

Akademie múzických umění v Praze

Divadelní fakulta

Dramatická umění

Herectví alternativního a loutkového divadla

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Herectví a křesťanská liturgie:
kolize a vzájemná inspirace**

Adam Mensdorff-Pouilly

Vedoucí práce: MgA. Radek Beran, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, květen 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Theatre Faculty**

Dramatic Arts
Acting of Alternative and Puppet Theatre

MASTER'S THESIS

**Acting and Christian Liturgy:
Collisions and Mutual Inspiration]**

Adam Mensdorff-Pouilly

Thesis supervisor: MgA. Radek Beran, Ph.D

Academic title: MgA.

Prague, May 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci s názvem

Herectví a křesťanská liturgie:

kolize a vzájemná inspirace

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 15. 5. 2023

Adam Mensdorff-Pouilly

*Veni, creator Spiritus,
mentes tuorum visita,
imple superna gratia,
quæ tu creasti pectora.*

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá podobnostmi a rozdíly mezi theatralitou a křesťanskou praxí. Hledá původ některých aspektů herecké práce v liturgii a liturgie v divadle. Snaží se nahlédnout kolize k nimž může dojít sloučením herecké praxe a praktikované křesťanské víry (zejména katolické). Například problematiku podobnosti hereckého prožívání či práce s objektem a prožíváním vztahu k Eucharistii. Jejím cílem je jednak snaha nabídnout divadelnímu prostředí méně známé inspirační zdroje z oblasti křesťanské liturgie a praxe. Dále je cílem přispět ke zlepšení způsobu slavení liturgie zvýšením povědomí o performativní povaze a možnostech současné katolické liturgie. V neposlední řadě je cílem přispět k aktivisaci nevelkého okruhu věřících a praktikujících herců a divadlem se zabírajících, kteří mohou být často paralisováni problémy v práci zmíněnými.

Abstract

This thesis explores the similarities and differences between theatricality and Christian practice. It looks for the origins of some aspects of acting in liturgy and liturgy in theatre. It seeks to describe the collisions that can occur through the merging of acting practice and practiced Christian faith (especially Catholic faith). For example, the issue of the similarity between acting or working with an object and experiencing a relationship with the Eucharist. On the one hand, it seeks to offer lesser-known sources of inspiration from the field of Christian liturgy and practice to the theatre community. It also aims to contribute to improving the way the liturgy is celebrated by raising awareness of the performative nature and possibilities of contemporary Catholic liturgy. Last but not least, the aim is to contribute to the activation of a small group of faithful and practicing actors and theatre practitioners who may often be paralyzed by the issues mentioned in the thesis.

Obsah

Úvod	1
1 Stručný nástin znovuzrození evropského divadla z liturgie	3
1.1 Genesisius vs. von Balthasar	6
2 Interpretace liturgických textů	9
2.1 Breviář	11
2.1.1 Interpretační výzva nezpívané modlitby hodin	13
2.1.2 Pausy	15
2.1.2.1 Historické pozadí interpunkce	16
Liturgická interpunkce – herecká interpunkce	17
2.1.3 Poetická specifika	18
2.1.4 Resumé	19
2.2 Nebezpečí herecké interpretace při mši svaté	19
2.2.1 Divadelní manýra – mše na modro	21
3 Svátost smíření (zpověď)	24
3.1 Fenomén: Svatá zpověď – masovost vs. individuálnost	24
3.2 Podobnost fyzické přítomnosti	26
3.3 Smíření s kým?	27
3.4 Herecký problém	28
3.5 Dialogické jednání s vnitřním zpovědníkem?	28
3.6 Podmínka lítosti	29
3.7 Přející pozornost	30
3.8 Poskytnout věrný obraz – symptomy k diagnóze	31
3.9 Herec příliš přemýšlející o emocích	32
4 Herec před Eucharistií	34
4.1.1 Úvod	34
4.2 Eucharistie z pohledu katolického	34
4.3 Oltář – jeviště objektového divadla	34
4.4 Osobní herecko-katolický pohled	35
4.4.1 Divadlo hrané pro bohy/Boha	36

4.5	Nebezpečí hereckého pohledu.....	36
4.5.1	Přímá řeč k Eucharistii – herecká past.....	37
4.6	Ostenze	40
4.7	Přesná choreografie	41
5	Závěr	43
	Seznam použité literatury a zdrojů	45

Seznam příloh

- Příloha 1 – Obřad mytí nohou
- Příloha 2 – Duchovní řečnictví
- Příloha 3 – Scoppio del carro

Úvod

„...stali jsme se divadlem světa, andělům i lidem.“ (1 Kor 4, 9. ČEP)

Touto prací se snažím nastínit několik málo aspektů, jimiž se herecká nebo divadelní praxe prolíná s křesťanskou, především katolickou praxí a poukázat, čím se navzájem obohacují. Zmiňuji také některé aspekty křesťanství a katolické liturgie, které mohou být inspirací pro praxi divadelní.

Zvláště v druhé části práce (od kap. Svátost smíření) se věnuji tomu, kdy se může dostávat naopak divadelní praxe jednotlivce s praktikovanou katolickou vírou do kolize nebo jinak dramatického vztahu. Jakým problémům může čelit věřící herec a jak na ně může nahlížet při snaze o překonání a tím obohacení v obou oblastech. Zásadním problémem, který se snažím popsat, je znepokojující podobnost prožívání (loutko)herce při práci a věřícího člověka při liturgii.

K této části práce se mi staly prvotní oporou rozhovory s divadelníky, především herci, kteří mají s katolickou liturgií dlouhodobou zkušenost. Tyto rozhovory jsem zaznamenával po několik let (cca 3), a byť nakonec nejsou v práci citovány, staly se odrazovým můstkem pro další zamyšlení nad problematikou, jíž se musí věřící herec zaobírat.

Prvotním impulsem k napsání této práce ale byla osobní upřímná potřeba přispět ke zlepšení povědomí o širokých možnostech slavení liturgie. Přispět k povědomí katolíků o „pokladu“, který, leží-li ladem a je-li jen pasivně *nějak* prováděn, nemůže vydat své plody.

Skupinou s největším potenciálem v této oblasti přispět ke zlepšení je, dle mého soudu, malá nepočtená skupina věřících praktikujících divadelníků, kteří ovládají mnohé techniky, jimiž mohou ke zlepšení přispět. Mají ze své praxe osvojeny vědomosti a dovednosti, které mohou nabídnout a využít, mohou sami nenápadně tříbit okolí svou vlastní úrovní, nebo aktivně nabízet své schopnosti, oslovovat své okolí, organisovat činnosti vedoucí ke zlepšení a účastnit se liturgií aktivněji.

Po prvotním impulsu odhalila se možnost další, možnost nabídnout divadelníkům (snad) inspirativní fakta o bytostné propojenosti divadla a liturgie (a mnoha aspektů křesťanství). Důkazem o relevantnosti této myšlenky mi bylo zkoušení a účinkování v inscenaci *Deus ex machina*,¹ beroucí si katolickou liturgii za svůj hlavní inspirační zdroj. Zájem kolegů o téma a následná jejich práce s ním mne nesmírně mile překvapily a nadchly, jakož i povzbudily

¹ KOLEKTIV. *Deus ex machina* [site specific inscenace]. Režie Štěpán GAJDOŠ, dramaturgie Filip NUCKOLLS, výprava Petr VÍTEK, hudební spolupráce Polina KHATSENKA. KULT, Ústí nad Labem. Premiéra 1. 10. 2022.

ve snaze přiblížit smysl liturgie hercům se zájmem. Kupříkladu způsob, jakým se pohybují a jakým konají při mši svaté ministranti, je velkou inspirací pro herecké „bytí na jevišti“. Dotýká se témat *veřejné samoty* a lze je úspěšně rozebírat dle *Stanislavské metody*, pro kterou se může stát dobrým příměrem.

Vždyť i sám Stanislavskij zahájil práci se svou skupinou *svatou liturgií*² a jeho příměry divadla ke kostelu a snahy o *divadlo-klášter* tak nejsou jen vnějškové³. Jak se lze odvolávat na tohoto dosud hojně uctívaného průkopníka bez elementárního povědomí o čemsi, co mu bylo nanejvýše vlastní a drahé, tedy křesťanské spirituality a liturgie? (Rozdíly mezi pravoslávím a katolictvím jsou v tomto ohledu, věřím, naprosto marginální.)

Tato práce nepopisuje ani zdaleka vztah křesťanské víry (ba ani jen vyloženě katolické) a divadla an siich. Nemá být marným pokusem o detailnější popsání kontextu historického vývoje dramatu v křesťanském kontextu, ani odborně psychologickým rozbořením nitra herce.

Nelze v jedné práci vypsát všechny aspekty ani z religionistického, tedy relativně nezaujatého pohledu, natož obsáhnout alespoň částečně i aspekt mystický. Ani jedno není cílem tohoto textu. Nutno tedy zmínit, že se nesnažím skrupulózně postupovat pouze religionisticky, „vědecky“, tedy nezaujatě, bez přihlídnutí k osobním pocitům a zážitkům zprostředkovaným i vlastním, jakož i mystickému náhledu (vhledu). V práci divadelníka by to bylo ostatně lživé a v práci psané pro někoho, jenž se herectvím či liturgií chce zabývat hlavně naprosto kontraproduktivní.

V souladu s tezemi dále citovaného Romana Guardiniho se snažím o maximální možnou pravdivost, vedoucí mnohdy k upřímnosti, přípustné a požadované v umění, méně pak v odborných pracích.⁴ U témat týkajících se vkusu a citlivých estetických nuancí by však bylo úplné vyhýbání se popisu pocitů zbytečně skrupulózní.

V celé práci vycházím především z římskokatolické praxe, neboť je mi nejnámější a o římskokatolickou liturgii se zajímám mnoho let na několika úrovních, nikoli jen na té pasivní. Příklady v práci zmiňované, není-li uvedeno jinak, vycházejí z prostředí katolického, resp. římskokatolického.

² Tedy tím, čemu západní katolíci říkají prostě *mše (svatá)*. Slovo *mše* ovšem pochází z latiny a v pravoslaví se tohoto pojmu neužívá.

³ MUSILOVÁ, Martina. *Stanislavskij znovukříšřený. K duchovním kořenům jeho tvorby*. Divadelní revue. Institut umění – Divadelní ústav, 2013, roč. 24, č. 2, s. 35-49. ISSN 0862-5409.

⁴ „*Umění má být ‚splendor veritatis‘, krásou pravdy.*“ (GUARDINI, Romano. *O duchu liturgie*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. s. 33. ISBN 80-85795-02-7.

1 Stručný nástin znovuzrození evropského divadla z liturgie

Z vlastní zkušenosti ze studia na DAMU (především 2016–2019) vím, že zvláště při přednáškách z historie a teorie divadla je kladen důraz na původ evropské divadelní tradice v antickém Řecku. Za dobu svých studií jsem se při přednášce či semináři nesetkal s výkladem jasně zmiňujícím úplné přerušení této linie mezi antikou a současností. Při častém zmiňování principů antického divadla, které lze aplikovat na divadlo současné, se upevňuje tato iluze kontinuity.

Setkal jsem se sice se zmínkami o úpadku divadelní tradice ve středověku, ale nikoli s hlubším rozbořením této problematiky a obecnějším jasným povědomím o úplném přetržení pomyslné kontinuity.

Není nijak objektivní myšlenkou tvrzení, že naše současné divadlo nenavazuje na antické bez přerušení, ale že se muselo znovuzrodit z toho, co jej dříve upozadilo a udolalo, tj. z křesťanské praxe, víry a liturgie.⁵

Na úrovni theologické, praktické i čistě světské muselo křesťanství zaujmout k divadlu postoj.⁶ (Vždyť i velká část světské moci spočívala v rukou duchovních. Vzpomeňme jen četné až do devatenáctého století okněžněné biskupské stolce, např. Solnohrad.)

Během tohoto hledání stanoviska význačných duchovních a církevních představitelů, během zkoumání a zaujímání různých přechodných stanovisek zašlo drama na nedostatek zájmu a chuti riskovat spásu pokusy s možná heretickou činností. Vždyť nejprve bylo nutno definovat pilíře křesťanské víry, rozvinout teologii a až poté bylo možno definovat poměr ke zvláštnímu fenoménu hmotného světa, k divadlu. Prodleva mezi nezájmem z nejistoty až potíráním a nadšeným přijetím však byla příliš dlouhá. Divadlo takové, jaké bylo předešlým vyspělým kulturám známé, zaniklo.⁷

„Po rozpadu římského impéria organizovaná divadelní činnost v západní Evropě prakticky vymizela a situace se vrátila do stadia podobného tomu, které předcházelo vzniku dramatu v šestém století před Kristem.“⁸

Tento popsaný jev však v mém nejširším okolí působí při zmínce zpravidla jako neznámý, nebo nezajímavý a zbytečný. Dále můžeme používat termíny kolize, krize, peripetie, neúměrné hovořit o katarzích, jakož i užívat termíny opravdu dobové, mimese apod.; provádět rozbor

⁵ BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. s. 118, 119. ISBN 978-80-87950-66-1

⁶ Tamtéž. s. 117.

⁷ Tamtéž

⁸ Tamtéž

Čapkových her a dokazovat jejich antickou strukturalisaci jako klíč věčného úspěchu. – Antický princip funguje, proč tedy cokoli řešit?

Proč? Neboť bychom upřeli divadlu jeden z důkazů jeho nezbytnosti pro člověka. Pokud se něco v historii dvakrát po sobě vyvine stejně – ze shodného základu ve shodný výsledek – můžeme při zkoumání prostředí, v němž k tomu došlo, najít shodné aspekty a ty označit za možnou příčinu vzniku. Jde o důležitý důkaz o vlastnosti divadla.

Tím, že se divadlo z naprostého popela, v němž se ocitla na počátku středověku celá Evropa bez jediného kamenného města („...z kamene se téměř přestalo stavět...“⁹), znovuzrodilo a vypracovalo do takové podoby, že na něj lze aplikovat pojmy z doby jeho prvního vrcholu. Že si ani neuvědomujeme, že tuto smrt prodělalo, dokazuje, že jeho základ je archetypální, že je *přirozeností člověka*.

Dovolme si vzletnější příměr: Představme si planetu Zemi a její živočišnou říši s jejím evolučním vrcholem, člověkem, kupříkladu dnes v tuto chvíli. Představme si, že toto vše pozorujeme zvenčí, nezávisle na čase. Náš představovaný konkrétní člověk nosí kabát, brýle, boty etc. To vše mu nyní vezmeme a ponecháme si je. A nyní si představme, že v tento okamžik zásahem vyšší moci vyhyne veškerý život na Zemi. Dále si představme, že se za podobnou dobu, za jakou se z jednobuněčných organismů vyvinul onen člověk, jehož kabát máme uschován, vyvine tvor nový. Náš uschovaný kabát má dva rukávy a tvor má dvě ruce. Dáme mu kabát, boty, brýle etc. Výsledek? Pasuje, sedí. Vnější podoba ověřena padnoucím oblečením. O stejné funkci vnitřních orgánů vypovídá kompatibilita optiky oka s optikou brýlí.

Buď je nový tvor jen velice podoben starému a náhodou mu vše sedne, nebo můžeme hovořit opět o člověku. Takovýto tvor oblékající si „svůj“ starý kabát, který mu padne jako ulitý, může být současné divadlo. Buď roubujeme svou představu o antickém divadlu na to naše trochu uměle, nebo se opravdu zrodilo totéž.¹⁰

Pozornosti je však hoden onen prvek duchovní. Onen aspekt náboženskoobřadní v kořenech divadel mnohých kultur i mimo Evropu. Paralela mezi vznikem dramatu v antickém Řecku, spojeným neoddělitelně s náboženstvím a vznikem liturgického dramatu je patrná. Způsob znovuzrození dramatu z liturgie je již mnohokrát detailně popsán a pro pochopení principů obnovy stačí nahlédnout do „bible divadelní historie“ Dějin divadla od Brocketa a Hildiho, která neminula snad jediného středo- či vysokoškolsky vzdělaného divadelníka.

⁹ BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. s. 114. ISBN 978-80-87950-66-1

¹⁰ Narozdíl od pomyslného příkladového tvora, nešlo o vývoj od nuly. Aristotelova Poetika a antická dramata zůstaly v psané podobě zachovány. O míře vlivu na znovuzrození dramatu lze spekulovat. Vezměme ale v potaz (ne)dostupnost literatury v době obnovy dramatu a míru gramotnosti tehdejší společnosti. Právě o těchto dílech lze přemýšlet, jako o oněch relikviích, *šatech – otisku podoby*, který později šlo srovnávat s novým tvorem – dramatem.

Jak jsem ale zjistil ve svém okolí, představa o těchto principech je rozšířena asi tolik, jako je mezi divadelníky častá praktikovaná víra a katolické vyznání.

Patrně jen osobní zkušenost nám dá představu, z čeho a jak mohlo divadlo v těchto místech vyklíčit. Například při osobní zkušenosti modlitby hodin, můžeme pozorovat podobné až stejné potřeby a touhy jako ti, kdo se je modlili v raném středověku. Potřeby prohlubovat, interpretovat, znázorňovat, inscenovat, rozehrávat.¹¹ O hudební složce nemluvě. Aktivní účast věřícího při modlitbě vybízí jej k přemýšlení o nejlepší možné formě. „Vždyť i každý hospodský mudrc ví, jak nejlépe se ‚ten hokej‘ hraje, každý abonent národního divadla je v duchu dramaturg, režisér, scénograf a občas i herec a rád vysvětlí okolí, jak to mělo být a jak by bylo dobré to udělat příště.“ Co teprve věřící při mši nebo modlitbě, jakýsi „*naddivák*“. Někdo, kdo je sice v pozici zdánlivě podřízené, tiché a sledující, ale z podstaty nanejvýše aktivní a samozřejmě plně účastný.

U věřícího, který je účasten aktivně, je logicky vůle ovlivnit celek ještě větší než u divadelního diváka. Paradoxně ale názory věřících neovlivňují způsob slavení liturgie tak dynamicky, jako ovlivňuje projevující se názor obecnosti dramaturgii a režii divadelní. Věřící při liturgii mají pochopitelně jiný druh zájmu na podobě slavení liturgie než divadelní diváci. Z aktivní duchovní účasti, jinak zdánlivě pasivního, věřícího při liturgii vyvěrá zájem o podobu liturgie, s níž se lze ztotožnit. Nelze se přeci s čistým svědomím modlit a nerozumět vlastní modlitbě.

Společenství takových lidí je tvořivým kvasem. Právě ona vnějšková tichost, stav spíše sledující působí jako kompresor tvůrčích ambicí. Lze to pozorovat i při dnešní podobě mše svaté, která ve srovnání s předkoncilní¹² aktivizuje laický lid o dost více. Co teprve liturgie staré, tak jak se slavily před rokem 1965, které dopřávaly věřícím nepoměrně více času na vlastní tichou modlitbu a meditaci? (Byly slouženy v latině, a ne vše bylo tedy věřícím srozumitelné. O to více měly smysl mnohé názorné symbolické úkony a řeč těla, které často lépe než slova vyjádřily, co bylo potřeba. Klečící kněz či zvláštním způsobem přidržovaný ornát jsou prvky, které dávají fantazii otevřenější impuls k výkladu nastalé situace než jen prostě vyřčené slovo. Ptát se v duchu, proč klečí, proč právě takto, jak velké musí být to či ten, před kým klečí, to vše zdá se být tvořivějším tokem myšlenek než hlasitě a srozumitelně vyřčený teologický pojem.)

¹¹ Tamtéž s. 119 (Potřeba důkladně prozkoumat mnohovýznamový text ohlasy, možnými variacemi a podobně. Například promeditovat fyzickou stránku vzkříšení výčtem všech tělesných aspektů smrti, o nichž se evangelium nezmiňuje. Takovýto výčet můžeme najít v písni Vesel se nebes královno, nebo vidět při realistických pašijových hrách. Takovouto, k performativním činům vedoucí potřebu lze pocítit při liturgii obsahující hluboké a komplikované významy, těžce srozumitelné v krátkém čase.

