

Prostor a rituál: Velikonoční slavnosti v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě

PETR ULIČNÝ

Po několik staletí bylo v prostorách kostela nejstaršího ženského kláštera v Čechách, u sv. Jiří na Pražském hradě, každoročně provozováno představení evokující události, které se podle biblických příběhů odehrály při návštěvě tří Marií u Kristova hrobu v Jeruzalémě. Konventu, ale i shromážděnému laickému publiku, kterému nebyly srozumitelné v latinském jazyce prováděné liturgické obřady, zde byl vizuálními a divadelními prostředky sdělován doklad křesťanské víry ve zmrtvýchvstání Krista, jež kdysi anděl Mariím prezentoval v podobě prázdného hrobu.

Tato zdramatizovaná liturgie, která se v Evropě zrodila již v 10. století, dosáhla mimořádné popularity a také různorodých podob.¹ V Čechách bylo Navštívení hro-

Tento text je součástí připravované disertace na téma architektonické imitace ve středověkých Čechách, zpracovávané pod vedením prof. Jana Royta na FF UK v Praze. Za poznámky k textu děkuji prof. Evě Stehlíkové z Masarykovy univerzity v Brně, Kateřině Vršecké z Kabinetu pro klasická studia FIÚ AV ČR a recenzentům, za korekturu latinských textů Ondřeji Podavkovi a korekturu edice slavnosti v rukopise NK XXIII D 156 Miladě Svobodové z NK v Praze.

1) Znamé verze latinských her, společně s rituály ukládání a vyzvedávání kříže nebo hostie (pokud byly zaznamenány), editoval Walther LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele I–VI*, Berlin – New York 1976. Jeho edice (v textu zkracuji „LOO“ s příslušným číslem a stránkou v edici) uvádím přednostně před staršími vydáními, které uspořádali Carl LANGE, *Die lateinischen Osterfeiern: Untersuchung über den Ursprung und die Entwicklung der liturgisch-dramatischen Auferstehungsfeier mit Zugrundelegung eines umfangreichen, neuaufgefundenen Quellenmaterials*, München 1887, s. 130–131 a 146–154, a Jan MÁCHAL, *Staročeské velikonoční slavnosti dramatické*, Praha 1906, s. 20–23. Přehled některých starších edic viz František SVEJKOVSKÝ, *Z dějin českého dramatu. Latinské a latinskočeské hry tří Marií*, Praha 1966, s. 144–146. Ke genezi a rozvoji velikonočních her Karl YOUNG, *The Drama of the Medieval Church I*, Oxford 1933, a Osborne B. HARDISON (Jr.), *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essay in the Origin and Early History of Modern Drama*, Baltimore 1965. Inscenaci v prostoru studoval Dunbar H. OGDEN, *The Staging of Drama in the Medieval Church*, London 2002.

bu – *Visitatio sepulchri* – představováno vedle kláštera sv. Jiří i na jiných místech, největší ohlas v českém prostředí pak asi měla inscenace provozovaná v nedaleké bazilice a pozdější katedrále sv. Víta.² Z nemnoha dosud známých českých her je svatojiřská nejrozvinutější a měla ze všech také asi nejdelší tradici provozování. Zodpovězení otázky, jakým způsobem byla v průběhu staletí tato pozoruhodná slavnost inscenována v samotném klášterním chrámu, je cílem následujícího pojednání.



(1) Kostel sv. Jiří na Pražském hradě, detail z titulní stránky modlitební knížky ze 17. století. Podle Václava RYNEŠ, *Mlada Přemyslovna*, Praha 1944.

Již v nejstarší podobě, zaznamenané rukopisem z doby kolem roku 1200 pod názvem *Ordo ad visitandum sepulchrum* (Národní knihovna ČR, sign. VI E 13), se slavnost skládala ze tří scén. V první z nich se rozvíjel dialog mezi andělem u Kristova hrobu a třemi Mariemi, které přišly pomazat Ježíšovo mrtvé tělo. Na jejich dotaz, kdo jim odvalí kámen blokuující hrob, jim k jejich překvapení odpověděl anděl sedící u hrobu také otázkou, koho zde hledají. Když Marie prozradily důvod, anděl je opět udivil sdělením, že ten, koho hledají, zde není, neboť vstal z mrtvých, a vyzval Marie

2) Po svatovítském vzoru se *Visitatio sepulchri* odehrávalo v Praze například v kostele Panny Marie pod Řetězem. Řád maltézských rytířů v Praze, R 57, fol. 159r. Na Moravě zatím žádná produkce bezpečně doložena nebyla. K dramatickým aspektům Velikonoc v Čechách Petr ULIČNÝ, *Kristus v pohybu. Přemístitelné objekty v liturgii středověkých Čech*, Umění 59, 2011, s. 129–137. Anglická verze: *Christ in Motion: Portable Objects and Scenographic Environments in the Liturgy of Medieval Bohemia*, in: *Czech Stage Art and Stage Design*, eds. Christian M. Billing – Pavel Drábek, Brno 2011 (= *Theatralia/Yorick* 2011/1), s. 34–52; *Kristus z Litovle. Restaurování 2007–2010*, ed. Helena ZÁPALKOVÁ, Olomouc 2011.

