN 2015: 3). Toto zloženie vstupuje priamo do vzťahu so zmyslami: sluch so spevom, chuť s chlebom a vínom, hmat s vodou, čuch s kadidlom, zrak s celkovým usporiadaním a gestami.

Z liturgického hľadiska ide o integrálnu časť slávenia Zeleného štvrtka (a teda prenesene aj liturgického roku). Kontextualizácia je základným východiskom pre chápanie performatívnej stránky tohto rituálu.

Bibliografia

- AMALARIUS, In I. M. Hanssens. 1948. *Amalarii episcopi Opera liturgica omnia*, vol. II. Città del Vaticano: Bibliotheca apostolica vaticana, 1948.
- BERGER, Blandine-Dominique. 1976. *Le Drame liturgique de Pâques*. Paris: Beauchesne, 1976.
- CHAMBERS, Edmund Kerchever. 1966. *The Medieval Stage*, vol. II. Meniola: Dover Publications, 1966.
- HARDISON, O. B. 1965. *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: essays in the origin and early history of modern drama*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1965.
- HAVSTEEN, Sven Rune, Nils Holger PETERSEN a Heinrich W. SCHWAB. 2007. *Creations: medieval rituals, the arts, and the concept of creation*. Turnhout: Brepols, 2007.
- KANTOROWICZ, Ernsts H. 1956. The Baptism of the Apostles. *Dumbarton Oaks Papers* 9 (1956): 10: 20–251.
- LECLERCQ, Henri, 1929–1931. *Mandatum. Lavement des pieds*. In F. Cabrol a H. Leclercq. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, vol. X. Paris: Letouzey et Ané. 1929–1931: 1387–1388, 2007.
- LIPPHARDT, Walter. 1975–1990. *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*. Berlin: W. de Gruyter, 1975–1990.
- PALAZZO, Éric. 2016. *Les cinq sens au Moyen Âge*. Paris: Cerf, 2016.
- PETERSEN, Nils Holger. 2004. Carolingian Music, Ritual, and Theology. In id et alii. *The Appearances of Medieval Rituals: The Play of Construction and Modification*. Turnhout: Brepols, 2004: 89–120.
- PETERSEN, Nils Holger. 2015. Ritual. Medieval Liturgy and the Senses: The Case of Mandatum. In Hans Henrik Lohfert Jørgensen et alii. *The Saturated Sensorium*. Aarhus: Aarhus University Press, 2015: 180–205.
- RENAUD-CHAMSKA, Isabelle. 2008. *Marie-Madeleine en tous ses états*. Paris: Cerf, 2008.
- SAXER, Victor. 1959. *Le Culte de Marie-Madeleine en Occident*. Paris: Librairie Clavreuil, 1959.
- SCHULER, Ernst August. 1951. *Die Musik der Osterfeiern, Osterspiele und Passionen der Mittelalters*. Michigan: Bärenreiter-Verlag, 1951.
- STEHLÍKOVÁ, Eva. 1998. *A co když je to divadlo?* [What If This Is Theatre Anyway?]. Praha: Divadelní ústav/KLP, 1998.
- VELTRUSKÝ, Jarmila F. 2006. *Posvátné a světské* [The Sacred and the Profane]. Praha: Divadelní Ústav, 2006.
- YOUNG, Karl. 1967. *The Drama of the Medieval Church*, vol. 1. London: Clarendon Press, 1967.

Anna Žáková, M.A

Ústav Hudební vědy

Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, Praha

annazak@hotmail.fr

Anna Žáková, M.A. popri doktorskom štúdiu v Ústave Hudební vědy na Karlovej Univerzite, pôsobí ako pedagóg v École du Choeur Grégorien de Paris, tiež vo viacerých benediktínskych kláštoroch a na Festivale starej hudby v Rocamadoure. Vo výskume sa zameriava na performatívny charakter niektorých benediktínskych liturgických slávení a rituálov so špeciálnym zreteľom na svatojiřské prostredie. Skúsenosť sa v praxi snaží pretlmočiť prostredníctvom koncertných programov so svojím ansámblom Flores Myrtae ako aj s Choeur Grégorien de Paris.

Anna Žáková is a Ph.D. student at the Department of Music, Charles University. She also lectures at the École du Choeur Grégorien de Paris (France), in several Benedictine monasteries, and at the Festival of Old Music in Rocamadoure. In her research, Žáková specializes in performativity of Benedictine liturgical feasts and rituals, with special regard to the basilica of St. George in the Prague Castle. She strives to test her theoretical knowledge in musical praxis with her ensemble Flores Myrtae and Choeur Grégorien de Paris.