¹² 2. Vatikánský koncil (1962–1965) reformoval zásadně způsob slavení liturgie. Kromě znovuzavedení liturgie v národním jazyce dané obce zavedl sloužení mše knězem čelem k lidu. Náhlou srozumitelností všech textů a vystavením všech úkonů oltářních očím věřících však ale došlo k občas kritizovanému zahlcení lidu nepojmutelným množstvím theologicky náročných významů. (KWIECIEN, Tomasz. *Chvála těla: tělesný rozměr liturgie*. Přeložila Jana UNGEROVÁ. Praha: Krystal OP, 2017. s. 126. ISBN 978-80-7575-019-8.

1.1 Genesisius vs. von Balthasar

Znovuzrození dramatu z liturgie a znovuzrození divadla jako celku obsahuje mnoho historických milníků spojených s křesťanskou liturgií, významnými theologickými díly (např. církevních otců) či zkrátka s křesťanstvím. Bylo by obtížné snažit se hledat nejdůležitější a bylo by prací na mnoho set stran tyto zpracovávat. Je ale nezbytné nezabřednout do populární zjednodušené představy jednotného potírání divadla v určitém období (raný středověk) a jednotného uctívání divadla v období jiném (např. jezuitské divadlo). Pohledme jen, jak rozličná je katolická praxe slavení liturgie v současnosti i jen v Evropě, natož napříč celým světem. Odpovídající místním obyčejům a kontextu je paleta neobsažně bohatá, a přesto sjednocená v dogmatické nauce, sjednocená v jedné církvi. Co teprve v době, kdy nejrychlejším komunikačním prostředkem byl jezdec na koni. Logicky byla tehdejší míra samosprávnosti v mnoha ohledech jiná. Odkázanější sama na sebe a ovlivněna místně populárními duchovními autoritami, na jejichž přístupu k dramatu a divadlu vůbec adekvátní měrou záleželo.

Ony zmíněné milníky leží v období, které lze vymezit dvěma zástupnými událostmi symbolizujícími přístup křesťanstva k dramatu a divadlu.

Na začátku stojí sv. Genesisius, (takto nazýván toliko v západní tradici) římský herec zesměšňující křesťany, podle legendy snad pro samotného císaře. Herec, který ztvárňoval postavu směšného křesťana, podstupujícího křesť; herec, který po skončení představení dále trval na témž jako postava, kterou ztvárňoval, a to i před císařem, a jako křesťan byl tedy popraven.¹³ Herec, u něhož nevíme, zda jej obdivovat pro opravdovou víru, nebo mistrné herectví, které neopustil ani pod pohrůžkou smrti. Nešlo-li o víru, šlo o smrt v duchu „*království za vtip*“, nebo o silnou *neprofesionalitu* v neschopnosti vystoupit z role? Kde začíná a končí realita divadla? Jak může být divadlo špatné, když díky pouze předstírané emoci, dosáhl sv. Genesisius osvícení a daru víry tak hluboké? Ani dnes nejsme s to v takovémto hypotetickém příkladu s jistotou odpovědět. Co teprve ona nerozvinutá theologie raného středověku. Lze soudit, že výše zmíněné otázky, a především neschopnost trápily ty, kteří o vhodnosti či nevhodnosti divadelních produkcí pro křesťanskou společnost rozhodovali.

Z čeho mohli křesťané raného středověku vybírat? Z pohanského, křiklavého a krvavého římského dramatu, zaměřeného na jiné hodnoty než „vznešená“ řecká tragédie, která by i přes svou polyteistickou povahu našla jistě u mnohých křesťanů příznivce¹⁴, nebo z „divadla“

¹³ KWIECIEŃ, Tomasz. *Chvála těla: tělesný rozměr liturgie*. Přeložila Jana UNGEROVÁ. Praha: Krystal OP, 2017. s. 56, 57. ISBN 978-80-7575-019-8.

¹⁴ Ve smyslu jak synkretickém, tak v hledání předobrazů a příměrů, tedy ztotožňování Krista například s rozervaným a zmrtvýchvstalým Bakchem, bohem, který daroval víno a v něm svého „ducha“, tak jako Kristus darovavší sebe v transsubstanciovaném vínu.

histrionů a ioculátorů, z potulných bavičů nebudících ani důvěru, ani příslib hlubokého duchovního zážitku. Odklonu se nelze divit.

Na jedné straně stála takováto s křesťanstvím nekompatibilní tradice a praxe, na straně druhé cosi sice hlubokého, ale těžce pojmenovatelného a nejasného. Potulný komediant kradoucí slepice s povrchním bavičem televizního střihu¹⁵ proti svatému Genesiovi – příslibu křesťanského divadla. Nebylo však ani nijak jisté, že divadlo mělo v onom obrácení zásadní roli. Mohlo přeci jít o ono mocné nevyzpytatelné „zavanutí Duchu svatého“, zasáhnuvší bez souvislosti s vykonávanou činností. Nelze tedy říci, že proti „úpadkovému“ římskému dědictví nabízel se prožitek duchovní tak hluboký, že může nepřítele křesťanů dovést k mučednické smrti pro Krista.

Z dnešního pohledu vyvolává postava sv. Genesia jen samé otázky a tím je příznačná pro onu dobu, pro onen vztah divadla a křesťanské víry. Je tu divadlo, je tu světec, obojí se protíná, ale zorientovat se v tom s určitostí naprosto nelze, ba dokonce jedno možná vylučuje druhé. Byl-li světce, nehrál v tu chvíli možná divadlo, hrál-li divadlo, nebyla to pravda a nebyl ani pokřtěný, ani světec. Nebo obojí současně je možné, jako dvojí podstata Krista? Nebo snad od každého trošku?

Zásadní otázkou tehdejší doby jako by bylo: Je to dobré pro křesťana? Vede to ke spáse? Drama se v tomto milníku, jehož „maskotem“ zde budiž sv. Genesius, definuje skrze křesťanství.

Na konci této pouti stojí milník, za jehož zástupce lze považovat Hanse Urse von Balthasara (1905 Lucern – 1988 Basilej), významného theologa, autora *Theodramatiky*, který ve svém díle, a zvláště v dramatické theologické teorii užívá k výkladu víry a theologie divadelní pojmy, techniky etc. Například trojjediného Boha a jeho vztah k člověku pojmenovává následovně:

Bůh otec – Autor

Duch svatý – Režisér

Kristus – Herec

Lidé – publikum, aktivní publikum přizvané k účasti (spoluherci)¹⁶

H. U. v. Balthasar definuje teologii a víru dramatem. Pojmenovává tak vrcholný bod pomyslné cesty, kterou spolu kráčely drama a křesťanství dva tisíce let. Od definice divadla vírou k definici víry divadlem. Pout' plnou četných obrátů a významných osobností, v nichž se prokázala spřízněnost obého, jako byl například sv. Ignác z Loyoly se svými exerciciemi či

¹⁵ Římské drama bylo v mnohém podobno současné zábavě, snažící si udržet přelétavého diváka všemi možnými prostředky. (BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. s. 71. ISBN 978-80-87950-66-1)

¹⁶ SOUKAL, Petr. *Stali jsme se divadlem pro anděly?*. [přednáška] Praha: Letní škola liturgiky, Želivský klášter, 25. 4. 2023. [online]. Záznam dostupný z: <https://www.youtube.com/watch?v=sCVQaHIYH3I&t=1137s>

sv. Augustin se svými úvahami o prospěšnosti i zrádnosti krásy interpretace slova v liturgii nebo R. D. Romano Guardini s myšlenkou „*liturgie jako hra*“ a stovky dalších.

2 Interpretace liturgických textů

Liturgie je umělecké dílo,¹⁷ jak dokazuje a rozvíjí významný formulátor a šířitel myšlenek 2. vatikánského koncilu Romano Guardini ve svém pojednání *O duchu liturgie*. Je uměleckým dílem nejen na první pohled nějakou svou estetikou, která u některých liturgií obzvláště vyniká, nikoli poezií pronášenou při čteních a při modlitbách, nikoli jen všeobjímající hudbou, která nejvíce nás dnes asi pudí, je-li „dobrá“, vidět v liturgii umělecké dílo. Nikoli jen tím, ale samotnou podstatou: Svou bezúčelností a smyslu-plností. Plnou hodnotou v sobě samé.¹⁸ Guardini podobně jako mnozí jiní totiž podává definici uměleckého díla zaměřenou na pojmy *účel* a *smysl*. Pravé umění označuje za prosté účelu, avšak plné smyslu, což vidí i ve mši svaté, v liturgii.¹⁹

Guardini hovoří vcelku velmi kladně o vztahu liturgie a umění, nelze si však nevšimnout detailu, který se týká divadla, byť z celkového vyznění pojednání *O duchu liturgie* nevyznívá žádné negativní vymezení vůči *divadlu* (ať už jej definujeme jakkoli).

„Lidé vážného založení, kterým záleží v první řadě na poznání pravdy, kteří ve všem vidí morální úkol a u všeho se ptají na účel, mohou mít s liturgií zvláštní potíž. Liturgie se jim může jevit jako cosi bezúčelného, jako jakási přebytná ozdoba, zbytečně složitý, vyumělkovaný útvar. Nemohou se přenést přes to, že liturgie s tak úzkostlivou přesností předepisuje, co se dělá teď, co potom, co vpravo, co vlevo, co nahlas a co potichu. K čemu to všechno? To podstatné na svaté mši, oběť a božská hostina, může přece proběhnout tak prostě – k čemu ten obrovský aparát levitských předpisů? Nezbytná svěcení se přece mohou odehrát tak jednoduše, v několika slovech, svátosti se dají udílet tak prostě – k čemu všechny ty modlitby a zvyky? Takto založeným lidem pak liturgie může snadno připadat jako hra, jako divadlo.“²⁰

Úryvek pojednává o tzv. „tridentské“ podobě liturgie, které se již běžně neužívá a vyznačovala se mnohem bohatějším, přísnějším a propracovaným řádem a pestrostí úkonů než liturgie současná. Ono užívání pojmu *divadlo*, nebo *divadelní* pro cosi falešného, umělého, pozorují

¹⁷ GUARDINI, Romano. *O duchu liturgie*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. s. 32. ISBN 80-85795-02-7.

¹⁸ Tamtéž s. 31–37.

¹⁹ „Účelem ve vlastním smyslu nazýváme jisté pořadající „cosi“, jež určité věci či úkony podřizuje jiným a způsobuje, že jedno směřuje k druhému, že něco je tu kvůli čemusi jinému. (...) Mají listy a květy nějaký účel? Jistě; jsou to biologické orgány rostliny; ale jenom kvůli svému účelu ještě nemusejí mít ten nebo onen tvar, tu nebo onu určitou vůni. (...) Pojem účelu přemísťuje těžiště věci mimo ni; věc chápe jako průchozí instanci pohybu, který je zaměřen dále, k určitému cíli. Každá věc je však také – a mnohé věci téměř zcela – čímsi spočívajícím v sobě, svým vlastním účelem, pokud lze pojem účelu v tomto rozšířeném významu vůbec použít. Lépe se zde hodí pojem smyslu. Neboť takové věci nemají přísně vzato žádný účel, ale mají smysl. A tento smysl se nenaplnuje tím, že vyvolávají nějaký účinek, který se uskutečňuje mimo ně samy, že přispívají k existenci nebo k proměně něčeho cizího; jejich smysl spočívá v tom, že jsou, čím jsou. Z pojmově přísného hlediska jsou bezúčelné, ale smysluplné. Účel a smysl představují dvojí podobu faktu, že jsoucí věc má svůj důvod a své oprávnění k tomu, aby měla vlastní bytí a vlastní bytnost. Z hlediska účelu se věc začleňuje do řádu, který jí samu přesahuje; z hlediska smyslu spočívá v sobě samé. (...) Má umění nějaký účel? Ani ono jej nemá; jinak bychom si museli myslet, že umění existuje proto, aby se umělec mohl najíst a ošatit. Anebo, jak se domnívalo osvícenství, aby poskytovalo názorné příklady pro rozumové nahlížení a aby učilo ctnostem. Umělecké dílo nemá žádný účel, ale má smysl, totiž smysl „**ut sit**“, aby bylo, aby v něm podstata věcí a vnitřní život umělcovy lidské duše nalézaly pravdivý, ryzí tvar. Umění má být „**splendor veritatis**“, krásou pravdy.“ (GUARDINI, Romano. *O duchu liturgie*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. s. 31–33. ISBN 80-85795-02-7.)

²⁰ GUARDINI, Romano. *O duchu liturgie*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. s. 31. ISBN 80-85795-02-7.

v katolickém prostředí dosud. Divadlo jako by bylo vždy v sousloví se slovem *jenom*. *Jenom divadlo*. „*Je mše jenom divadlo?*“ slyšel jsem nespočetněkrát ptát se řečnický různé kněze. Nabízí se vysvětlení, že si jen tito nejsou vědomi šíře a hloubky pojmu *divadlo*. Proti tomu stojí fakt, že se jedná o vysokoškolsky vzdělané lidi s praktickými zkušenostmi.

6. 4. 2023 na Zelený čtvrtek jsem při mši sv. v kostele sv. Vojtěcha v Dejvicích z úst R. D. Jana Kotase, rektora pražského semináře a pedagoga liturgiky, slyšel větu: „*Ve vsí pokoře, aniž bychom chtěli zkoušet nějaké divadlo...*“ Šlo o klasický obřad mytí nohou, který v sobě nese velký performativní potenciál, jenž je v různé míře uplatňován. Vysoká míra performativity je celkově příznačná pro velikonoční obřady a nejsou to zdaleka jen ony tak často zmiňované pašijové hry, nebo v loutkářském prostředí podobně často zmiňované theatrální manipulace se sochami Krista, jejich snímání z kříže, kladení do „hrobu“ etc.²¹

(Zmíněnou větou R. D. Kotas doplnil pozvání 12 předem smluvených farníků k tomuto obřadu. Doplnil jí vysvětlující úvod, v němž připomněl význam obřadu, aby umožnil přítomným jej naplnit a plně prožít. Dramaturgicko-režijním jazykem by se jeho konání dalo označit za velmi civilní a praktické, bez dbání na přednostní prožitek diváctva a vzhledem k účasti laiků jsou nasnadě i pojmy jako performance či happening.)

Tradic s vysokým performativním/divadelním potenciálem je v katolických církvích v rámci Velikonoc mnoho a záleží na dané komunitě a kněžích, jak přesně jsou pojaty. Jednou z takových je právě zmíněné mytí nohou, které vychází z evangelia z pasáže o ustanovení Eucharistie při Poslední večeři. Kristus před tímto okamžikem, který je těžištěm oslav Zeleného čtvrtka a jedním ze sloupů celé křesťanské víry, omyl nohy všem svým dvanácti učedníkům, což má samozřejmě oporu v tradicích ještě starších a je intertextuálně provázáno s mnoha dalšími částmi Bible.²²

Hluboká symbolika tohoto činu je připomínána obřadem, při němž kněz²³ omyje a políbí nohy dvanácti lidem, většinou mužům. Tomu, zda se jedná o mimezi, nebo připomínku, případně o jaký druh nápodoby jde, se věnuje např. obsáhlý článek teologa prof. F. Kunteky *Obřad umývání nohou v liturgii Zeleného čtvrtku: anamnésis nebo mimésis?* Už jen z jeho existence a obsažnosti je patrné, že církve touží po definování těchto pojmů a vyrovnání se s nimi v praxi. V odborných pracích a člancích, jako je tento zmíněný, dostává seriózní podobu ono občas prosakující lidové „... *není ta mše jen divadlo?*“ a opatrnické „*aniž bychom dělali při mši divadlo*“. Přímo slovo divadlo se však ve zmíněném článku nevyskytuje v žádné podobě.

²¹ Vzpomeňme kupříkladu známé filipínské velikonoční obyčej, při nichž se věřící kromě účinkování v mnoha pašijových hrách a průvodech nechávají až do krve bičovat a křížovat. (*Filipíny – Pašije a fiesty* [film]. STROPKOVÁ, Jitka. ČR 2007.)

²² KUNETKA, František. The Ceremony of Foot-washing in the Liturgy of Holy (Maundy) Thursday: an Anamnesis or Mimesis?. *Studia theologica* [online]. 2018, 20(2), 67–107 [cit. 2023-04-20]. s. 68. ISSN 12128570. Dostupné z: doi:10.5507/sth.2017.081

²³ Výjimečně i panovník, či nějaká pomazaná osoba. (KUNETKA, František. The Ceremony of Foot-washing in the Liturgy of Holy (Maundy) Thursday: an Anamnesis or Mimesis?. *Studia theologica* [online]. 2018, 20(2), 67–107 [cit. 2023-04-20]. s. 71. ISSN 12128570. Dostupné z: doi:10.5507/sth.2017.081

Logicky; vždyť kdo z teatrologů disponuje neprůstřelnou definicí pojmu divadlo, platnou napříč historií? Podobné náznaky nevlídných rozpaků ze strany duchovních při zmínce pojmu divadlo v souvislosti s liturgií postrádají opodstatnění, nestávají-li se vzápětí podkladem k živé poučené diskusi na toto téma.

Ploché zjednodušené chápání, včetně vyloženě kladného, je nehodno kněze, tedy osoby s vysokoškolským vzděláním a praxí v práci s lidmi všech kategorií. Na druhou stranu je plně pochopitelná obava z omylu, nebo duchovní či jiné vyprázdněnosti, které by se daný kněz mohl dopustit; nebo ke které by naváděl ostatní. Tato poctivá, zodpovědná obava v kombinaci s drobnou neznalostí může generovat věty jako: „*Aniž bychom chtěli dělat divadlo,*“ které dozajista ovlivňují smýšlení laiků. To může vést k duchovnímu sebeochuzování a zatvrzení se v omezeném prožívání vlastní víry. Přitom si stačí jen uvědomit, jak mnoho má liturgie a „divadlo“ společného třeba jen na základě svého částečného původu v ní.

2.1 Breviář

Proč se zde, ze všech možných liturgických textů, nabízejících divadelním vědcům na první pohled mnohem zajímavější pole zkoumání, vůbec věnovat modlitbě breviáře? Jak ohromné teatrologické žně nabízí jen liturgie Bílé soboty, jednoho dne z celých Velikonoc. (Práce se světlem, zpěv exsultetu, pašije, a především různé místní zvyky.)

Je to právě modlitba hodin, která hrála zásadní úlohu při znovuzrození „dramatu“ v evropském či přesněji křesťanském prostoru. Modlitba hodin je kořenem raně performativních až opravdu divadelních forem, které stojí již takřka bezprostředně před podobou divadla, jak je známe z novověké historie. Vzhledem ke své oblíbenosti byla svého času nejrozšířenějším prostředkem kultivace verbálního projevu širokého lidu.²⁴ Praxe responsoriální modlitby, společné hlasité předčítání a zpívání textů, zaslouží pozornost teoretiků různých dramatických disciplín i dnes.

Denní modlitba církve byla běžná, byla rozšířená a odehrávala se v kulturním prostředí, přesněji sakrálním prostředí, tedy v tehdejších centrech kultury. Vzhledem ke své popularitě a masovosti se tříbila a místy narůstala právě performativními prvky, které vznikaly z potřeby účastníků dovysvětlit či důkladněji promeditovat určitý detail původního textu.²⁵

Je nanejvýše zajímavé moci sledovat, do jakých podob a jak se tento fenomén vyvinul. Pro herce je obohacující moci sledovat či přímo zažít zcela unikátní formu performativity, přímé dědictví čehosi, co stojí na počátku současného hereckého řemesla. Je to jako sledovat vývojovou linii druhu, který je našemu druhu příbuzný, avšak od společného předka jej dělí méně vývojových stádií než druh pozorovatele. Jako sledovat přímou linii z linie vedlejší. Tento

²⁴ BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. s. 118 ISBN 978-80-87950-66-1

²⁵ Tamtéž

příměr pokulhává, neboť vývoj modlitby hodin je na vývojová stadia opravdu bohatý,²⁶ ale přesto si dovolím s uměleckou licencí o liturgických performativních formách z pohledu herce hovořit jako populárně naučný dokument o krokodýlech, takzvaných *živoucích fosiliích*. Málokdo z lidí, kdo živého krokodýla ve volné přírodě a v jeho žvlu potkal, troufne si upřít mu jeho živost a úctyhodnou adaptabilitu, s níž úspěšně přečkal statisíciletí. Stejně tak i můj příměr k živé fosilii nemá významu ani v nejmenším pejorativního. Dávný a stále živý fenomén modlitby hodin je obdivuhodný v neměnnosti své podstaty. Zároveň ale i v proměnlivosti a rozmanitosti realizací, tedy ve své přízřívobivosti, s níž vítězí v proměnách času.