k prohlédnutí prázdného hrobu. Marie se pak s touto zvěstí svěřily chóru, načež začala druhá scéna mezi Marií Magdalenou a Kristem. Magdalena v ní prozkoumává hrob, a jako by nevěřila andělovým slovům, hledá znovu Kristovo tělo. Pak se však Magdaleně zjeví sám Kristus (v této nejstarší verzi jen zastupovaný chórem) a sdělí jí, že se odebírá k Pánu, a poslal ji za apoštoly. V poslední scéně pak dva apoštolové (Petr a Jan) vyjmuli z hrobu plátna, do kterých bylo Kristovo tělo zabaleno, a běželi s nimi ke schodům oznámit všem shromážděným, že Ježíš vstal z mrtvých.³ Takto se obřad inscenoval asi po celé 13. století, i když s malými obměnami, jak dokládá další rukopis z poloviny tohoto věku (NK XXIII D 156).⁴ Od století následujícího se před uvedenou třetí scénou ještě připojuje setkání Marií s mastičkářem, tedy pasáž, která došla v Čechách velké popularity a dočkala se značného rozšíření, ovšem již ve hrách provozovaných mimo svatojiřskou baziliku a v českém jazyce.⁵

Dodatečným vkladem se nicméně zdá být i část s výstupem Marie Magdaleny a Krista, rozšiřující původní podobu asi nedlouho před vznikem nejstaršího známého zápisu. Lze tak usuzovat z toho, že jiný svatojiřský rukopis, antifonář z konce 13. století (NK XIII C 7),⁶ obsahuje zpěvy pouze ke dvoudílné slavnosti, tedy bez magdalénské scény, a je zároveň blízký nejstaršímu známému zápisu dramatisovaného velikonočního obřadu v Čechách v plenáři zhotoveném ve 12. století pro některý z českých farních kostelů (Knihovna Národního muzea XIV D 12).⁷ Pokud se tedy v Čechách 12. století prováděla slavnost Navštívení Božího hrobu v jednodušší dvoudílné podobě, inscenovaná velmi pravděpodobně po vzoru produkce v klášteře u sv. Jiří, pak vznik trojdílné verze, obohacené o výjev s Marií Magdalenou a známé z rukopisu NK VI E 13, je možné asi spojit s reformou, která v klášteře proběhla za abatyše Anežky Přemyslovny (1200–1228), označované ve svatojiřských kalendářích jako *restauratrix ecclesiae*.⁸ Jak bude ukázáno níže, slavnost byla pravděpodobně již v nejstarší známé verzi inscenována ve vyvýšeném východním chóru a na jeho schodišti, tedy v částech baziliky vybudovaných po požáru v roce 1142 za abatyše Berty (1145–1151),

3) NK VI E 13, s. 3–4, LOO 798, s. 1579–1581. České překlady této slavnosti uvádí *Výbor z české literatury od počátků po dobu Husovu*, vyd. Bohuslav HAVRÁNEK – Josef HRABÁK, Praha 1957, s. 86–88, a Eva STEHLÍKOVÁ, *A co když je to divadlo? Několikero zastavení nad středověkým dramatem*, Praha 1998, s. 16–19.

4) K breviáři Milada SVOBODOVÁ, „Zapomenuté“ breviáře z kláštera benediktinek u sv. Jiří na Pražském hradě a jejich kalendáře. *Rukopisy Národní knihovny ČR XXIII D 156, XXIII D 142, XXIII D 155 a XXIII D 138*, Studie o rukopisech 36, 2005–2006, s. 8–11; TÁŽ, *Rukopisy ze sbírek Tomáše Antonína Putzlachera, Michaela Schustera a dalších nešlechtických bibliofilů ve fondu pražské lobkowiczské knihovny v Národní knihovně České republiky*, Praha 2012, s. 370–376, č. 129. Viz edice.

5) Jarmila F. VELTRUSKÝ, *A Sacred Farce from Medieval Bohemia: Mastičkář*, Michigan 1985.

6) NK XIII C 7, fol. 2v–3v, LOO 674, s. 1194–1195.

7) KNM XIV D 12, fol. 189v–190r. Václav PLOCEK, *Nejstarší doklad velikonočních slavností v Čechách*, in: Uměnovědné studie I, Praha 1978, s. 81–82 a 87–90. Vztah mezi muzejním plenářem a svatojiřským antifonářem XIII C 7 nalézá Plocek ve zpěvu *Maria Magdalena et alia Maria ferebunt diluculo aromatum dominum querentes in monumento* v užití slova *aromatum* místo obvyklého *aromata* a ve výběru repertoáru zpěvů. Existenci starší dvoudílné verze také předpokládal Jan VILIKOVSKÝ, *K dějinám staročeského dramatu*, in: Hrst studií a vzpomínek. Prof. dr. Ant. Beerovi jeho žáci, ed. Leopold Zatočil, Praha 1941, s. 111–113, a po něm i F. SVEJKOVSKÝ, *Z dějin českého dramatu*, s. 15–49.