Tuto rozmanitost umožňuje významová bohatost a šíře možných podob, které dosud každé generaci napříč spektry společností nabídly dostatečně silné či lákavé důvody k aktivnímu udržování. Udržování ve smyslu aktivním, živém a praktickém, nikoli ve smyslu konzervačním! Také proto nabízejí mnohé liturgie divadelníkům možná i cosi více než, mezi nehmotné dědictví UNESCO zapsaná, slovácká Jízda králů. Spíše než *udržování*, evokující pocit nuzného přežívání, hodí se užít „tělocvikářsky“ znějícího slova *pěstování*.

Ona zmíněná bohatost významů uplatňující se v každé době a každém společenství nějakou svou částí není obsažena pouze v textu modliteb samých (žalmů, proseb, chvalozpěvů, čtení etc.), ale i zvycích a způsobech provádění, tj. například střídáním chórů, délkou a kvalitou odmlk, fyzickými úkony (úklony, postoje, rozmístění účastníků). Zlomky z nich je zapsán přímo v rubrikách (jakýchsi režijních poznámkách) obsažených v knize breviáře. A podobně jako je tomu v divadle, kde mnozí inscenátoři pracují s režijními poznámkami různě, různě s rubrikami pracují i ti, kteří se breviář modlí. Někteří režiséři inscenační poznámky striktně dodržují s různými záměry, někteří hledají zamýšlený význam takového předpisu a toho pak dosáhnou zcela jiným prostředkem a někteří zásadně zavrhnou jakékoli „předžvýkávání textu“ a text zkoumají v jeho svébytnosti i za cenu, že dospějí k témuž, co je v poznámce již napsáno, avšak s jistotou prověřenosti takového konání.²⁷

Nejinak je tomu často i při práci s liturgickým textem všeho druhu. Pochopitelně méně často u běžných mší, jejichž podoba je ukotvena pevněji.

²⁶ TICHÝ, Radek, Petr SOUKAL a kol. *Breviář: 1–8*. [cyklus přednášek]. In: Liturgie.cz, 22. 4.–10. 6. 2020 [online].

²⁷ U zmíněného breviáře stáli na počátku nezpívané recitační tradice logicky řády žebravé a „potulné“, tedy ti, kteří netvořili velká společenství a většinou nedisponovali v místě svého působení zázemím poskytujícím prostředí pro chórovou modlitbu. Na základě nemožnosti přenášet s sebou několik rozměrných knih (žaltář, evangeliář etc.) k denní modlitbě potřebných stojí také za myšlenkou jedné knihy s výběrem všech potřebných textů, která byla jakousi zkrácenou verzí, tedy breviářem (lat. *brevis*/-ve = *krátký/-ká*) (TICHÝ, Radek, Petr SOUKAL a kol. *Breviář: 1–8*. [cyklus přednášek]. In: Liturgie.cz, 22. 4.–10. 6. 2020 [online]. Dostupné z: <https://www.liturgie.cz/video/a/liturgika-na-dobrou-noc-1>

2.1.1 Interpretační výzva nezpívané modlitby hodin

„K textu ústní modlitby bychom měli přistupovat podobně jako hudebník k partituře. Kdyby bylo všechno zapsáno v notách, nepořádaly by se hudební soutěže.“²⁸

Při modlitbě breviáře se užívá zcela zvláštních znamének, která dnes nelze nazvat interpunkčními ani intonačními (jako jsou kupříkladu značky pro zpěv Tóry při židovské bohoslužbě). Je to všem, kdo znají breviář, notoricky známá hvězdička (*) a křížek (†). Ve zkratce lze říci, že hvězdička značí předěl v jednom verši a pro čtenáře či zpěváka znamená, že má vytvořit pauzu. Při recitaci se většinou užívá pauza délky klidného nádechu. Křížek je méně častý a je značkou pro předěl vedlejší, předěl uvnitř jedné z oněch dvou částí verše. Jde tedy o menší pauzu. Pokud je hvězdička pauzou délky klidného nádechu, je křížek pauzou délky přídechu. Při zpěvu gregoriánského chorálu se funkce této značky mírně liší, značí pokles hlasem o malou tercii, či velkou sekundu. To naznačuje, že původ této značky je právě zde, ve *zpívané* podobě modlitby. Slovem *zpěv* zde míním minimalistickou podobu gregoriánského chorálu a spíše melodickou recitaci na několika málo notách se změnami právě na místě značek a na konci věty. Zkrátka zpěv, pro který nepotřebuje zpívající mít před sebou přesný notový zápis, ale vystačí si se znalostí několika málo fines a přechodů.²⁹

Zpěv však není každodenní praxí všech společenství, která se breviář modlí. Ani by podle dnes u nás platného přesvědčení být neměl, neboť množství a kvalita hudebnosti bohoslužby měly by reflektovat úměrně významnost svátku či události.³⁰ Jistě se tedy i u zarytých zpěváků a „slavičů“ najde období, například v půstu, kdy si dopřejí chórovou modlitbu „pouze“ čtenou.

A v tuto chvíli, v okamžiku, kdy se nelze spolehnout na danou melodii a zároveň má být slovo presentováno nahlas, nastává svízelná situace. Je třeba interpretovat. Je třeba vyřknout myšlenku, aniž by došlo k takovému zkomolení větné struktury, že myšlenka zanikne, či se zásadně změní. Je třeba interpretovat, vyřknout jednu z myšlenek, jeden z mnoha možných významů, významově bohatého textu, a to při dodržení předepsaných pauz, úklon a střídání chórů/interpretů.

Poslední zmíněné znamená, že jednu delší větu či souvětí často začne jeden člověk, či skupina a dokončí člověk či skupina druhá. Typický to námět hereckých cvičení. Jak smysluplně dořící větu, kterou začal intonací a temporytmem strukturovat někdo jiný? Cvičení jako stvořené pro trénink improvisace a partnerské spolupráce na jevišti. Čím více invence a neotřelosti v načatém verši, tím větší nároky na partnera a jeho schopnosti převzít štafetu,

²⁸ (KWIECIEŃ, Tomasz. *Chvála těla: tělesný rozměr liturgie*. Přeložila Jana UNGEROVÁ. Praha: Krystal OP, 2017. s. 125. ISBN 978-80-7575-019-8.

²⁹ Tamtéž, EBEN, David. *Gregoriánský chorál – cesta ke kořenům evropské hudby*. [přednáška] Praha: Universita Karlova, Filozofická fakulta, 1. 12. 2014. Záznam dostupný z: https://www.youtube.com/watch?v=APfaKh8_I4I&list=PL7Yeevzc9Md-JPtrFXIxtTKYuJI0SFxrg&index=3

³⁰ TICHÝ, Radek, Petr SOUKAL a kol. *Breviář: 1–8*. [cyklus přednášek]. In: Liturgie.cz, 22. 4.–10. 6. 2020 [online]. Dostupné z: <https://www.liturgie.cz/video/a/liturgika-na-dobrou-noc-1>

aniž by došlo k zaškobrtnutí. Cvičení, které lze přirovnat k žonglování ve dvou. Řeholníci a lidé breviář se společně modlí ale většinou herci nebývají a, kromě hodin liturgického zpěvu, nemívají v osnovách svých fakult takováto cvičení předepsána. Na zrádnost interpretace nezpívané, nahlas recitované modlitby je může připravit jediné dobrá znalost textu a jeho významu.

Čím větší společenství, tím větší je pravděpodobnost že chórová modlitba bude přesně strukturována, a tedy i zpívaná, neboť ve větším společenství najde se spíše vícero hudebně schopných jedinců, kteří i v malém počtu mohou být železnou oporou všem ostatním. Stačí přeci jeden varhaník a hudba – opora zpěvu – může znít celou katedrálou. Modlitba hodin v mluvené podobě je tedy logicky, kromě modlení se jednotlivců, vlastněji spíše menším uskupením.³¹

Vždyť breviář se kromě všech řeholníků, kteří ve svých komunitách z pravidla plní svou povinnost denní modlitby společně, modlí povinně denně i kněží, jáhni a biskupové. Tito také často nezůstávají ve svých domovech, bytech, farách či v biskupských palácích osamoceni a malá, zde tvořící se společenství i třeba jen dvou osob, jsou pro společnou modlitbu příhodná. Volají však spíše po střídavé, praktické nezpívané formě. Podobně jako kupříkladu indiferentní farář a kaplan žijící na jedné faře, kteří se v případě časového protnutí sejdou k večerní společné modlitbě ve farní kuchyni a vytvoří základní podobu společenství, které je k předepsané modlitbě již jaksi biblicky doporučeno (*...kdekoli se shromáždí dva nebo tři v mém jménu, tam jsem já uprostřed nich. Matouš 18, 20*), tak i mnozí laici, kteří se breviář modlí zcela dobrovolně, vytvoří často u svého stolu nebo ve své ložnici takové společenství.

Těžko odhadovat, kolik laiků se doma modlí breviář. Je čistě mým logickým odhadem, že od doby dostupnosti mobilní aplikace „Breviář“, která sama vyhledá veškeré texty pro daný den, což nezkušeným činí velké obtíže, vzrostl počet těch, kteří se breviář pomodlí alespoň jednou týdně, mnohonásobně. Lze tedy předpokládat, že i domácnosti, kde se jednotliví členové breviář sami modlili, přešly alespoň částečně na občasnou společnou modlitbu, neboť netřeba již kupovat do domácnosti několik drahých knih, když každý člen domácnosti má vlastní chytrý mobilní telefon s aplikací. Opět bez průzkumu lze téměř jistě soudit, že u stolu v křesťanské domácnosti v 9 hodin večer, nebo v ložnici katolického páru se nebude odehrávat gregoriánský chorální zpěv, rozdělení rolí kantora a sukcentora a dominikánské hluboké úklony po pas. Soudě podle svého okolí, jsem si jist, že půjde spíše o klidné společné čtení před spaním, vsedě, nebo snad i častěji vleže, neškoleným hlasem, avšak při dodržení střídání se dle zažitého systému.

³¹ Do reformy po 2. vatikánském koncilu platila pro duchovní a řeholníky povinnost i při soukromé modlitbě breviáře pronášet slova nahlas, nebo alespoň pohybovat rty, tiše artikulovat. Zde vidno, jaký význam byl hlasité modlitbě přiznáván. (TICHÝ, Radek, Petr SOUKAL a kol. *Breviář: 1–8*. [cyklus přednášek]. In: *Liturgie.cz*, 22. 4. – 10. 6. 2020 [online]. Dostupné z: <https://www.liturgie.cz/video/a/liturgika-na-dobrou-noc-1>)

Ono jádro interpretační problematiky je zde zachováno, či spíše ještě znásobeno. Absence posluchačstva a pouze jeden, navíc známý člověk jako partner při recitaci textu, svádějí k dojmu, že netřeba klást důraz na vyniknutí smyslu, na srozumitelnost. Opakováním vzniká zvyk a v případě nelogické laxní interpretace textu jde o zlozvyk.

2.1.2 Pausy

Z pohledu herce je nanejvýše zajímavé uvažovat právě nad oněmi pauzami, značenými * a †. Zjistíme totiž, že se jedná o pauzy zcela odlišné od těch, které je naše oko zvyklé vidět v interpunkci oddělující myšlenkové celky a které jsme schopni bez meškání vytvořit.

Tyto pauzy jsou vloženy do veršů breviáře s jistou pravidelností, ale tím spíše je můžeme vidět často i tam, kde bychom pauzu rozhodně neočekávali. Ony hvězdičky zvláště dělí verše, jednou podle myšlenkového celku, jindy jako náhodný sek rozdělující nerozdělitelné. Jedná se o pauzy různého druhu. Někdy významově zařaditelné, jindy zcela technické.

Tyto pauzy mají svou vlastní logiku. Jako by režisér zkrátka zadal hercům učinit řadu přestávek v určitém rytmu za nějakým, hercovi neznámým, jevištně technickým účelem, například kvůli pohybům kladkostroje, na němž je herec zavěšen a hovořit může pouze v klidných polohách. Dle zadání musí herec tyto pauzy zapracovat do svého textu tak, jako by byly zcela přirozené a smysluplné, byť mnohdy naprosto neodpovídají logické struktuře sdělované myšlenky v textu herecké postavy obsažené. Takto by mohl k těmto pauzám přistupovat herec, který, je-li profesionál, je na podobná zadání zcela zvyklý.

Avšak v sakrálním prostředí je tomu jinak. Tyto pauzy nelze při zachování smyslu větného celku odbýt vždy jen prostým klesnutím hlasem, jak mnohdy můžeme při společných recitacích slyšet. V takovém případě pouze technického oddělování s klesnutím hlasu vznikají v lepším případě monotónní (místy tím spíše meditativní) celky, ve většině případů pak kostrbatá, nepřirozená a nesouvislá ptydepe. Jde-li nám o to číst a recitovat přirozeně smysluplně, tedy uvědoměle interpretovat, musíme vzít v potaz, že předěly s pauzou jsou znázorněny v každém verši a tyto verše jsou rozmanité strukturou i obsahem a k pauzám přistupovat individuálně a hledat význam, který by pauza mohla nést.

V případě zpěvu pochopitelně většina problému odpadá, neboť intonace, tempo, rytmus a délka not jsou dány. Při recitaci, která je živou interpretací, ale recitující vlastně improvizuje, u čehož není dost dobře možné dosáhnout kvality bez osvojených vžitých dovedností.

1 Nuže, velebte Hospodina, *

všichni Hospodinovi služebníci,

kterí sloužíte v Hospodinově domě *

v nočních hodinách.

2 Zvedněte ruce ke svatyni *

a velebte Hospodina! ³²

Předěl mezi slovy „*Hospodina*“ a „*všichni*“ v předešlé ukázce je vynikajícím příkladem takového místa, kde v mluveném projevu lze učinit dlouhou pauzu jen v těžko představitelném případě. Přitom zde píšeme čárku, která, jak bývá většinou v české společnosti vysvětlováno, čte se jako klesnutí hlasem či pauza. V případě dodržení i ostatních hvězdičkou značených pauz je text těžko interpretovatelný i po několikátém přečtení.

Pauza po slově *domě* je, domnívám se, z pohledu přirozené mluvy, ještě nelogičtější. Není pauzou, jakou děláme běžně při čtení čárky či středníku, přesněji při oddělování myšlenkového celku. Nejde o myšlenkový celek, a přesto je zde „narežirována“ velká pauza. V tomto případě se mi jeví jako jediná možná interpretace kontinuální klesání hlasem o další stupeň při každé pauze, což dává každému následujícímu celku charakter jakéhosi upřesnění předešlé informace, jakéhosi doplňku. Takovéto pauzy tedy značně omezují škálu možné interpretace. Jak dodržet i pauzu i smysluplnost v interpretaci?

2.1.2.1 Historické pozadí interpunkce

Pro pochopení problematiky temporytmu českých vět, který nekopíruje přesně českou interpunkci, je dobré znát alespoň zběžně historický vývoj české interpunkce. Je důležité si uvědomit, že intonace s temporytmem jsou jiná věc než interpunkce a že na sebe částečně navazují, ale rozhodně nejsou týmž. Česká psaná interpunkce, tak jak je dána pravidly jazyka českého, neodvívá se od precisního, ani běžného mluveného projevu a mluvený projev postrádá logiku, pokud vychází slepě z psané interpunkce jako ze svého základu. Základem české interpunkce je syntax neboli větosloví. Pravidla interpunkce jsou udávána vztahem mezi slovy, větnými členy či celými větami, nikoli předpokládaným způsobem čtení.

Zdaleka ne všude, kde se podle pravidel českého pravopisu píše čárka, je možné při zachování smysluplnosti klesnout hlasem. Zdaleka ne všude, kde je na konci věty otazník, přirozeně český mluvčí hlasem stoupá, s kteroužto mylnou poučkou se můžeme často setkat

³² *Denní modlitba církve*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-7192-687-0.

aplikovanou, žel nejen čtoucími dětmi, ale i mnohými dospělými, nezdá se čtoucími při bohoslužbách. Po celou dobu svého prvostupňového vzdělávání jsem se ve škole setkával, navzdory neobvyklému počtu vystřídaných učitelek, pouze s takovými zjednodušenými poučkami a lpění na jejich dodržování. Výsledkem bylo příznačné stereotypní „dětské předčítání“, kterého se, jak vidno v mnoha kostelích i jinde, nezbavili mnozí dosud.

Číst tzv. „po smyslu“ a ne podle interpunkce se učí snad každý herec, neboť je to elementární dovedností hereckého projevu. Rovněž se při tom naučí vidět v interpunkci smysl, logiku, náповědu o struktuře vět a myšlenek ve větách obsažených. Dopracuje se toho, že temporytmus netvoří otrocky podle znamének interpunkce způsobem: vidíš čárku – klesni, vidíš tečku – klesni víc.

Je tedy pochopitelné, že v divadelním milieu existují i více či méně etablované značky a systémy značení všeho, co prostá interpunkce přesně nezobrazí. Z vlastní zkušenosti vím, že z velké míry záleží na učiteli, škole a osobních preferencích interpreta, jak a co všechno si během přípravy do textu kdo zaznamená. Zda zaznamená spíše celkové směřování věty, logické posloupnosti či kausalitu a samotný temporytmus pak vytvoří na základě tohoto značení; nebo zda spíše zaznamená technicky každou kvalitu a kvantitu intonační změny nebo pauzy (cesury). Tento postup se podobá rozboru větnému a určování větných členů a poměrů vět. Důležité jsou ale v takovémto „hereckém větném rozboru“ vztahy mezi fakty v textu obsaženými, emoce, kontext a představa poměru posluchače k textu a poměru mluvčího k textu a posluchači. To, co v češtinářském větném rozboru pojmenujeme jen jako *poměr stupňovací* a označíme v textu předepsaným způsobem, může herec obohatit celou stupnicí s vlastními značkami, podle nichž se orientuje v míře gradace.

Liturgická interpunkce – herecká interpunkce

Při zbežném pohledu na vývoj české interpunkce můžeme vidět, že myšlenky mnohých autorů a písarů byly kdysi podobné myšlenkám současných interpretů. Tito, nedržíce se, tehdy ještě nekodifikované, syntaktické interpunkce, uvažovali jinak než autoři dnešní. Bylo pro ně spíše rozhodující kde přirozeně při čtení pauzu vysloví či kde se čtenář nadechne. Syntax hrála pochopitelně roli, ale zdaleka ne prim.³³

*Novočeská interpunkce byla vytvořena až v 19. století. Starý princip interpunkce založený na výdechovém členění textu byl postupně opouštěn a nahrazován principem syntaktickým, jím se řídí interpunkce dodnes.*³⁴

³³ KOSEK, Pavel. *Historická mluvnice češtiny – překlenovací seminář*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. s. 20. ISBN 978-80-210-6974-9

³⁴ MAREŠOVÁ, Hana. *Základy historické mluvnice češtiny: s texty k rozboru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 75. ISBN 978-80-244-2028-8.

Je také nanejvýše podstatné si uvědomit, že v době před kodifikací češtiny vycházel způsob zápisu ze zvyklostí daného místa, školy, k níž písař/autor náležel, či jen jeho preferencí. (Toto lze sice obecně konstatovat, ale hovořím o velmi dlouhém období s bohatým vývojem, v němž jazykovědci rozeznávají několik pravopisů, tedy ucelených systémů.)³⁵

Kombinací syntaktické a tzv. výdechové interpunkce tedy tehdejší písaři/autoři vlastně „režirovali“ budoucí čtenáře. Z dnešního pohledu zasahovali přímo do samotné interpretace, neboť zužovali množství možností. Pro vlastní představu doporučuji nahlédnout například do Bible kralické s původním pravopisem a zkusit přečíst stranu nahlas při dodržení všech zapsaných znamének a jejich poměrných délek.

Kromě *bratrského pravopisu*, který zde jako celek není věcí studia, bude jistě nápadné jiné použití interpunkčních znamének, než na jaké jsme zvyklí. A nahlédne-li čtenář do dalších českých textů z doby před kodifikací syntaktické interpunkce, nejspíše se setká s dalšími způsoby zápisu. Dvojtečky, středníky, dělítka a lomítka budou užity v jiných funkcích, než jaké mají dnes, a v neposlední řadě bude moci narazit také na zmíněné hvězdičky a křížky.³⁶

*V období do 13. století se interpunkční znaménka téměř neužívala. Hranice větých a souvětých celků bývají často vyznačeny velkým písmenem. Jen ojediněle se nesoustavně uplatňovala tečka uprostřed řádku, která označovala místa pauz při hlasitém přednesu.*³⁷

Z grafického hlediska není od tečky k hvězdičce daleko.

Dalším faktem je, že se kromě jednotlivých pravopisů běžných v různých obdobích lišila i interpunkce textů právních od interpunkce liturgických kodexů.³⁸ Liturgie, jak je pro celou církev typické, udržela si tuto tradici bohatější interpunkce právě v textech Denní modlitby církve.

2.1.3 Poetická specifika

V neposlední řadě je třeba zmínit, že texty v breviáři obsažené jsou z valné většiny poesí, a to poesí nejen biblickou, tedy žalmy a podobně, ale i třeba takřka současnou. Dnes lze v českém breviáři kupříkladu najít i tvorbu j. m. opata Anastáze Opaska (1913–1999). Poesie bývá zpravidla oproštěna od přísných pravidel interpunkce a především je přeci pro poesii a její interpretaci vlastní tvůrčí práce s pauzou, intonací a rytmem, což do svých básní nemálo

³⁵ ANDRLOVÁ FIDLEROVÁ, Alena. *Dějiny grafického záznamu češtiny*. [přednáška] 21. 2. 2021 In: youtube.com [online] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=SOZT78aTmr8>

³⁶ Neplést se znaménky pro poznámku, jak jsou užívány dnes. V současných vydáních Bible kralické můžeme narazit na sice stylové, ale matoucí značení poznámek a odkazů hvězdičkou a křížkem. Nejedná se značení pauz „breviářového“ druhu.

³⁷ MAREŠOVÁ, Hana. *Základy historické mluvnice češtiny: s texty k rozboru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. s. 74. ISBN 978-80-244-2028-8.

³⁸ KOSEK, Pavel. *Historická mluvnice češtiny – překlenovací seminář*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. s. 20. ISBN 978-80-210-6974-9

autorů promítá. Nežřídka lze narazit na významotvorné grafické členění, které interpunkci výmluvně a tvůrčím způsobem nahrazuje.

2.1.4 Resumé

Mluvená interpretace modlitby hodin má potenciál stát se meditativní ve svém přirozeném záměru tím, že nutí ty, kteří chtějí zachovat věrnost přirozenému a logickému mluvenému projevu, tzv. čtení po smyslu, velmi pozorně zkoumat význam čteného textu. Tím se cvičí čtenářova i posluchačova pohotovost zpracování a předání myšlenky. Není třeba detailně rozepisovat, jak přínosný může takový cvik být pro herce při běžné práci s textem. Neméně i kněžím se může takový cvik zúročit v jejich dalším, např. kazatelském působení.

2.2 Nebezpečí herecké interpretace při mši svaté

„S intelektuálním přístupem k Božímu slovu souvisí ještě další věc. V současnosti je slovo čtené během liturgie spíše vykládáno než slaveno. Ve starověku neexistovalo takové čtení, jaké máme v kostelích dnes. Čtení byla zpívána na jednom tónu, s ozdobou na konci v posledním slově. ‚Herecká‘ interpretace Božího slova je něčím novým, v podstatě jde o zavedení hovorové řeči do liturgického jazyka. Zda to skutečně slouží k přijetí Božího slova, o tom by se dalo pochybovat. Málokdo interpretuje dobře, zkrátka neumíme číst nahlas, protože to skoro nikdo nevyučuje. Kromě toho – a to je asi nejdůležitější – každá interpretace je zúžením významu svatého textu, o kterém rabíni říkali, že má sedmdesát významů stejně jako každé slovo Písma.“³⁹

Z předešlého úryvku by se mohlo zdát, že – trváme-li na onom „hovorovém“ čtení – ideálním interpretem při čteních z Písma při bohoslužbě slova⁴⁰ je školený herec. Zkušenosti to však zdaleka nepotvrzují.

Byl jsem kupříkladu osobně přítomen čtení Pavly Beretové, herečky Národního divadla, na půlnoční mši 25. prosince 2021.⁴¹ Mše byla živě přenášena Českou televizí a záznam je dostupný na internetových stránkách ČT. Při přehrání tohoto čtení ze záznamu mírně zaskočí již titulky, který se zobrazí po příchodu paní Beretové za ambon. V levém dolním rohu se objeví titulek s jejím jménem přesně poté, co uvede čtení „*Čtení z knihy proroka Izaiáše.*“ Tento titulek vyplňuje pauzu po úvodu a jako by doplňoval úvod o informaci „...**podle Pavly Beretové.**“

³⁹ KWIECIEŃ, Tomasz. *Chvála těla: tělesný rozměr liturgie*. Přeložila Jana UNGEROVÁ. Praha: Krystal OP, 2017. s. 121–122. ISBN 978-80-7575-019-8.

⁴⁰ První část mše svaté, která se dnes jasně dělí na dvě části: *Bohoslužbu slova a bohoslužbu těla*.

⁴¹ *Půlnoční mše svatá*. [římkatol. mše sv.] Praha: kostel Nejsv. Salvátora 24.–25. 12. 2021. [i online] Záznam dostupný z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/14741205385-bohosluzby-v-ceske-televizi/22156221453/>

Představme si úvod recitálu, koncertu nebo školní besídky. Například: „*Brahmsův 2. maďarský tanec v podání Petra Nováka*“, či „*Klavírní improvisace Ottomara Kabrníka na téma Kdož sú Boží bojovníci a Kde domov můj.*“ Jméno interpreta je neopominutelné. Diváky zajímá přeci právě interpret a jeho provedení. Zvláště při sólových výstupech či při interpretaci úryvků z větších děl bývá pozornost směřována k dialogu konkrétního interpreta s předlohou.

Jde ale při čtení z Písma svatého při mši o uměleckou interpretaci, při níž nás zajímá pohled čtenáře do té míry, že jeho jméno je zařazeno vedle jména autora⁴²? Z křesťanského pohledu spíše nikoli.

Tato drobnost uvozuje hlubší problematiku: Samotnou snahu interpreta, která se stává nemístnou, třeba až směšnou v kontrastu s velikostí sdělovaných myšlenek. Paradox zneuctění přehnanou snahou, přehnanou úctou.

V citovaném příkladu se jeví (samozřejmě subjektivně) výsledek takto: Příliš dramatický temporytmus, neúnosně apelativní důraz, vyvolává pocit hovoru k nevěřícím či provinivším se. Vzbuzuje pocit, že čtenář zvěstuje něco, co posluchači neznají. To mohl možná kdysi prorok (Izaiáš) hovořit k nezalým a odvráceným. Zde si všichni čtou text, který je jim blízký a přejí si jej meditovat. Oživit si jeho znalost. Promodlit jej. P. Beretová četla, dle soudu mého a blízkého okolí, mistrně: Dokonalá herecká práce s otázkou v očích a se zamyšlením. Při slovech, „*způsobí to horlivost Hospodina zástupů*“ udělá delší pauzu za „*způsobí to*“ poté oči uhnou kamsi stranou dolů a divák vidí zamyšlení a vnitřní otázku „*Co to způsobí?*“ A poté stejně pomalou a rozvážnou odpověď „*horlivost Hospodina zástupů*“. Herecky dokonalé. Civilní, silné a naprosto živé. Kdyby šlo o to, aby text zněl, jako že se rodí v mysli interpreta a ten mu rozumí, mohli by toto vzít za příklad i slavnější herci. Nádhera.

Problém však je, že nejspíše skoro nikdo nechce věřit, že paní Beretová je Izaiáš. Nejde o to, zahrát Izaiáše. To je cíl tak nadsazený, že se může snadno jevit směšným. Není zvykem interpretovat takto text při mši.

Mše není závislá na lidských dovednostech, na jejich uměleckosti, na schopnosti herecké interpretace. Mystéria mše svaté přesahují člověka a jeho um. Přicházejí od Boha, nikoli od člověka. Bůh je jejich strůjcem. (Člověk zde sice koná, ale poslední slovo má vždy Bůh.)

Kdyby bylo podstatné, jak kdo umí procítit čtený text, jak dalece umí vstoupit do postavy, nebo nechat se posednout nějakým duchem, rozhodně bychom nemohli hovořit o křesťanské liturgii.⁴³

⁴² Autorství Bible je samozřejmě obsáhlé a komplikované téma. Mnoho věřících by možná namítlo, že autorem není ani Izaiáš, je jím Bůh skrze pozemského zapisovatele. To je však již věc osobní definice věřících.

⁴³ „*A nejde o to, abychom recitovali slova s patosem, ale abychom je vnitřně přijímali. Máme se modlit tak, jak to ve své řeholi popisuje svatý Benedikt – „aby naše srdce bylo ve shodě s tím, co hlásají ústa“ (ut mens nostra concordet voce nostrae)*“ (KWIECIEŃ, Tomasz. *Chvála těla: tělesný rozměr liturgie*. Přeložila Jana UNGEROVÁ. Praha: Krystal OP, 2017. s. 125–126. ISBN 978-80-7575-019-8.)

P. Beretová, jak vidno v záznamu, když hledí do „diváků“, nechte. Buď díky zvláště pomalému tempu stihla dočíst větu do konce při samotném předčítání, nebo si text pamatuje z předešlé přípravy. Možná právě ona příprava a její míra jsou klíčovými. Snad je přílišná příprava oním nebezpečným faktorem. To však je pouze spekulace.

Problém⁴⁴ zde nastíněný možno asi nazvat: *Zlovyk dělat to dobře*. A k jeho léčbě možno nabídnout úsloví „*nedělej se tak malým, když nejsi tak veliký*“. Méně pokory a znázorněné bázně před Hospodinem je možná občas více; více praktické, více meditativní, více pokorné.

2.2.1 Divadelní manýra – mše na modro

Vztah divadla a mše svaté projevuje se i v současnosti. I v současnosti je liturgie ovlivňována divadlem, nejen naopak. I dnes můžeme v mnohých liturgiích vidět prvky, které se sem dostaly z prostředí divadelního v nedávné době, a dozajista nejvýraznějšími příklady jsou příklady silně kontroverzní až děsivé, které při své nápadnosti neujdou ani nezkušenému oku.

Nejde o hereckou techniku zvládnutého mluveného projevu, nebo dramaturgické uvažování nad liturgií jako celkem (např. výběr hudby k textům, formy, jazyka etc.). To by nebylo nic nového. Ostatně o technice řeči, gestikulaci kánonické i volné, ba i obsahu bývali bohoslovci⁴⁵ poučovani detailně, jak se můžeme přesvědčit v (dnes již mezi kněžími „legendární“ svou občasnou archaičností) učebnici a příručce *Duchovního řečnictví*⁴⁶ Josefa Foltynovského (vizte přílohu 2).

Jde například o prvky spojené s moderní technologií, které sice měly v historii svou dobu, avšak v současném pojetí působí nanejvýše problematicky. Výrazným příkladem je osvětlení či přímo light design (ve smyslu vizuální dramaturgie). Takovéto až extrémní příklady můžeme vidět nejčastěji při mších, které jsou přenášeny živě televizí, jedná se tedy často o mše slavnostní, a které jsou ovlivněny technickými požadavky televizních pracovníků a jejich širšími prostředky.

Devátého června 2020 byla na náměstí Míru v Praze před basilikou sv. Ludmily slavena děkonná mše za ukončení pandemie, jež byla vysílána TV Noe, a její záznam je dosud dostupný.⁴⁷ Mše byla sloužena ve večerních hodinách. Denní světlo během bohoslužby slova pohaslo a bylo plynule nahrazeno světlem „televizních“ reflektorů. Mši celebroidal P. Jakub Karel Berka OPraem, a koncebrovali další kněží (cca 6). Režisérem televizního záznamu byl

⁴⁴ Do poznámkového sešitu jsem si jako dojem z této mše zapsal i několik velmi podobných poznámek k druhé „interpretce“: „... *Střípky pathosu u Hany Šimkové vyvolávají pocit nepatřičnosti. Pathos jako dojetí nad sebou samým, malým, tak malým před velkým Hospodinem. Oči volající hrdostí. Jako by říkaly, já vím, jak to dopadne a ty ne. Ale neboj, dozvíš se to ODE MNE! Kulišácký pohled svůdce. Čtverácký pohled velkého člověka, jehož slovo brzy rozetne vejpůl očekávání zástupu a davem projede vlna vzrušeného šumu. Oči, postoj, pohyby a napětí člověka chystajícího se na pomalé vyřčení pointy v jambickém verši. ...*“

⁴⁵ Studenti semináře – adepti kněžství.

⁴⁶ FOLTÝNOVSKÝ, Josef. *Duchovní řečnictví*. Třetí nezměněné vydání. V Olomouci: Lidové knižkupectví a nakladatelství, 1938. (a starší vydání)

⁴⁷ *Mše svatá na poděkování za ukončení pandemie* [televizní záznam] In: TV Noe.cz, 9. 6. 2020 [online]. Dostupné z: <https://www.tvnoe.cz/porad/28372-mse-svata-na-podekovani-za-ukonceni-pandemie-praha>

dle titulků P. Leoš Ryška SDB. Jako autoři projektu byli ale uvedeni zmíněný P. Berka a MgA. Otakar Dušek. Těžko tedy určit, kdo je autorem myšlenky tak sporného užití světla při liturgii:

Během eucharistické modlitby, tedy před proměňováním, při a po něm – tohoto těžiště mše sv. došlo k výrazné světelné změně z přirozeného neutrálního teplého světla osvětlujícího celé kněžiště i lid přes matné až k sytě modrému, řekněme „jedovatě modrému“, osvětlujícímu pouze prostor oltáře a hlavního celebranta.

Hodnocení, dojmy a případné vytanuvší konotace by byly velmi subjektivní. S tímto vědomím odvážím se podat svůj pohled a názor: *Můj dojem byl vzhledem k mírnému profesnímu zatížení a hledání materiálů pro tuto práci paradoxně vcelku kladný, podobný nadšení vědce radujícího se z výsledku pátrání po zhoubné bakterii schopné otrávit široké zdroje pitné vody. Nalezl jsem příklad tzv. „lurdské estetiky“. Kýč svítících plastových sošek Panny Marie, povýšený na profesionální úroveň. Smíšené pocity. Z nekatolického pohledu a z pohledu divadelníka byla práce odvedena mistrovsky. Atmosféra byla vytvořena. Atmosféra silná, až moc silná, silná až k záchvatu těžce ironického smíchu.*

Duch 2. vatikánského koncilu se v reformě liturgie projevil spíše zjednodušením a odstraněním četných vizuálních a audio zdůraznění velikosti okamžiku proměňování. Paradoxně se uchovalo zvonění zvonky, které v liturgii, v níž již dnes věřící vidí a slyší, co kněz dělá a říká, a tedy vidí zcela jasně, kdy nadešel „velký moment“, postrádá smysl. Zdvojený signál. „Stěračé stírají.“ Tento signál je tedy také často opouštěn (např. farnost Nejsv. Salvátora). Ministrant už dnes dávno nepřidrží vzletně knězi při proměňování ornát, ubylo pokleknutí kněze. Proč tedy ona extrémní práce se světlem? Ke zdůraznění mystéria?! A proč modré, tedy světlo asi nejnepřirozenější? Eucharistická modlitba připomínala scénu zaříkávání z pohádky, v níž čaroděj vaří lektvar a po stranách mu asistuje několik vyvolaných bubáků, scéna jako z vypelchaného hororu. Tedy přesně to poslední, co by bylo takového momentu hodno.

Stačilo by však jen nesmírně málo a celá estetika by se proměnila a získala hloubku až nepřekonatelnou. Vždyť jak podobná hra světla děje se v kostelích v noci Bílé soboty. Jen při svíčkách naslouchává celý kostel zpěvu exsultetu, který starobylý vine se volně na několika notách prastaré gregoriánské melodie z úst spoře osvětleného zpěváka. Jak velkolepý je moment, kdy se rozezní zvony a v kostele se rozsvítí třeba i ta nejnepříjemnější zářivková světla.

Při pohledu na „modrou mši“ nabízí se paralela s četnými historickými liturgickými spektakly, zvláště velikonočními, jako jsou například mechanické „oltáře“ Krista vstávajícího z hrobu za zvuku hracího stroju a létání rachejtlí.⁴⁸ Nabízejí se paralely snad s čímkoli performativně

⁴⁸ Ve Florencii se například tradičně během velikonoční bohoslužby a oslav zmrtvýchvstání zapaluje v katedrále důmyslným způsobem zvláštní ohňostrojný vůz, stojící před chrámem. V katedrále je zapálen doutnák, který zapálí raketu v podobě holubice, jež je umístěna na ocelovém lanku napjatém až k onomu vozu. Holubice-raketa tak proletí chrámem a otevřenými dveřmi

výrazným, co dnes vnímáme pro svou starobylost vcelku klasicky, ale můžeme tušit, že v době své novosti mohlo se jednat o podívanou podobně výraznou.

Pokud však můžeme něco takového ještě dnes pozorovat, víme, že věc přečkala někdy i staletí a ta prověřila vhodnost a vytříbila styl.

Dále je podstatné, že žádné z dnes občas v různých regionech běžných ozvláštnění liturgie netýká se přímo okamžiku proměňování, nepočítáme-li tak klasické a nenápadné prvky jako rozeznění kostelního zvonu.

Velké okamžiky zasluhují buď velký doprovod, nebo raději žádný. Nemají jich zapotřebí.

až k vozu, zažehne jeho doutnák a po vyhoření jedné strany se v holubici zažehne raketa druhá, která ji odtlačí zase nazpět do katedrály. Holubice (symbol Ducha svatého) tak „přiletí, zažehne a zase odletí“. Vizte přílohu 3.

3 Svátost smíření (zpověď)

Již z dvojího pojmenování v nadpisu je patrné, že pohledů na tuto svátost je více. Více názvů značí více aspektů a více funkcí. Běžnější pojmenování této svátosti, *zpověď*, vychází z pojmenování jen jedné podstatné části celku a lze se s ním setkat jak u nepraktikujících, tak zcela běžně i u všech vrstev praktikujících katolíků.

*„KKC 1424 Nazývá se svátost zpovědi, protože odsouzení, vyznání hříchů před knězem, je podstatným prvkem této svátosti. V hlubokém smyslu je také „vyznáním“, uznáním a chválou svatosti Boha a jeho milosrdenství vůči hříšnému člověku.“*⁴⁹

Kromě zmíněných dvou názvů je možné užít i následujících, které vypovídají o dalších funkcích této svátosti: *svátost obrácení*, *svátost pokání* či *svátost odpuštění*.⁵⁰

Osobně se nejčastěji setkávám s pojmy *zpověď* či *svatá zpověď* a *svátost smíření*. V ideálním případě jsou si ale penitent⁵¹ i zpovídající kněz⁵² plně vědomi všech funkcí a možností, které tato svátost nabízí.

Během svátosti smíření dochází k dialogu dvou osob. K dialogu strukturovanému s částmi pevnými i velmi proměnnými; k dialogu verbálnímu i nonverbálnímu. Není překvapením (vizte dále), že roli hrají i emoce. Dialog s monologickými prvky, hledání vlastních emocí, hledání pravdy, snaha vyjádřit ji co nejpregnantněji, tím vším dotýká se *zpověď* úzce práce herce.

3.1 Fenomén: Svatá zpověď – masovost vs. individuálnost

Tak jako každý fenomén provázející velkou část lidstva po mnohá staletí má i svátost smíření bohatou a mnohvrstevnatou historii, nepřeborné množství zpodobnění v kulturách, jichž se týká. O svátosti smíření samotné i jen jejích dílčích částech bylo napsáno bezpočet odborných prací po celém světě.⁵³ Jde o fenomén z podstaty maximálně osobní, soukromý a niterný, zároveň ale i masový. Podmínkou svaté zpovědi je osobní upřímnost, která tedy činí z každé konkrétní zpovědi originál. Tím je *zpověď* podobna divadlu. Stejně tak jako upřímnost penitenta při *zpovědi* je upřímnost herce k sobě samému a divákům mocným zdrojem

49 *Katechismus katolické církve*. Přeložil Josef KOLÁČEK. Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1995, čl.1424 ISBN 80-7113-132-6.

50 „1423 Nazývá se svátost obrácení, protože svátostně uskutečňuje Ježíšovu výzvu k obrácení, návrat k Otci, od něhož jsme se vzdálili hříchem. (čl. 1424 Tamtéž.)

„Nazývá se svátost pokání, protože posvěcuje osobní i církevní proces obrácení, lítosti a zadostiučinění křesťana hříšníka.“ (čl. 1423 Tamtéž.)

„Nazývá se svátost odpuštění, protože prostřednictvím kněžského rozhřešení Bůh uděluje kajícímu „odpuštění a pokoj.“ (čl. 1424 Tamtéž.)

51 Kající, v odborné lit. ve spojitosti se *zpovědi* častěji *penitent*. Slovo *kající* má i v křesťanské terminologii širší význam.

52 Případně samozřejmě i biskup. Ze tří stupňů svěcení není jen jáhen oprávněn k udělení této svátosti. Kněží dále podléhají místním nařízením své (arci)diecéze a většinou musejí mít ke *zpovídání* souhlas svých nadřízených, vydávaný téměř automaticky. Výjimku mají např. kardinálové, kteří z titulu svého úřadu nepotřebují ke *zpovídání* žádný zvláštní místní souhlas. Takovéto výjimky mohou posloužit například v zemích, kde se oficiální církev dostala do područí diktátorského režimu, její struktury byly infiltrovány světskou mocí a zneužívají církevního práva. Výjimkou lze toto právo v nouzi obejít. (*Kodex kanonického práva – CODEX IURIS CANONICIL.P. 1983*. přeložil Miroslav ZEDNÍČEK, Praha: Zvon, 1993, kán. 965, 967 § 1.)

⁵³ Za příklad jedné ze zcela základních a jasných ve své stručnosti lze doporučit: ŠPIDLÍK, Tomáš. *Jak očistit své srdce?*. Vydání třetí. Přeložil Josef KOLÁČEK. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2015. Současné otázky. ISBN 978-80-7412-196-8.

originality každého jednotlivého představení téže inscenace. Citlivost vůči vlastním impulsům a puzením, a především schopnost práce s nimi, jejich usměrňování, jsou nezbytnou a základní dovedností herce. (Existují samozřejmě různé metody herectví, kromě této jaksi obecné, euro-americké, Stanislavským a jeho žáky ovlivněné.)

Zároveň je podmínkou svátosti smíření fyzická účast druhé osoby a sdílení onoho soukromého s ní. Zpovědník je vázán zpovědním tajemstvím⁵⁴ a kde je tajemství, tam jsou otázky a tedy popularita, místy až bulvarisace. Nezbytnost účasti právě⁵⁵ dvou osob vede také k nezbytnému zakotvení v pevné formě, která oběma umožňuje a usnadňuje samotný průběh zpovědi. Tvorba, úprava, výklad a naplnění této formy opět činí ze svátosti smíření masové téma. Zvláště kontrast mezi nejvnitřnějšími hnutími lidského ducha (až mystického rázu) a paragrafickým předpisem formy a normy je tématem mnohých věřících i nevěřících⁵⁶. Jaká je universální ideální forma pro miliardu unikátních lidských nití z tisíců různých kultur? Jaká je přípustná míra odlišností? Jak často a z čeho se zpovídat? Důležité a stále diskutované otázky katolické církve.⁵⁷

Dalším aspektem vnášejícím téma zpovědi do veřejné diskuse je, že orgány sekulární právní moci musejí vždy zaujímat stanovisko ke zpovědnímu tajemství. Musejí jej zohledňovat v zákonech, což bývá znovu a znovu předmětem diskusí mezi světským a klerikálním světem.

Se svátostí smíření se setká každý, i jen minimálně praktikující katolík⁵⁸ či pravoslavný křesťan. Dokonce bývá v jisté podobě praktikována i některými církvemi vzešlými z reformace.

V katolické církvi je zpověď ve většině částí světa uložena za povinnost minimálně jednou ročně, nebo před významnými církevně životními událostmi, jako je například svatba. U pravoslavných křesťanů a mnohých uniatských církví⁵⁹ je zvykem zpovídat se před každým přijímáním, respektive před každou svatou liturgií (mší).

S tématem nikoliv přímo související, ale rozhodně zajímavá je výše patrná podobnost *iniciace*, či jakési „*před-iniciace*“, očisty před akcí. Zpověď, často zvaná *generální*, provádí se před velkými životními událostmi, před jinými svátostmi, před očekávanými zásadními okamžiky, a to nezřídka v předvečer. Přiznáme-li váhu těm teoriím, které vznik divadla spatřují v rituálech a obřadech, majících ovlivnit jisté nadpřirozené síly, můžeme pozorovat nemalou podobnost.

⁵⁴ Zpovědní tajemství je neporušitelné a za jeho porušení (i nepřímé) mohou být uděleny ty nejvyšší možné tresty, jakými jen moderní sekularizovaná církev disponuje. (*Kodex kanonického práva – CODEX IURIS CANONICIL.P.* 1983. Přeložil Miroslav ZEDNÍČEK, Praha: Zvon, 1993, kán. 983, 1388.

⁵⁵ Myšleno v matematickém významu; ani více, ani méně. Přítomnost další osoby je možná ve výjimečných krajních případech, např. ohrožení života, kdy není čas ani místo jednat jinak. Při zpovídání v klasických polootevřených zpovědnících v bočních chrámových lodích bývá občas těžké nezaslechnout nechtěně pár slov cizí zpovědi. Avšak i jen náhodný posluchač je vázán stejným zpovědním tajemstvím jako zpovědník. (Tamtéž; kán. 983.)

⁵⁶ Rozumějme *náboženství nevyznávajících/nepraktikujících*.

⁵⁷ ŠPIDLÍK, Tomáš. *Jak očistit své srdce?*. Vydání třetí. Přeložil Josef KOLÁČEK. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2015. Současné otázky. s. 33-42. ISBN 978-80-7412-196-8.

⁵⁸ Nezapomínejme na katolíky východního ritu (řecké katolíky) a všechny uniáty (tj. východní církve v „unii s řím. kat. církví.“ sdílející katolickou dogmatiku vč. papežské svrchovanosti při ponechání ritu, jazyka etc.).

⁵⁹ Vizte předchozí pozn.

Dosud provozovaná „*divadla-obřady*“, jako například tradiční indonéský wayang kulit, se provádějí podobně, a dokonce za velmi podobným účelem. Dalang, loutkoherec a kněz v jedné osobě, je zván na místa, na nichž se má v příštích několika hodinách odehrát důležitá událost, např. svatba, a hraje zde posvátné divadlo, v němž je přemoženo zlo, které, dle věřících, je tímto přemoženo i mimo jeviště a prostor je po několik dalších hodin vhodný a bezpečný pro významné události.

I přes hluboké rozdíly, jsou podobnosti v jistém očišťování, načasování a víře v potřebu očisty nepopíratelné. Nejzásadnější podobnost tkví dozajista ve víře v možnost přemožení zla slovem a v *konání* slovem (a loutkou v případě wayangu).

3.2 Podobnost fyzické přítomnosti

Pokud platí definice divadla, podle níž vzniká divadlo interakcí mezi alespoň jedním hercem a alespoň jedním divákem, pak se tímto podobá svátosti smíření. Minimální nutný počet zúčastněných osob je stejný jako u zpovědi: dvě (z nichž každá musí zastávat jinou úlohu).⁶⁰ Covidová pandemie připomněla právě tyto definice. Potýkali jsme se znovu s otázkami, zda a v jaké podobě je nutná fyzická přítomnost účastníků. Zatímco divadlo, díky živému audiovizuálnímu přenosu, možné je, byť patrně je vhodné tento tvar definovat a pojmenovat specificky, svátost smíření nikoliv. Stejně jako jakákoli jiná svátost. Domnívám se, že můj subjektivní a silný pocit, že představení bez fyzické přítomnosti jedné ze stran je neuspokojivý a pokulhávající koncept, sdílí většina divadelní obce.

Technicky možný, leč pro mne a mnohé mé kolegy v zásadě nepřijemný. Něco v něm chybí. Že technicky možné je přenést všechna slova svátosti smíření i telefonem, se ví od dob prvních telekomunikací. Už tehdy ale byla jasná nepřijatelnost takové myšlenky.⁶¹ Neuspokojení z pandemických představení sledovaných na obrazovkách a o samotě nám napoví, co je neoddělitelnou součástí svátostí. To nechávám k uvážení každého, kdo toto jednostranné divadlo zažil a má na něj svůj názor. Dodávám jen, že fyzická přítomnost při zpovědi je nutná i jako důkaz jisté snahy. Sebrat se a přijít, zjistit, kdy a kam, čekat a neodejít, to vše jsou drobné výzvy, jejichž překonáním něco dokazujeme a něco získáváme. Sedět na lavici před zpovědní místností, sám nebo s dalšími lidmi, pohlédnout do něčí tváře, změnit prostředí, nebo i jen přivítat kněze doma na smrtelné posteli po vyslovení prosby v telefonátu, to vše jsou podněty a možné inspirace.

⁶⁰ V divadle je samozřejmě možné, aby se role prolínaly. Dva herci si mohou být navzájem i diváky. Stále jde ale o dvě odlišné úlohy, byť prolnuté.

⁶¹ TICHÝ, Radek, SOUKAL, Petr. *Zpověď po telefonu?* [přednáška]. In: Liturgie.cz, 19. 3. 2020 [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=gikNZky5KhY>

3.3 Smíření s kým?

Ze samotného názvu svátost smíření je zřejmé, co je jejím cílem. Smíření sebe s Bohem a Církví. Byť je v Katechismu katolické církve ono „a s Církví“ dodáváno téměř vždy „jedním dechem“ a je zcela logicky definováno jako neoddělitelné⁶², bývá v oficiálních dokumentech opomínán naprosto zásadní fakt. Nejde jen o smíření s Bohem a Církví, tedy lidmi, bližními, ale také se sebou samým. I to je nezbytné po naplnění smyslu zpovědi. V případě odpuštění samotným Bohem, v jehož nejvyšší svrchovanost věříme, by bylo nanejvýše kontraproduktivní odmítat toto smíření, o něž jsme usilovali, a neodpustit sami sobě. Vlastně bychom tak jednali proti Boží vůli. Co Bůh odpustil, kající odpusť. Pokoru je nutné projevit i v tomto ohledu. Avšak nikoli vytěsnit. Odpuštění a přijetí odpuštění se může projevat různě a může se v čase i měnit.

Zde se zásadně svátost smíření dotýká herecké praxe. Schopnost učit se ze svých vlastních hlubokých, byť nepříjemných zážitků je hercům nanejvýše příhodná. Netřeba hledat citací velkých teoretiků, že silný zážitek v hercově civilní minulosti je darem pro jeho hereckou praxi. Pokud onen zážitek dokáže pojmout, zpracovat a překovat, může užít nejen zápornou emoci ze zkušenosti vzešlou jako zápornou emoci nějaké své postavy, ale může ji i třeba invertovat a dosáhnout adekvátní emoce kladné, kterou třeba ve svém pomyslném portfoliu reálných zážitků a emocí neměl.

Nelze nezmínit dramaterapii a její četné formy. I jako celkem duševně zdravý herec bez závažných traumat ve své historii vím, že hrát je léčivé. „Vyhrát se z podoby“ je kombinací fyzického i duševního zdravého vyčerpání, po němž člověk neposuzuje svůj výkon podle lichých reakcí okolí, ale může snadno dosáhnout jistého klidu a smíření se svým svědomím. Preventivní účinek na duševní nebo morální stabilitu může být více než dostatečný. Podobnost tkví v nutnosti postavit se své špatné zkušenosti čelem a nějak ji interpretovat. Ať už při zkoušce či představení, nebo ve zpovědnici je upřímnost k sobě samému nezbytná. Kdo někdy zkusil improvizovat, nebo dialogicky jednat s vnitřním partnerem a zažil onen skok do neznáma a zjistil, že po zahození všech záloh a jistění na něj čeká on sám, pravý a svobodný, dá mi za pravdu. Po onom skoku, těžkém jako skok z útesu, padne skokan do náruče toho, co je v něm. To jediné ho drží a nikdy to nemůže být tak slabé, aby skokan upadl. Vždyť co je silnější než taková svoboda? V této svobodě je upřímnost. V tomto prázdnu a tichu, které nastane, teprve vynikne hlas inspirace. Skokan zcitliví vůči impulsům

⁶² Např. „KKC 1422 ‚Ti, kdo přistupují ke svátosti pokání, dostávají od Božího milosrdenství odpuštění urážek, kterých se proti Bohu dopustili, a zároveň se smířují s Církví, kterou zranili svými hříchy a která svou láskou, příkladem a modlitbami pracuje na jejich obrácení.‘“ Nebo „KKC 1440 Hřích je především urážkou Boha, přerušením styků s ním. Zároveň poškozuje společenství s Církví. Proto obrácení přináší současně Boží odpuštění a smíření s Církví; a to vyjadřuje a liturgicky uskutečňuje svátost pokání a smíření.“ (Katechismus katolické církve. Přeložil Josef KOLÁČEK. Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1995, ISBN 80-7113-132-6.)

vycházejícím odkudsi, řekněme z nitra, či křesťansky – od Ducha svatého. V takovémto stavu se můžeme postavit čelem tomu, co vyplave na povrch z našeho nitra.

Zažil jsem různé zkoušky a improvisace, o kterých by se dalo říci, že sršely šmírou, kýčem a pathosem, byly však ryzí. Herci byli v čistém toku (flow) a dělo se právě cosi velice léčivého. Pamatuji si celkem dobře, jak jsem ještě před přijetím na DAMU zažíval při každé repríze Strindbergova Pelikána léčivý účinek monologu syna k matce. Zažíval jsem jej možná jako postava, rozhodně jsem ale účinky zakoušel já Adam M., student gymnasia Žijící u rodičů. Tak jako ve zpovědnici musí být problém vyřčen před posluchačem/divákem. Ve zmíněné případě třeba v podobě monologu. Ten byl zahrán celým tělem, jak jen schopnosti dovolovaly. To právě onen divák, posluchač (i v podobě kolegy), je jakýmsi stimulantem. Zajisté může být onen divák i „jen“ imaginární/vnitřní, pokud ho tedy kdo tak silného dokáže v sobě najít, ale nějaký být musí. Avšak od diváků rozhršení nedostanu, a to i kdyby byla jejich pozornost sebevícе přející. Jsou jen jakýmsi případnými důvěrníky.

3.4 Herecký problém

Při přípravě na svátost smíření jsem mnohokrát zažil, že mi má herecká praxe a divadelní uvažování znesnadnily situaci. Nikoli však v tom smyslu, že by herecký život skýtal pokušení a hříchy záluďnější než život jiný. Taková situace je mírně úsměvná a jako vystřižena z lidové tvořivosti anekdotické:

„Přijde pán do zpovědnice a kněz se ho ptá: ‚Co tě trápí, synu?‘ ‚No víte, já jsem herec a...‘
‚Aj, aj, aj. Tak to je zlé, to je moc zlé!‘ spráskne kněz ruce.“

Kupodivu i takovou situaci jsem zažil a nejde o špatný vtip. Velice podobně zareagoval jistý dominikán. Byl to zpovědník známý svou přísností a důsledností, jakož i houževnatostí, kterou si, vytrénován léty ve vězení a pracovních táborech, udržoval i po devadesátce. Když jsem hlasitěji, než bývá u zpovědi zvykem, vysvětloval do jeho nedoslýchavého ucha podrobně realie svých skutků, musel jsem vysvětlit, kde a co studuji. Po vyslovení „DAMU“ mne začal téměř litovat, v jak bezbožném prostředí to musím být, a zdálo se, že je připraven vyslechnout děsivá fakta o mém, žel pochopitelném, morálním úpadku. Musel jsem mu vysvětlit, že v tom rozhodně podstata netkví, a naznačit, že takové představy jsou poněkud primitivní, byť obrovská úskalí se s hereckým životem vážou. Jsou však často spíše opačného charakteru. Nikoli bezbožnost, ale nadbytek duchovních vjemů a paradox vytrénovaných emocí ohrožují herce.

3.5 Dialogické jednání s vnitřním zpovědníkem?

Aktivní příprava na svátost smíření sestává především ze zpytování svědomí. Dále občas z přípravy formulace samotného vyznání. Obojí se může prolínat. Někomu je bližší jen upamatovat se na hříchy a formulaci se předem nezabývat. Někdo raději formuluje myšlenky

jen pro sebe, případně v modlitbě k Bohu, který ve své dokonalosti nepotřebuje žádná další vysvětlení, úvody do kontextu, nebo snad vhodnou volbu slov. Někomu je však bližší od začátku si představovat kněze, nebo indiferentního posluchače a jemu formulovat své vyznání. Ostatně celá svátost pokání napomáhá kajícímu poznat se právě tím, že je nucen formulovat, definovat a konkretizovat vše tak, aby zpovídající rozuměl, z čeho se kající zpovídá. Při této snaze kající odhalí mnohé souvislosti. Jeho myšlení je stimulováno, je provokován nutností dát myšlence tvar a nezřídka je přiveden k podstatě svého pochybení, které může tkvít zcela jinde, než se domníval. **Díky překážkám, které mu klade „nechápanost“ imaginárního posluchače, nemůže jít přímou cestou a zabloudí tak do zákoutí, která by jinak přehlédl.**

Ve zmíněných postupech přípravy je opět vidno několik *divadelních* či řekněme *divadelnických* postupů. Je to nejen jednání s vnitřním partnerem ve zmíněné podobě či zkusmé předříkávání si připravovaného sdělení ve snaze o pochopení a promyšlení. Je to jisté dramaturgické smýšlení. Jak a co zmínit, co je podstatné a co zavádějící. Vcíťování se do „diváka“ ve snaze ujistit se, že mi bude rozumět tak, jak je to žádoucí. Hledání odpovědi na otázku, kdo je divák, resp. pro koho hraji? Je divákem kněz, nebo Bůh? Kdo je mým kritikem, člověk?

V pudu sebezáchovy se samozřejmě rodí i myšlenky, jak celkovým uspořádáním faktů vytěžit pro sebe co nejvíce pochopení a smíření. Docela tak, jako když herec studuje roli a hledá postavu. Při zpytování svědomí snaží se kající nahlédnout sám sebe, vystupuje často ze sebe samého ve snaze být sám sobě nezúčastněným soudcem a vzápětí vstupuje naopak co nejhluběji a prožívá, aby našel lítost a vůli ke změně. Stejně tak herec usiluje do jisté míry o nadhled a záhy míří opět co nejhluběji do nitra postavy, stává se určitou měrou jí a hledá emoce, pohnutky a hlavně *motivace*. Ideálně tedy již nehledá a nechává působit a již pociťuje a cítí.

3.6 Podmínka lítosti

Zpět však k paradoxu vytrénovaných emocí. Imaginární zpovědník má také imaginární emoce, které při představovaném si rozhovoru hrají podstatnou roli. Lze si snad představovat rozhovor s cílem někomu něco osvětlit bez všudypřítomné otázky: „Co si asi pomyslí?“

Aby zpovídající mohl udělit rozhřešení, musí být naplněny jisté podmínky. Jednou z nich je podmínka lítosti. Kající musí svého činu litovat. Za základní projev lítosti, jakési dostačující minimum, bývá dnes často bráno samo to, že kající ke zpovědi vůbec přišel. Lze ale u věci víry hovořit o nějakých minimech? Lze víru přepočítávat na nějaké jednotky, jejichž malý počet je od konkrétní hodnoty dostačující? Dostačující k čemu? Jak se měří smíření? Kategorizace je jen velmi omezenou výpomocí. Slouží především nezbytné formě. Jde snad

kajcníkům jen o dosažení rozhršení, nebo jim jde také o aktivní nápravu či pochopení nějakého problému?

Podmínkou je také to, že zpovídající nesmí být uveden v omyl.⁶³ Velmi striktně vzato to může znamenat i to, že kdo by na základě svého hereckého umu míru, nebo povahu lítosti umocňoval, přeháněl, záměrně umocňoval dojem ze své lítosti, ten tuto podmínku porušuje.⁶⁴

Na druhou stranu je známou hereckou technikou využití emoční a tělesné paměti a navozování pocitů zpětně, pomocí vnějšího tvaru. Kupříkladu nemohu-li dosáhnout vnitřně smíchu, mnohdy stačí dostat mimické svaly i zbytek těla do pozice, jíž se ona emoce projevuje, a čekat. Využití této techniky k počátečnímu „nastartování“, prolomení bariéry v případě emoční vyprahlosti je jistě možné. Jen je patrně vhodnější uplatnit ji během zpytování svědomí než při samotné zpovědi.

K této problematice zaujímám následující stanovisko: **Nejde tolik o to naplnit podmínku, aby bylo možno udělit rozhršení. Na to stačí opravdu málo. Jde o to najít u sebe takovou lítost, aby mne samotného změnila a obohatila. To jest tzv. dokonalá lítost.**

Dokonalá lítost je širokým tématem, které zde netřeba rozebírat. Z její definice je zde zajímavé zmínit toliko, že sv. Jan Zlatoústý ji definuje jako nedivadelní a podstatné je zmínit to, že se jedná o lítost upřímnou a vyvěrající z pochopení, či přesněji nahlédnutí chyby a touhy po nápravě, případně lítost nad porušením vztahu s Bohem. Její podmínkou rozhodně není jakákoliv konkrétní emoce nebo jakýkoliv definovaný projev emocí.

3.7 Přející pozornost

Srovnejme zde nabízející se analogii mezi přející pozorností diváků a přející pozorností zpovědníka při hledání vnitřního postoje a případně emoce herce na jevišti a kajcníka ve zpovědnici. Divák má největší zájem na tom, aby herec při improvizaci, jakož i při představení „pevném“ vše chápal a presentoval co nejlépe a nejhlouběji. Divákovi jde přeci o to, aby zhlédl dobré představení, dobrý výkon herce, který se od zmíněného velkou měrou odvíjí. Přesto však můžeme narazit na diváctvo nepřející. Můžeme též narazit na diváky kladoucí záměrně překážky pro vybuzení herce a tím dosažení ještě „většího“ zážitku. Neméně hluboký zájem má teoreticky i zpovědník na nalezení emocí a motivací kajcníka. Je mu přeci i jistým průvodcem. Dokonalá lítost je ideálem, nad nímž je už snad jen život zcela bez hříchu, tedy bez nutnosti sv. zpovědi. Avšak k rozhršení není dokonalá lítost nutná, a tedy motivace zpovědníka není k tomu vybízena.

⁶³ Např. KKC 1456 „...Ti naopak, kteří jednají jinak a vědomě zamlčují nějaký hřích, jednají, jako by nic nepředložili Boží dobrotě, aby jim to bylo skrze kněze odpuštěno. ‚Vždyť když se nemocný stydí ukázat lékaři ránu, lékař nemůže léčit, co nezná.‘“ (Katechismus katolické církve. Přeložil Josef KOLÁČEK. Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1995, ISBN 80-7113-132-6.)

⁶⁴ TICHÝ, Radek, SOUKAL, Petr. Zpověď po telefonu? [přednáška]. In: Liturgie.cz, 19. 3. 2020 [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qikNZky5KhY>

Mé osobní zkušenosti jsou v tomto směru poměrně bohaté a spatřuji nemálo podobností mezi typy pozornosti kterými různí kněží kajícíky „oblažují“, a pozorností diváctva, která se pohybuje od nadšených dětských festivalů přes abonentní diváky měšťanských divadel až k nadšencům schopným během festivalu sledovat představení celý den několik dní po sobě. Roli hraje mnoho faktorů, osobních, fyzických i psychických a herci se stejně tak liší v citlivosti na tuto pozornost podle svého aktuálního stavu.

Při zpovědi pocítuji totožné pocity ohledně přející pozornosti posluchače jako při hraní a stejně tak se s nimi snažím pracovat. Jako velmi nepřející (nebo zdánlivě nepřející) divák v první řadě může působit i kněz, který z nějakého (i pochopitelného) důvodu nevytváří dojem zájmu. K herecké etice patří, že jediný platící a nevinný divák neměl by trpět za jiné. Tak jako moji kolegové, od nichž vím, že to dělají stejně, hledávám rád, je-li to možné a žádoucí, diváka/ky, který/ří „odrážejí“ onu investovanou energii, vracejí ji znásobenou zpět na jeviště. Ono hledání „svého diváka“ je naprosto běžná herecká praxe. Je opět zcela analogická s hledáním diváka (posluchače) při svátosti smíření. Pro věřícího člověka je to přeci odpouštějící a milující Bůh. „Jenže se často schovává až ve stínu pod balkonem, nebo „na bidýlku“ daleko za znuděným kritikem v první řadě, jemuž se již divadlo zajídá, a zkušený herec-kajícík musí svého přejícího diváka-Boha, spíše tušit a spolehnout se na zkušenost s ním, nepochybovat.“

3.8 Poskytnout věrný obraz – symptomy k diagnóze

Dále jde o to **poskytnout zpovědníkovi pravdivý obraz, aby mohl správně reagovat, najít vhodnou radu a případně udělit opravdu efektivní kající skutek**, který bude mít třeba „léčivý efekt“. Zásadní částí tohoto obrazu je právě povaha oné lítosti. Její zdroj, míra, podoba, tvar, projevy. Proč se projevuje až jako lítost a nikoli včas, před činem, jako odmítnutí onoho hříchu? Tak jako léčba nemoci, k níž je svátost smíření často přirovnávána, je ve své psychologické sféře tím efektivnější, čím je přesnější. Přesná diagnóza je klíčem k dobré léčbě, bez vedlejších riskantních účinků. Je rozdíl, dá-li pacient lékaři přesné informace a popíše přesně podstatné příznaky, než když jej kupříkladu zahltí vším možným. Na pacienta také číhá z jedné strany nařčení z hypochondrie, na druhé pozdě odhalená smrtelná nemoc v neléčitelném stadiu.

Jaká je u pacienta důvěra v lékaře? I lékaři chybují. Jaká je víra ve zpovědníky? Jsou to jen chybující lidé. Dal jsem lékaři/zpovědníkovi kvalitní informace, na jejichž základě může léčit/soudit, radit a odpouštět? Co sdělily moje emoce? Jak vypovídaly vnější projevy emocí o obsahu sdělovaného? Jaký kontext jsem dal obsahu svým nonverbálním jednáním? Na co jsem dal řečnický důraz a proč? Nevytvořil jsem špatný zavádějící obraz, a nebudu tedy špatně léčen?

Má odpověď je ve víře a zkušenosti. Nejde jen o slova a citelné zlepšení nálady nebo stavu. Svátosti, tj. *viditelné znaky neviditelné Boží milosti*, jsou sice hmotné a mají často příjemné

psychické dopady, ale jejich podstata je transcendentní. Zpověď není prášek s nástupem účinku do třiceti minut. (Zde lze hovořit o paralele s nejednou formou divadla zaměřenou na katarzi, které často není dosaženo hned, nebo „příjemným“ způsobem.) Zpovědnice není psychoterapeutický koutek, byť obsahuje zpravidla podobnou rozmluvu. Tato část svátosti je rozhovorem, v němž se kněz, **dle svých schopností**, snaží s kajícím nahlédnout do jeho nitra a přiblížit se podstatě problému. Samozřejmě můžeme často narazit i na kněží, kteří se omezují na jednoduché zadání kajícího skutku a rozhršení. Nemusí jít o neschopnost, ale o to, že kající sám nic jiného nepotřebuje, či nechce. Záleží na povaze zpovědi, na stavu kajícího (či na množství čekajících penitentů před zpovědnicí). Kdo však o zlepšení upřímně usiluje, nenechá si, logicky, ujít příležitost, jakou je důkladná zpověď.

Zmínil jsem léčebný účinek divadla, především herectví. I ten může být podobně komplikovaně zaklet v čase jako účinek zpovědi. Při a po zpovědi se nemusí dostavit ihned citelná změna k lepšímu. Stejně tak i po mnohé repríze určité inscenace nemusí herec pocítit hlubší přesah, pochopení, nebo životní posun. Velmi ale záleží na okolnostech, v jaké životní situaci se herec nachází. Tak může role odehraná dávno a v mnoha reprízách zapůsobit až po létech a v nečekané podobě. Může se vynořit z hloubi duše a zapůsobit třeba jako uklidňující jistota plynoucí ze zkušenosti. Záleží na očekáváních, která nás mohou zaslepit. V očekávání kýženého zlepšení, nějaké úlevy přesně vysněné podoby, přehlédneme třeba nově nabytou schopnost, ze které bychom se měli radovat, nebo že se nám nenabízí radost, ale jiný charakter lítosti, který sám je odrazovým můstkem ke zlepšení.

3.9 Herec příliš přemýšlející o emocích

Pokud ovládám své emoce, není již jejich vnější projev bezprostřední. Pokud jsem schopen reflektovat možné projevy emocí dříve, než se udějí, pozbývám víry v jejich upřímnost.

Kdo již jednou vytrénoval svůj jazyk k rozeznávání nuancí dobrého vína, sotva vychutná patoky. Kdo vytrénoval svou ruku k mistrné technice kresby, není při plném zdraví schopen nakreslit linii kostrbatě, leda záměrně, a i tehdy se jedná o mistrovství. Míra a kvalita náhodnosti se zásadně mění. V případě ovládnutí nějakého cizího jazyka bývá pro mluvčího již nanejvýše obtížné napodobovat onen jazyk tak, jak jej slyší ti, kteří mu nerozumějí. Copak umíme imitovat mateřský jazyk? Cizí jazyk ale napodobí dle svého pocitu každý. Při znalosti je pocit vystřídán významem. Pocit a emoce ustupují tréninkem do druhé linie.

Co tedy emoce herce při snaze vyjavit lítost? Herec se dostává do pasti. Cítí-li upřímnou lítost, uvědomí si díky svému tréninku její přítomnost a povahu a stojí před otázkou: Jak vyjádřím lítost, kterou cítím? Pláčem? Drobným zachvěním hlasu? Takové možnosti nejsou zcela umělé a lživé. Impulsy k nim vycházejí z nitra, ale čím více hereckého tréninku kajícího má, tím

rychleji si je zvládá uvědomovat dříve, než zapůsobí na jeho tělo. Jak tedy dám najevo svůj pocit? Nechám **prosáknout do tváře** upřímný a silný pocit, který mám? To by přeci bylo neupřímné, pokud vnější znak vytvořím. Nadhled jako by zabíjel emoce.

Nabízí se tedy možnost jít proti těmto impulsům a snažit se zaskočit sebe sama. Pokud je ruka příliš vytrénovaná, než aby zvládla bezprostřední automatickou kresbu, je třeba ztížit podmínky. Jako hrát na slepou bábu a mít při tom perfektně vytrénovaný sluch, orientaci, mrštnost a přes zavřená víčka vidět orientační body – slunce a stíny. Jak si nasadit šátek, strčit špunty do uší, aby byla hra dále hratelná a přinášela to, co má přinášet?

Naproti tomu je možné vymanit se z pasti resignací na pochybně upřímné vyhovění impulsům i kladení si překážek v zájmu dosažení bystré upřímné bezprostřednosti vznikající v „krizových“ situacích. Resignací na světskou podobu pochopení zpovědníka ve víře v transcendentní aspekt svátosti. Ponecháním všeho „v rukou Božích“. V takovém případě je v zásadě jedno, jak budeme mluvit, řídíce se do jisté míry heslem: „*Pánbu už si je přebere*“⁶⁵. Nebo resignujeme jen na snahu emoce a herecký projev extrémně zupřímnit, ale víru v důležitost formy si ponecháme. Jen odstraníme projevy emocí a herecký projev veškerý, tak aby neumocňoval ani vhodně, ani nevhodně.

Tato metoda resignace se může vyznačovat zvolením „neutrálního“ tónu. Jakéhosi udržování nulového bodu, jak se jej herec naučil. Dobrovolně zvolenou monotónností, či vznešeněji řečeno, minimalismem.

Hledat vždy zlatou střední cestu je jediným pevnějším závěrem, který lze nabídnout. Stav ideální improvisace/dialogického jednání popsany výše může být nedosažitelný, nebo kontraproduktivní. Zpovědník je jen člověk. Onen stav by mohl narušit formu a tím by mohlo dojít k nedorozumění. Záleží na zpovědníkovi a vztahu mezi ním a penitentem.

⁶⁵ „*Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens.*“ – „*Zabte je všechny, Bůh si ty svoje pozná.*“ (Údajná odpověď papežského legáta před útokem na město při křížové výpravě proti albigenským, když byl tázán, jak kacíře či katolíky poznají.

4 Herec před Eucharistií

4.1.1 Úvod

Bylo by nanejvýše zrádné snažit se zde vysvětlit, nebo obhájit, jakým způsobem vyznávají křesťané přítomnost Krista v Eucharistii. (Jde o takzvanou problematiku *reálné přítomnosti*.) Věnovat se rozdílům mezi pohledy různých křesťanských denominací bude buď velice povrchní, nebo nestravitelně dlouhé. Zrádnost (i krása) spočívá nemálo v tom, že osobní prožívání Eucharistie či Večeře Páně⁶⁶ se zásadně liší i uvnitř jednotlivých církví, člověk od člověka. Několikrát jsem byl svědkem toho, že katolík definoval svůj přístup k Eucharistii spíše tak, jak by to odpovídalo učebnicovému popisu evangelického pohledu, nebo že nekatolík vystihl v líčení svého zážitku mnoho aspektů typicky katolických. *Reálnou přítomnost* je možné theologicky buď uznávat, nebo neuznávat a pokládat chléb a víno pouze za symboly. I v případě uznávání platí opět několik věroučných teorií vlastních jednotlivým denominacím. U laických věřících bývá však běžné setkat se s odlišným chápáním, než jaká je oficiální církevní nauka.

4.2 Eucharistie z pohledu katolického

Pro nutné zjednodušení a uchopitelnost této podkapitoly je nezbytné vzdát se snah o hlubší popis jiných praktik než římskokatolických. Postupuji subjektivně, neboť popisovaná problematika je subjektivní.

Eucharistie neboli Tělo a Krev Páně či Nejsvětější svátost je z vědeckého pohledu primitivní nekvašený chléb⁶⁷ a víno většinou v hlídané bio kvalitě podléhající církevním předpisům.

Hostie je jen upečené těsto z mouky a vody. Nic víc. A to včetně hostií bezlepkových, lišících se jen v druhu mouky.

Jako mešní víno katolíci používají zejména víno bílé. Jednak proto, že nezašpiní nevypratelnými skvrnami purifikatoria⁶⁸, dále pro eliminaci případných pochybných svědectví o zázračném proměnění v krev obecné podoby. Rudá tekutina sice evokuje krev, ale to právě by bylo zavádějící. Užívání bílého vína tak odkazuje také k tomu, že podstata proměny v krev není materiální. (Zároveň však není *pouze symbolická!*)

4.3 Oltář – jeviště objektového divadla

Už jen tyto dokonalé hry symbolů a barev podněcují scénografické a loutkářské uvažování. Při zmínkách o objektovém divadle vzpomenu vždy choreografii bohoslužebných předmětů a rukou celebranta při liturgiích (současné, tzv. tridentské či pravoslavné) (více v podkapitole *Přesná choreografie*). Nesmírně provokativní je zamýšlet se nad podobností objektového

⁶⁶ Tohoto pojmu se užívá v prostředí církví vzešlých z reformace, opět ale s výjimkami, např. anglikánskou církví.

⁶⁷ V pravoslavném světě se užívá chléb kvašený.

⁶⁸ Bílý látkový ubrousek sloužící k čištění bohoslužebných nádob a symbolizující plátno, do něhož bylo zabaleno tělo Ježíše Krista.

divadla a eucharistické modlitby, nad jejich případnou podobností v jejich ostenzi, nikoli mimezi ve smyslu předstírání a zástupnosti (hlávka zelí za hlavu rytíře), ale ostenzi ve smyslu vystavování absolutního neměnného základního významu (hlávku zelí v příběhu hraje hlávka zelí). „*Hle beránek Boží...*“⁶⁹ jsou z katolického pohledu slova doprovázející ostenzi, pozdvihování pravého Beránka. (Vizte podkapitolu Ostenze a dále.)

Rozebírat zde hlouběji jedno z největších tajemství křesťanské víry by příslušelo práci theologické, což tato rozhodně není. Oním tajemstvím je právě proměňování chleba a vína v Tělo a Krev Krista. Věc přijatelná jen na základě víry a z tohoto pohledu subjektivní. Zaměřme se tedy pouze na výsledek. Co je proměněná Eucharistie pro věřícího? I tak bude popis značně pokulhávat.

Vezměme za fakt, že katolická nauka *reálnou přítomnost* vyznává.

KKC1323 „Náš Spasitel při poslední večeři, tu noc, kdy byl zrazen, ustanovil eucharistickou oběť svého Těla a své Krve, aby pro všechny časy, dokud nepřijde, zachoval v trvání oběť kříže...“

KKC 1324 Eucharistie je „zdrojem a vrcholem celého křesťanského života“. „Ostatní svátosti a také všechny církevní služby a apoštolská díla souvisejí s posvátnou Eucharistií a jsou k ní zaměřeny. Vždyť nejsvětější Eucharistie obsahuje celé duchovní dobro církve, Krista samého, našeho velikonočního Beránka.“

KKC 1327 Krátce řečeno je Eucharistie souhrnem a celkovým posláním naší víry: „Náš způsob myšlení se shoduje s Eucharistií a Eucharistie zase potvrzuje náš způsob myšlení.“

4.4 Osobní herecko-katolický pohled

Sám rozeznávám vícero rovin přítomnosti Krista v Eucharistii. V ideálních případech dochází k symbiotickému prolnutí vícero rovin, často až vzájemně paradoxních. Tyto různé úrovně chápání se dostávají do popředí podle aktuální situace vlivem vnitřních a vnějších pochodů.⁷⁰ Mají svou proměnnou i konstantní část. Proměnná je míra bdělosti, mystického vytržení, stav svědomí etc. Stálejší bývá jakýsi věroučný dogmatický základ. Vědění „faktů“, na něž se spoléháme. Změnám vnímání v důsledku různých úhlů pohledu podléhají však veškeré tyto jistiny ducha. Chvilí fyzické přítomnosti před Eucharistií jsou přímo hříštěm těchto myšlenko-emočních pochodů. Adorovaná Eucharistie pozdvižená rukou kněze jako by hleděla na jeviště plné hlavních hrdinů velkolepých eposů v jejich jevištně triumfálních chvílích. Mnozí z nich v nitru svádějí vítězné boje na život a na smrt, někteří již, byť by se vzdávali, právě zvítězili, neboť se smířili. Někdo jen konstantě bez pohnutí svalů ve tváři, bez zviření ve svém nitru

⁶⁹ „*Hle beránek Boží, který snímá hříchy světa, blahoslavení, kdo jsou pozváni k večeři beránkově.*“ Tato slova pronáší směrem k lidu při mši kněz, drže v rukou konsekrovanou Eucharistii. Drží tedy v rukou, dle víry věřících, tělo a krev Krista – (obětního) beránka, a konstatuje slovy evangelia, co, resp. koho, právě vidíme před sebou.

⁷⁰ Podobně jako při herecké práci na postavě.

dokazuje svou klidnou smířenost, která v kontrastu s okamžikem tak ohromným vyniká ve své zdánlivě tupé všednosti.

Toto invertování pozic konajícího a hledícího; diváka a aktéra, nastiňuje další možný náhled:

4.4.1 Divadlo hrané pro bohy/Boha

Je-li Bůh v tuto chvíli obzvláště přítomen a je-li Bůh tak osobní a přijímající, jak všeobecně katolíci vyznávají, pak je v tuto chvíli v osobním kontaktu s každým přítomným. Kruhový tvar hostie jako by snad symbolizoval oko hledící do našich očí. Do očí každého zvlášť. Nikoli hledící na dav, ale konkrétně na každého zvlášť. A v takový moment je více než nasnadě paralela s divadly hranými *před* lidmi – *pro* bohy. Nikoli pro lid, ale před ním ve smyslu *přihlížení*.

Zhruba jako představení k významnému výročí panovníka, hrané výhradně pro něj ale tak, aby lid viděl, jak a zda se panovník baví a čím se baví, a odešel oblažen více panovníkovým úsměvem a milou přítomností než požitkem ze samotného představení. Vezměme k porovnání například opět Wayang.⁷¹ Více obřad než divadlo. Drama hrané pro nastolení triumfu dobra v dualistickém systému chápání světa na určitou krátkou dobu na určitém místě. Zlo v představení je zlem, dobro dobrem a poražením zla v představení dochází k jeho dočasnému přemožení i ve skutečnosti. Byť dělení na skutečnost a hru je v tomto případě značně složitě. Pokud je zlo ve hře a představení tímž identickým zlem jako ve světě diváků, jak zde definovat realitu? Jak oddělit realitu od reality divadelní? V každém případě se zde opět dotýkáme ostentativního principu. Wayang kulit, stínové loutkové divadlo, je hráno před plátnem. Jedna strana plátna je vyhrazena divákům nadpozemským, druhá lidem. Nabízí se tedy otázka k meditaci, kdo hledí na koho a proč?

4.5 Nebezpečí hereckého pohledu

Hledět do tváří lidí, kteří právě pojedli či/a popili nejsvětější svátost, stalo se mi až zlovykem. Zlovykem člověka stále a znovu zkoumajícího víru svou i obecnou, postiženého úvahami o divadle. K tomu, co jsem v nich spatřoval, jsem nepociťoval zdaleka jen kladný obdiv. Dosud občas musím bojovat s předsudky vůči těm, kteří nemají ve tváři vepsáno, co bych si já představoval, že by tam mělo být, nebo vůči těm, kdo se dle mého soudu chovají neuctivě či potměšile⁷². Veliký to nešvar související s vlastním upřímným a silným prožíváním. Pro herecké obohacení jsou však tyto chvíle a tváře nedocenitelné. Bylo to ale herecké

⁷¹ BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. s.998. ISBN 978-80-87950-66-1

⁷² Nejen že koušou Eucharistii, místo aby ji nechali rozpustit v ústech, ale především jejich řeč těla a symbolika gest nevyovídají o velikosti a důležitosti tohoto momentu, nebo jsou v rozporu. Patrný je rozpor velkých gest (jako je například dnes méně běžné klekání při přijímání) a výrazu tváře (například zdánlivě lhostejného, nebo z divadelnického pohledu příliš pathetického, tedy zdánlivě neupřímného).

uvažování, které stálo z části za silně niterně rušivými myšlenkami o povaze víry ostatních. Je přeci tak běžné pro divadelníky horečně číst ve hře mimiky, gest a symbolů, vykládat si je a empaticky zkoušet provádět po svém. To je však zrádnou skluzavkou do pasti hodnocení. Jako je pro divadelníka často těžké „užít si“ pozici diváka, tak pro mne bylo a je místy těžké účastnit se mše svaté. Naproti tomu, opět herecké uvažování mi pomohlo zbavit se představy, že všichni ovládají své tělo, mimiku a vůbec komunikaci stejně a lze v nich číst jevištním způsobem. Nikdy jsem se na vědomé úrovni takového nesmyslu nedržel, ale zkušenost úvahou nabyt nelze. Až díky zkušenostem z vícero různých performativních projektů, především díky setkání s velmi odlišnými performativními projevy a postupy konkrétních lidí, rozšiřuje se pomyslná paleta možného a podvědomí upouští od jistoty ve výkladu. Osvojuje se nejistota a smíření s ní. Zažívá se pokornější zkoumavý, nebo *black box*⁷³ přístup.

Cizí prožívání víry je *black box* a netřeba je rozklíčovávat na základě přiřazení k „herecké škole“. Je tohle Brecht nebo Stanislavskij? Co chce dát najevo gestem, které jednou může znamenat to, jindy opak, v závislosti na jevištním jazyku? Zde se ale dotýkám už mnohem více projevů těch, kteří opravdu mluví *přímo* k ostatním věřícím z pozice své funkce při liturgii.

4.5.1 Přímá řeč k Eucharistii – herecká past

Jak bylo výše zmíněno, je pro věřícího katolíka či pravoslavného křesťana moment před Eucharistií momentem zvláštní přítomnosti Boha. Dokonce přítomnosti Boha přímo v oné konsekrované Eucharistii. Už to samo může herce a loutkoherce znepokojovat, neboť pocítí/ujeli tuto přítomnost živé osoby v hmotném objektu, jaký je rozdíl mezi touto mystikou pocítené transcendence a běžnou prací herce? Přivedl jsem se do tohoto stavu sám? Pokud ano, není to důkaz o čistě imaginárním původu tohoto článku víry? Pokud ne, je snad kde který okamžik hlubokého hereckého prožívání roven Eucharistickému „zázraku“?

Nejen to, ale i přímá řeč k Eucharistii musí ve věřícím herci vyvolávat otázky.

Jde o (loutko)hereckou tvorbu? O animaci? Hovořím k osobě, nebo k objektu? Kde mám hledat odezvu? V objektu (ucharistii) nebo ve svém nitru, jako při hledání/tvoření charakteru mnou herecky tvořené postavy (vč. loutkových)? Po výše zmíněných slovech „Hle beránek Boží...“ odpovídají věřící, kteří budou mít za malý okamžik možnost přistoupit přijímání, parafrází slov setníka z evangelia, který se ocitl v podobné situaci. Hovoří přímo k pozdvižené Eucharistii:

„Pane nezasloužím si, abys ke mně přišel, ale řekni jen slovo a má duše bude uzdravena.“

⁷³ Black box ve smyslu, že nevíme, co je uvnitř, a je to nepoznatelné. Můžeme však zkoumat vstupy a výstupy. Princip pochopit nelze. Lze dosáhnout jen zpřesnění predikce na základě empirie. (JANDOUREK, Jan. *Slovník sociologických pojmů: 610 hesel*. Praha: Grada, 2012. s. 45. ISBN 978-80-247-3679-2.)

Přímá řeč, tj. přeci pro herce dárek. Možná ale spíše prokletí. Jakmile se objeví přímá řeč, která má být pronesena veřejně, nenechá to chladným žádného herce. Z drobného průzkumu mezi oněmi málo herci v dostupném okruhu, kteří navštěvují pravidelné mše svaté, vyšlo, že této větě přiřkládají zvláštní význam a je pro ně výjimečně osobní. Na tomto místě se projeví případné profesionální formace a deformace. První otázka, která mne občas napadala, byla po podstatě posluchače. Ke komu hovořím? Hovořím k živému člověku? Hovořím k někomu, kdo mě poslouchá? Jak mě poslouchá? Dobrý herec dokáže hovořit s někým, koho divák nevidí tak, že divák si záhy udělá živý vlastní obraz onoho posluchače. V rozhlasovém monodramatu M. Uhdeho *Výběrčí* Zvládne Rudolf Hrušínský jen za užití přímých řečí pouze svojí postavy vytvořit obrazy dvou dalších postav. *Výběrčí* přitom jistě není nejlepší z možných příkladů.

Uvažování v tomto smyslu ale již předesílá zásadní otázku další. Je zde v kostele snad publikum, které je mým diváctvem/posluchačstvem? Mně laikovi sedícímu v lavici mimo kněžiště? Jsem snad povinován bližním kolem sebe hrát divadlo či rozhlasovou hru? Při takto ostré formulaci je jasné, že ne. Otázka je ale složitější a nikoli tak jasně kladená.

Bůh je přeci dle mé víry živý a osobní. S nekonečným zájmem o mne, tak jako o každého. Budu snad k někomu, kdo mne miluje (*až k smrti na kříži*), tak vlažný a hovořit k němu, jako když do automatu hlásím číslo objednávky? I k umělé inteligenci hovoří lidé často srozumitelněji a citlivěji ze strachu, aby jim omezený počítač rozuměl. Ne. Pokud chci přijímat živého Boha, zde přítomného z vlastní vůle v podobě mně člověku bližší, pochopitelnější, hmatatelné, nemohu svým projevem vydávat svědectví o opaku. Tj., že mluvím do zdi. Nebo že – sice s vírou – ale jen odříkávám modlitbu, jako bych byl sám doma.

Dotkl jsem se problematiky „publika“. Palčivá otázka zní: Postupovat při přímé řeči k Eucharistii herecky? Jedná se o specifikaci jedné ze základních otázek této práce. Postupovat při laické účasti na liturgii herecky (uplatňovat herecké postupy)?

Když kněz pozdvihne při liturgii Nejsvětější svátost se slovy: „Hle Beránek Boží, ten, který na sebe vzal hříchy světa...“ Lid pronáší v odpověď slova: „Pane nezasloužím si, abys ke mně přišel, ale řekni jen slovo a má duše bude uzdravena.“ Tím oslovuje přímo toho, jenž je podle jejich víry v Eucharistii přítomen. Tato slova jsou parafrází slov evangelia. Věty pronesené setníkem ke Kristu. Tím se přímo vnucuje myšlenka na jakousi theatralitu, možná ve smyslu něčeho, čemu dnes říkáme dokumentární drama. Či snad jde o něco jako dnes žel široce oblíbený neohistorismus? Historické drama rozpačitě přešlapující mezi dokumentem a fikcí, alibisticky uhýbající jednou sem, jindy tam a nedostatečné v obou směrech?

Slova „*Pane, nejsem hoden, abys vstoupil pod mou střechu; ale řekni jen slovo a můj sluha bude uzdraven,*“⁷⁴ pronesl člověk, jehož vnitřní pohnutky z evangelia neznáme. Evangelium

⁷⁴ Čes. Ekum. Mat. 8, 8.

se drží faktů. Říká nám, kdo to byl, že šlo o setníka, že oslovil Ježíše z Nazareta a jak zareagoval, když Ježíš kladně odpověděl na jeho prosbu o uzdravení služebníka. „*Amen, amen, pravím vám, tak velikou víru jsem v Izraeli nenalezl u nikoho...*“⁷⁵ říká vzápětí Kristus. Označuje tedy takovou víru vlastně za ideál, o který s chutí usilují ti, kteří berou jeho slova vážně.

Jde tedy snad o *ztvárnění role*? Role setníka v *historickém dramatu* jménem Mše? Jaký je rozdíl mezi hercem *vžívajícím* se do role a věřícím *prožívajícím* upřímně pronášená slova? Odpověď nabízí již pojmy, které volím. (Volím je v nejlepší víře nesystematicky, podle prvotního pocitu, který jejich předpony vyvolávají, aniž bych jeden z nich vnímal pejorativně. Předem opět resignuji na přihlášení se k některému z mnoha pojmoslovných systémů, jejichž uživatelé se vzájemně vyobcovávají z divadelně teoretických kruhů, pokládajíce svůj systém názvoslovný za nejvýstižnější. Nejsem studovaným teoretikem na úrovni. Ponechávám toto přísné zakotvení případné další práci.)

Úkon kajícnosti „Nezasloužím si... ale řekni jen...“ je unikátním druhem promluvy lidu. Promlouvá zde nahlas k fyzicky přítomnému Bohu v Eucharistii. Promlouvá sborově, ale každý za sebe, což je dalším paradoxem a komplikací. Ve srovnání s ostatními nahlas pronášenými modlitbami je zde adresát viditelný, a to je naprosto zásadní změna. Píší, že adresát je vidět, a přitom je vidět pouze oplatka a kalich, v němž tušíme víno. Tedy nikoli kdo, ale co? Přitom jednáme, jako bychom viděli někoho a ne něco.

Vnímání přítomnosti Boží v Eucharistii může být snadno („jen“) *hereckým*. Adresáta svých slov, mohu spatřovat buď jen ve fyzické materii před sebou, kterou zvedá kněz, a já ji vidím zrakem, očima na ni hledím a k ní promlouvám, nebo mohu vidět adresáta zrakem vnitřním, což je typicky herecký postup. Vnitřním zrakem nemyslím žádný šestý smysl, nebo ezoteriku. Vnitřní zrak a hmat jsou pojmy v divadle celkem běžné. Jde o časté, různě definované herecké techniky.

Myslím zkrátka ten zrak, který používáme k pohledu na pojem, který vidíme ve svém nitru. Slovo představa by bylo zavádějící a omezující. Navozuje pocit, že se jedná „jen“ o představu. Tedy o něco, co není reálné, ale my jsme si to vysnili.

Pokud znám dobře nějakou knihu, je její pozorování vnitřním zrakem podobné. Kniha jako předmět je reálná. Nejde o smyšlenku – „jen“ představu. Pokud ji uvidím před sebou, vidím očima pouze její desky a ani po otevření neuvidím více než dvě strany rozmazaných písmen. Pokud ale pohlédnu očima na knihu a zároveň pohlédnu na svůj obraz knihy ve svém nitru, vidím více. Proč nitro a ne prostě mysl? Pohlédnout do mysli přeci nestačí. Pokud jsme onu příkladovou knihu četli, můžeme a, je-li nám kniha drahá, pak i máme také obraz emoční. Obraz, který se třeba vepsal i do naší tělesné paměti. Možná cítíme vůni zahrady, kterou jsme

⁷⁵ Čes. Ekum. Mat. 8, 10.

cítili, když jsme o zahradě v knize četli. Rozhodně ale nejde jen o nějaké podmíněné reflexy. Podobně jako při pohledu na konkrétní známé jídlo, vidím očima jeho podobu, podvědomě už cítím na jazyku jeho pravděpodobnou chuť a konzistenci. Na myšlenkové úrovni už ale vím, jak pracné je uvařit jej na plynovém sporáku a kdo ho uměl uvařit nejlépe. Vnitřní smysly slouží tak jako smysly vnější, k vědomému zkoumání. Je ale v moci člověka vždy kombinovat zrak se zrakem vnitřním? Jde snad o procvičenost a propojenost hemisfér mozkových, na které právě herci, tanečníci a sportovci tak právem lpí?

Dozajista to může pomoci. Přirovnáme-li tedy rouhavě, neboť každý příměr v hájemství dogmat je drobou herezí, Eucharistii ke knize, jde o knihu lákavou, částečně dobře známou, ale provokativně tajemnou. O knihu, která k nám promlouvá, byť nahlas nehovoří. Musíme ji sami číst a jazyk se nám zdá místy mnohoznačný. Musíme často pochybovat, rozumíme-li alespoň základu dobře. Knihy však neslyší. Hovoříme-li ke knize, hovoříme jen k sobě. Co skrýváš ty tajemný slovníku? Ptáme se knihy, ale ptáme se sebe. Víme to, ale přesto vyslovíme otázku.

Tak podobně, jen podobně, ne stejně, hovoříme-li k Eucharistii, hovoříme do svého nitra. Tam můžeme jedinečně slyšet, či spíše asi cítit, nebo nalézt odpověď. Možná jen potvrzení přijetí. A jak se liší loutkář hovořící k neživému předmětu? Onu „duši“ neživého předmětu přeci hledá právě takto ve svém nitru. Možná často ve velmi zrychlené verzi. Tak zrychlené, že si mnohé ani neuvědomuje. Vyslovuje ze svého nitra, ústy artikuluje, očima hledí na loutku, a přitom vnitřním zrakem hledí na obraz oné postavy, oné živé bytosti, který má rozehrán ve svém nitru. Vnitřní a vnější zrak se mísí a doplňují. Jsou v nejužším propojení, ale jsou dva, nikoli jeden.

4.6 Ostenze

Několikrát zde byla zmíněna ostenze Eucharistie při slovech „*Hle beránek Boží...*“.

Jde však o nanejvýše zvláštní ostenzi. K ostentativnímu pozdvihování dochází při mši svaté vícekrát, avšak bez přímého verbálního pojmenování pozdvihovaného v témže okamžiku. Pro nezasvěceného, nebo nevěřícího může být moment laškovně surreálný v duchu slavného obrazu *Toto není dýmka*. Kněz drží v rukou kalich a nad ním v prstech (nebo v jiném kusu mešního nádobí) hostii, přelomenou a často tvořící uprostřed jakési **V**, a „oznamuje“ lidem před sebou, že jde o beránka.

Takovýto moment přímo atakuje mysl pozorovatele, aby vydala možné řešení problému: Volá po přehodnocování definice ostenze a v důsledku vede k mystickému vnímání této reality, k euforicky humornému „pochopení“ či přijetí paradoxu. Pro nevěřícího člověka by možná byl na místě příměr s „pochopením“ nějakého paradoxu kvantové vědy, (například přijetí faktu, že jistá částice může být na dvou místech zároveň). Proces, v němž dozajista city mají své neopomenutelné místo, což nás vrací do smýšlení uměleckého, zvláště divadelního. V divadle se přeci vůbec nezdráháme řešit divácká dilemata a paradoxy pomocí emocí. Divák není

povinen teoreticky rozebrat a přesně verbalisovat své závěry ze shlédnutého představení, nebo filmu. Nemusí definovat, proč je mu sympatický záporný hrdina či jak rozumí neepickému poetickému obrazu. Proto je umění uměním a ne vědou, proto má liturgie a umění podobný, ne-li stejný základ.

4.7 Přesná choreografie

Zmíněná choreografie rukou a předmětů je kapitolou sama pro sebe zvláště v liturgii tzv. tridentské, dnes málo běžné, užívané před liturgickou reformou v 60. letech 20. století. Kněz měl zcela přesně a striktně předepsáno, jak má pohyby a gesta provádět. (Mnohé však můžeme dosud často vidět ve stejné podobě.) Šlo o kombinaci vysoce praktických a hluboce duchovně symbolických důvodů. Například měl kněz od určitého momentu (první dotek Eucharistie – omytí) držet sevřený ukazováček a palec na obou rukou, aby se na tyto prsty, jimiž bude uchopovat Eucharistii, nedostaly v mezičase nečistoty a poté aby drobné části Eucharistie nedošly znesvěcení. Dnes bychom gesto tímto vzniklé četli jako „O.K.“, nebo „vynikající“. Vkrádá se myšlenka na vizuální podobnost s gesty, která s jiným významem známe například ze sanskrtského divadla.⁷⁶ Ostatní úkony prováděl zbylými prsty.

Každý předmět měl na oltáři své místo či svůj vyhrazený sektor, což vycházelo z historie a symboliky, například symboliky světových stran. To činilo ze mše přesný rituál, sloužitelný i poslepu. K analogii se tak nabízí třeba japonský čajový obřad se svou dokonalou přesností a promyšleností pohybů, což nás přivádí k dalšímu aspektu: přesným úchopům. Tak jako není ani trochu náhodný úchop naběračky hishaku, vycházející z úchopů lukostřeleckých⁷⁷, není náhodný ani nejposlednější úchop liturgický. Manipulace s nejposvátnější hmotou, pokrmem, který je věřícím nejdražší, došla v průběhu staletí naprostého mistrovství třibením a praxí.

Pohled na zkušeného kněze sloužícího mši sv. tradičním způsobem je pro herce vůbec i pro loutkáře hluboce inspirativní zkušenost. Soudím tak nejen dle vlastního dojmu, ale také zkušenosti ze zkoušení inscenace *Deus ex Machina*⁷⁸, při němž měl tento dojem na herce i inscenační tým zásadní vliv.

Vývojem prošla i míra ostenze, míra možného přihlížení lidu. Zatímco ve východním ritu, který je vlastní pravoslavným církvím, je část liturgie dosud skryta ikonostasem, současná podoba západní – římskokatolická prošla si různými etapami až k „vystrčení“ oltáře mezi lid a zcela ostentativnímu přístupu v duchu společenství, jednoty a otevřenosti. Oč jasnější musely být

⁷⁶ BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. s. 955. ISBN 978-80-87950-66-1

⁷⁷ 茶道と弓道 | STORY | 金沢文化スポーツコミッション. 金沢文化スポーツコミッション [online]. Copyright © KANAZAWA CULTURE AND SPORTS COMMISSION. [cit. 24.04.2023]. Dostupné z: https://www.kanazawa-csc-cc.jp/story/chado_and_kyudo/?fbclid=IwAR06h_KKTlph5d1sEuDygEQLuSm1-TMOMhliRPyMACZu9NOU7OCp_UnJf5k

⁷⁸ KOLEKTIV. *Deus ex machina* [site specific inscenace]. Režie Štěpán GAJDOŠ, dramaturgie Filip NUCKOLLS, výprava Petr VÍTEK, hudební spolupráce Polina KHATSENKA. KULT, Ústí nad Labem. Premiéra 1. 10. 2022.

gesta a pohyby celého těla, které konal kněz, aby se podle nich mohl lid orientovat, když před liturgickou reformou sloužil mši zády?

Jak těžký to úkol pro herce, hrát zády. Právě onen dokonalý kánon usnadňoval věřícím zorientovat se v situaci. Další mistrně zvládnutý aspekt, který může být divadelníkovi inspirací.

Naopak inspirací mnohým kněžím by dnes mohla být herecká technika jevištní řeči, která by v současné, „otevřené“, „společné“ a na *srozumitelnosti pronášeného slova* tolik si zakládající liturgii došla velkého upotřebení. Zakládá-li se současná liturgie více na srozumitelnosti, že je i sloužena v národních jazycích, je nezbytné nezůstat jen v rozkročení po učinění prvního kroku. Je třeba krok dokončit a ono *slovo Boží*, když už je interpretováno, interpretovat uvědoměle, přesně a srozumitelně, jako srozumitelné a universální bývalo dříve striktně předepsané gesto a úkon mešní.

5 Závěr

V okamžiku, kdy je autorovi předešlých slov dovoleno, kdy je po něm požadováno, aby vystoupil do popředí, aby otevřeně a pravdivě, tedy upřímně, hovořil v první osobě o dosažených cílech a své práci, je tomuto až těžko, tak náhle udělat to, čemu se celou dobu, méně či více zdárně snažil vyhýbat a použít sloveso v první osobě čísla jednotného či zájmeno „já“.

Snaha o „vědeckost“ a odosobnění snad není u prací zabývajících se uměním vyžadována tak striktně, jako v oblastech, kde lze pracovat pouze s jasnými daty. Záleží nemálo na čtenáři. I s vírou v tento fakt byl jsem v této práci mnohokrát osobnější, než je v odborných pracích zvykem, avšak zároveň pociťuji, že kdybych si dovilil mnohem více osobních postřehu a našel způsob, jak je vložit do odborné práce bez výčitek, posloužil bych záměru lépe. Víím, že jsem se mnohdy zalekl načaté bezprostřednosti, a snažil se vše uvést do „odborných“ kolejí, což mohlo v některých místech ubít myšlenku. Svědomí mi však nedovoluje frivolně opustit představu o ideálu, vyzorovaného u skutečných teoretiků umění.

Z toho vyvozují závěry ohledně dalšího směřování svých snah v úvodu práce nastíněných. Velký potenciál pro další činnost spatřuji v nastávající, pravidly méně svázané, a tím nerušenější a upřímnější práci, která již bude vystavena konkrétním recipientům s konkrétními požadavky. Jejím čtenářem, divákem či posluchačem už nebude jen mlhavý pomyslný čtenář, o jehož nárocích a kritériích lze usuzovat pouze z všeobecných pouček o psaní diplomové práce.

Byl jsem rozkročen mezi dvěma pojmovými a systematickými okruhy, theologicko liturgickým a divadelním. Chtěje psát tak, aby práci mohli číst příslušníci obou okruhů, přemýšlel jsem, tu více v duchu jednoho, tu více v duchu druhého, neboť, propojit obé na papíře, jsem se teprve učil. Nepochybuji však, že pokud již někdo tuto práci z nějakého zájmu vyhledá a bude číst, bude jí rozumět a bude se orientovat.

Vyhnutí se užívání některého z divadelně vědeckých systémů, považuji ve výsledku za celkem přínosné. Vždyť i pro herce je často velmi náročné definovat mnohé pojmy, jimiž instinktivně při práci operuje. Co teprve pro někoho, kdo se divadlem nezaobírá? Zajisté to lze pokládat za alibismus, z něžž se při čtení takovéto věty podezřívám. Musím ale takový krok pokládat za nutnou ztrátu, za odhození zátěže, která naprosto zbytečně bránila svou vylhanou nutností v přemýšlení. Ba jsem si jist, že by bránila a překážela i případnému čtenáři.

Tato práce neměla ambici dát definitivní odpověď na otázky tak ožehavé a složité, jako je zmíněná otázka: „*Je liturgie jen divadlo?*“ a všechny otázky z ní plynoucí, jako například, co přesně je divadlo, a co přesně je liturgie? Tato práce má být možným podnětem k hlubšímu zamyšlení nad takovou otázkou, a především malým stavebním kamenem, který pod sebe

může pozorovatel položit, aby jeho výhled byl širší, vhléd hlubší a díky tomu, aby docházelo méně k podceňování divadla, nebo liturgie, na úkor druhého. To domnívám se splňuje.

Řešení kolize herectví a křesťanské (katolické) víry je procesem, který nelze nikdy pokládat za ukončený. Obé existuje vedle sebe a zároveň jedno v druhém. V práci je přímo i nepřímo zmíněno mnoho aspektů, které, dle mého nejlepšího přesvědčení, mohou být přínosnými a rozvíjejícími postřehy pro herce věřící i nevěřící, jakož i pro křesťany s mlhavým, pokřiveným, nebo i naopak odborným povědomím o divadle, dramatu či divadelní teorii.

Každý současný praktikující křesťan, a především katolík by si měl položit stejné otázky, jaké si pokládají herci a lidé divadlem se zabírající. Co je pro něj Eucharistie, objekt, osoba, Bůh? Jak se k ní staví? Jak se jeví? Je podstatné při liturgii přemýšlet o tom, jak se jevím ostatním? Jak zní moje modlitby, moje promluvy? Kdo je mým „divákem“? Čím jsem vůči svému divákovi povinován? Jak chápu projevy ostatních? Jsem spíše divák, herec, aktér, nebo režisér?

Každý herec, může těžit z bohatosti liturgie estetické, jako i symbolické a významové. Každý i nevěřící herec může vyzkoušet křesťanské zpytování svědomí, aby jej upotřebil třeba jako herecké cvičení při práci na postavě: Cvičení imaginárního zpytování svědomí postavy a pomyslné zpovědi postavy. Může využít pomyslného zpovědníka při dialogickém jednání s vnitřním partnerem, nebo si osvojit „ministrantský“ způsob bytí ve veřejném prostoru: unikátní kombinaci civilnosti, posvátnosti, odevzdanosti, při zachování vlastní invence. Pro to vše ale musí o těchto možnostech vědět a musí mu být nabídnuty, pokud je sám nevyhledává. A jak by je mohl vyhledávat, jsou-li mu neznámé? Domnívám se, že tato práce na některé z velmi mohutných zdrojů poukazuje a některé snad i přibližuje.

Seznam použité literatury a zdrojů

- ANDRLOVÁ FIDLEROVÁ, Alena. *Dějiny grafického záznamu češtiny*. [přednáška] 21. 2. 2021 In: youtube.com [online] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=SOZT78aTmr8>
- BROCKETT, Oscar G. a Franklin J. HILDY. *Dějiny divadla*. Přeložil Milan LUKEŠ, přeložil Jan PROKEŠ. V Praze: Rybka Publishers, 2019. ISBN 978-80-87950-66-1
- *Denní modlitba církve*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007. ISBN 978-80-7192-687-0.
- EBEN, David. *Gregoriánský chorál – cesta ke kořenům evropské hudby*. [přednáška] Praha: Universita Karlova, Filosofická fakulta, 1. 12. 2014. Záznam dostupný z: https://www.youtube.com/watch?v=APfaKh8_I4I&list=PL7Yeevzc9Md-JPtrFXlxtTKYuJI0SFxrg&index=3
- *Filipíny – Pašije a fiesty* [doku. film]. STROPKOVÁ, Jitka. ČR 2007. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10128042439-filipiny-pasije-a-fiesty/>
- FOLTYNOVSKÝ, Josef. *Duchovní řečnictví*. Třetí nezměněné vydání. V Olomouci: Lidové knižkupectví a nakladatelství, 1938.
- GUARDINI, Romano. *O duchu liturgie*. Praha: Česká křesťanská akademie, 1993. ISBN 80-85795-02-7.
- KALINA, Pavel. *Umění a mystika: od Hildegardy z Bingen k abstraktnímu expresionismu*. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2294-3.
- *Katechismus katolické církve*. Přeložil Josef KOLÁČEK. Praha: Zvon, české katolické nakladatelství, 1995, ISBN 80-7113-132-6.
- *Kodex kanonického práva - CODEX IURIS CANONICIL.P.* 1983. Přeložil Miroslav ZEDNÍČEK, Praha: Zvon, 1993
- KOLEKTIV. *Deus ex machina* [site specific inscenace]. Režie štěpán GAJDOŠ, dramaturgie Filip NUCKOLLS, výprava Petr VÍTEK, hudební spolupráce Polina KHATSENKA. KULT, Ústí nad Labem. Premiéra 1. 10. 2022.
- KOSEK, Pavel. *Historická mluvnice češtiny - překlenovací seminář*. Brno: Masarykova univerzita, 2014. ISBN 978-80-210-6974-9
- KUNETKA, František. The Ceremony of Foot-washing in the Liturgy of Holy (Maundy) Thursday: an Anamnesis or Mimesis?. *Studia theologica* [online]. 2018, **20**(2), 67-107 [cit. 2023-04-20]. ISSN 12128570. Dostupné z: doi:10.5507/sth.2017.081
- KWIECIEŃ, Tomasz. *Chvála těla: tělesný rozměr liturgie*. Přeložila Jana UNGEROVÁ. Praha: Krystal OP, 2017. ISBN 978-80-7575-019-8.
- MAREŠOVÁ, Hana. *Základy historické mluvnice češtiny: s texty k rozboru*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-244-2028-8.

- *Mše svatá na poděkování za ukončení pandemie* [televizní záznam] In: TV Noe.cz, 9. 6. 2020 [online]. Dostupné z: <https://www.tvnoe.cz/porad/28372-mse-svata-na-podekovani-za-ukonceni-pandemie-praha>
- MUSILOVÁ, Martina. *Stanislavskij znovukříšený. K duchovním kořenům jeho tvorby.* Divadelní revue. Institut umění - Divadelní ústav, 2013, roč. 24, č. 2, s. 35-49. ISSN 0862-5409.
- POLEHLA, Petr. *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti.* Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2011. ISBN 978-80-87378-81-6.
- *Půlnoční mše svatá.* [řím. katol. mše sv.] Praha: kostel Nejsv. Salvátora 24.-25. 12. 2021. [i online] Záznam dostupný z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/14741205385-bohosluzby-v-ceske-televizni/22156221453/>
- RIEGER, Lukáš. *O přesahu v herectví: teologická hermeneutika divadelní antropologie podle exercicií Ignáce z Loyoly.* Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2006. ISBN 80-86928-15-2.
- ŠPIDLÍK, Tomáš. *Jak očistit své srdce?* Vydání třetí. Přeložil Josef KOLÁČEK. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2015. Současné otázky. ISBN 978-80-7412-196-8.
- TICHÝ, Radek, Petr SOUKAL a kol. *Breviář: 1-8.* [cyklus přednášek]. In: Liturgie.cz, 22. 4.-10. 6. 2020 [online]. Dostupné z: <https://www.liturgie.cz/video/a/liturgika-na-dobrou-noc-1>
- TICHÝ, Radek, Petr SOUKAL. *Zpověď po telefonu?* [přednáška]. In: Liturgie.cz, 19. 3. 2020 [online]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=qjKNZky5KhY>
- TICHÝ, Radek. *Římský kánon.* [přednáška] Praha: Jarní miniškola liturgiky, Strahovský klášter, 29. 5. 2021. [online]. Záznam dostupný z: <https://www.youtube.com/watch?v=3SK9CTJhwsU&t=2097s>
- 茶道と弓道 | STORY | 金沢文化スポーツコミッション. 金沢文化スポーツコミッション [online]. Copyright © KANAZAWA CULTURE AND SPORTS COMMISSION. [cit. 24.04.2023]. Dostupné z: https://www.kanazawa-csc-cc.jp/story/chado_and_kyudo/?fbclid=IwAR06h_KKTlph5d1sEuDygEQLuSm1-TMOmhlirPyMACZu9NOU7OCp_UnJf5k

Příloha 1

Ukázka obřadu mytí nohou. Kněz odložil ornát a v zástěře (*gemiálu*), která je jak liturgickým oděvem, tak praktickou ochranou, omývá nohy. Právě tato propojenost účelnosti a obřadnosti je příznačná a její rozkrývání přináší obohacující významy. (Vlevo klečí asistující jáhen v dalmatice.)

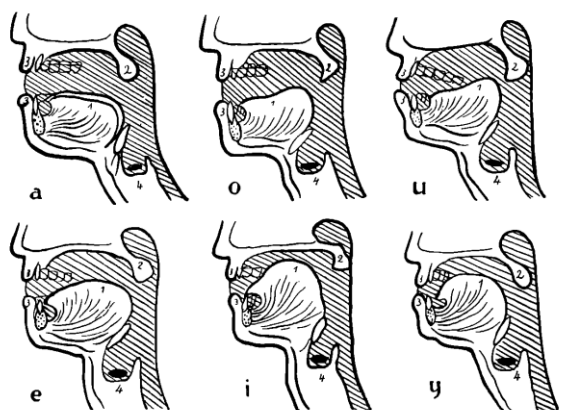


JOG. Podívejte se na obřadní mytí... Idnes/zpravodajství. In: *ides.cz* [online]. 21. dubna 2011 [cit. 9. 5. 2023]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/ostava/zpravy/podivejte-se-na-obradni-myti-nohou-takrka-zapomenutu-velikonocni-tradici.A110421_204903_ostava-zpravy_jog

Příloha 2

Ukázka z obrazové přílohy Foltynovského *Duchovního řečnictví* ukazuje, jaký materiál měli k dispozici běžní bohoslovci. Podobnost s materiály pro výuku *jevištní řeči* je patrná především u palatogramů.

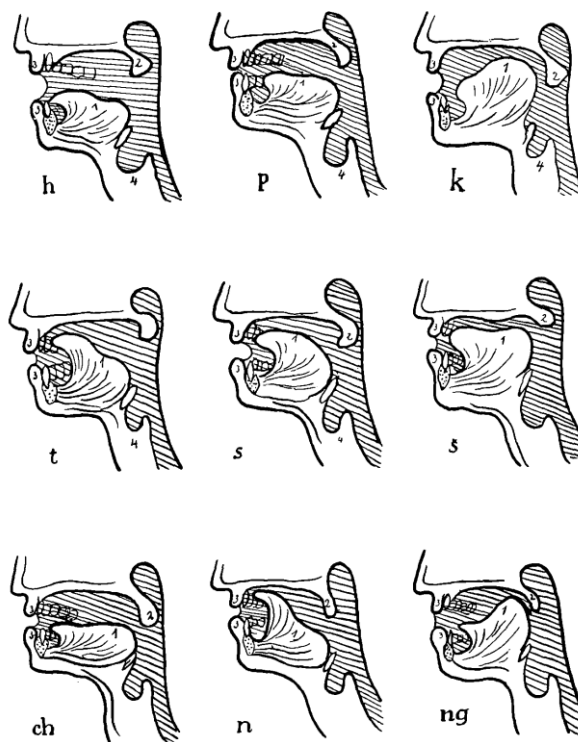
PALATOGRAM I.



Obr. 1. Poloha orgánů tvořících samohlásky.

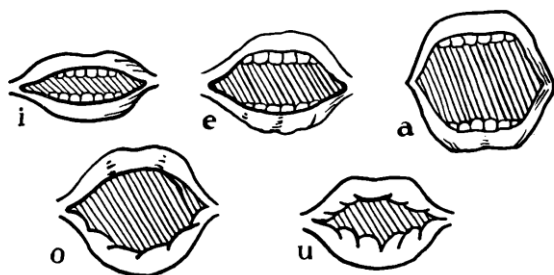
1. Jazyk. 2. Čípek. 3. Rty. 4. Chřtán. Dutina ústní a nosohltanová jest čárkována. (Podle Killermanna.)

PALATOGRAM II.



Obr. 3. Poloha orgánů při tvoření souhlásek.

1. Jazyk. 2. Čípek. 3. Rty. 4. Chřtán. Dutina ústní a nosohltanová jest čárkována. (Podle Killermanna.)



Obr. 2. Poloha rtů při tvoření samohlásek.

(Podle Killermanna.)



Obr. 4. Výška, gesto paralelní:
 Jako vysoká hora tyčila se před ním spousta
 hříchů,



Obr. 5. Výška, contrastus gestorum:
 Jak velká a vznešená jsi ve své čistotě, Panno
 Neposkvrněná!



Obr. 6. Vzdálenost:
 Tam na východě, daleko od Betlema, byla
 jejich vlast.



Obr. 7. Výklad:
 Přirozeným obrazem Božím jest duše lidská
 lín, že jest nesmrtelný duch, že má rozum
 a svobodnou vůli.



Obr. 8. Konkluse:
Hle, to je účinek hříchu těžkého.



Obr. 9. Pochybnost:
Nevím, co je těžší.



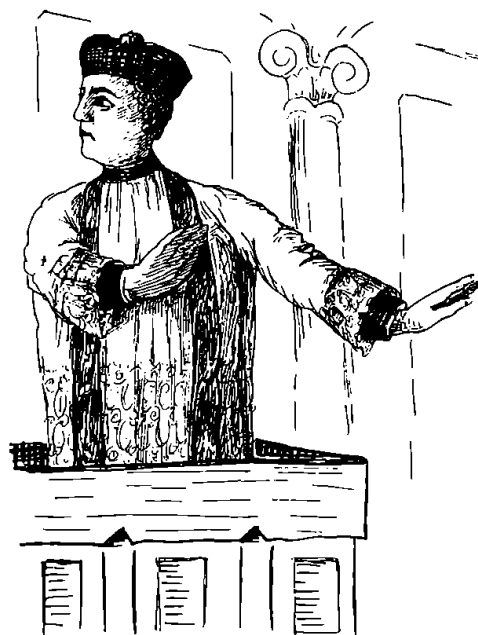
Obr. 10. Zápor:
Nic ho nezachrání od věčné záhuby.



Obr. 11. Zápor důraznější:
Ne, to neudělám nikdy.



Obr. 16. Autorita:
I přikázal větrům a bouři a nastalo utišení veliké.



Obr. 17. Odmitání
Pryč ode mne, myšlenko hříšná!



Obr. 18.
Ukázky gest, jež nejsou vhodné pro řečníka duchovního.



Obr. 19.

Příloha 3

Ukázka velikonočního florentského ohňostrojevého vozu Scoppio del carro



Scoppio del carro [cit: 10. 5. 2023] Dostupné z: <https://www.gogofirenze.it/il-brindellone-la-storia-vera-dello-scoppio-del-carro-a-firenze.html>



Scoppio del carro [cit: 10. 5. 2023] Dostupné z: <https://www.controradio.it/scoppio-del-carro-a-firenze-vo-lo-per-fet-to-della-colombina-se-con-do-la-tradizione-e-un-segno-di-buon-augurio-e-speranza/>