8) Josef CIBULKA, *Kostel sv. Jiří na hradě Pražském. Stavební dějiny a průvodce památkami*, Praha 1936, s. 10.

kteřá je tak uváděna jako *secunda fundatrix* kláštera.⁹ Znamená to, že nejstarší zaznamenaná verze odrážela prostředí existující od poloviny 12. století, i když není vyloučené, že nový vyvýšený chór se schodištěm nahradil obdobně formovaný chór starší.¹⁰

Druhé období přeměn slavnosti proběhlo někdy od konce 13. do počátku 14. století a je ho možné spojit s vládou abatyše Žofie (1294–1302) a zejména pak abatyše Kunhuty (1302–1321), sestry krále Václava II.¹¹ Její péčí, jak vzpomíná kniha prebend z let 1352–1362, byl totiž klášter vybaven knihami, relikviemi, oltářními tabulemi, klenoty a ornáty.¹² Jiná verze slavnosti je pak zaznamenána v rukopise NK XIII E 14d z doby kolem roku 1347.¹³ Odrážela zřejmě změny provedené za abatyše Žofie z Pětichvost (1328–1345), která byla vyzdvihovaná za zásluhy o obnovu stářím sešlého a ohněm zničeného kláštera a zvana proto *nova fundatrix*.¹⁴ Nejmladší známá verze, pocházející z 15. století, je zaznamenána v rukopise NK XIV D 21.¹⁵

Rubriky doplňující znění a pořadí zpěvů poskytují jen částečnou představu o tom, jak byla celá slavnost prováděna. Je z nich sice dobře srozumitelné, kdo jednotlivé partie měl zpívat a inscenovat, kde se však v prostoru chrámu všechny díly dramatinovaného obřadu prováděly, například umístění a podobu Božího hrobu, prakticky nesdělují. Nejméně obtíží při rekonstrukci slavnosti v reálném prostředí svatojiřské baziliky tak představuje její závěr, zapsaný v několika variantách.¹⁶ V nejstarší verzi z doby kolem roku 1200 předepisuje rubrika následující průběh:

9) Anežka MERHAUTOVÁ, *Bazilika sv. Jiří na Pražském hradě*, Praha 1966, s. 41–44. TÁŽ, *Raně středověká architektura v Čechách*, Praha 1971, s. 209–210.

10) To se domnívá J. CIBULKA, *Kostel sv. Jiří*, s. 44.

11) Rukopisy z tohoto období datuje nejnověji Václav PLOCEK, *Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách I*, Praha 1989, s. 52. NK XIII C 7 (Plockovo označení N, LOO 674) datuje na přelom 13.–14. století, k rukopisu tamtéž, s. 90; NK VI G 10a (H, LOO 799) do doby kolem 1300 nebo první čtvrtiny 14. století, tamtéž, s. 132–136; NK VI G 5 (G, LOO 804a), do počátku 14. století, tamtéž, s. 114–119; NK VII G 16 (K, LOO 805), asi od písaře Kunhutina Pasionálu, do první čtvrtiny 14. století, tamtéž, s. 127–132. Rukopis NK VI G 3b (F, LOO 803), pocházející z počátku 14. století, byl vzorem pro rukopisy NK VI G 10b (I, LOO 804) a XII E 15a (M, LOO 801), viz tamtéž, s. 97–114 a 123–124.

12) *Monumenta historica Bohemiae nusquam antehac edita VI*, ed. Gelasius DOBNER, Praga 1785, s. 355: [...] *Domina Gunegundis filia Regis Przemisl [...] librorum, sanctuariorum, tabularum, clenodiorum, sacrarum vestium, ac possessionum copiosa largicione ditavit, custricis, et que servat mensalia, et pluminacias [tj. pulvinaria] pro infirmis, et si datur [...]*. Ke Kunhutě naposledy Klára BENEŠOVSKÁ, *Abatyše Kunhuta a svatojiřský klášter*, in: Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský – 1310, ed. K. Benešová, Praha 2010, s. 468–473.

13) NK XIII E 14d, fol. 77r–78r, LOO 802, s. 1589–1592. Rukopis datuje Zdeňka HLEDÍKOVÁ, *Kalendáře rukopisů kláštera sv. Jiří*, Acta universitatis Carolinae. Philosophica et historica 2, 1988 (= Z pomocných věd historických VIII), s. 46–47, a TÁŽ, *Poznámka ke svatojiřskému skriptoriu kolem roku 1300*, Documenta Pragensia 10/1, 1990, pozn. 30 na s. 36.

14) *Monumenta historica Bohemiae VI*, s. 357–358: *Item Sophia Abbatissa in religione exemplaris, reparatrix monasterii, et ex vetustate collapsi, et ignis voragine consumpti [...]*. Z. HLEDÍKOVÁ, *Kalendáře*, s. 43.

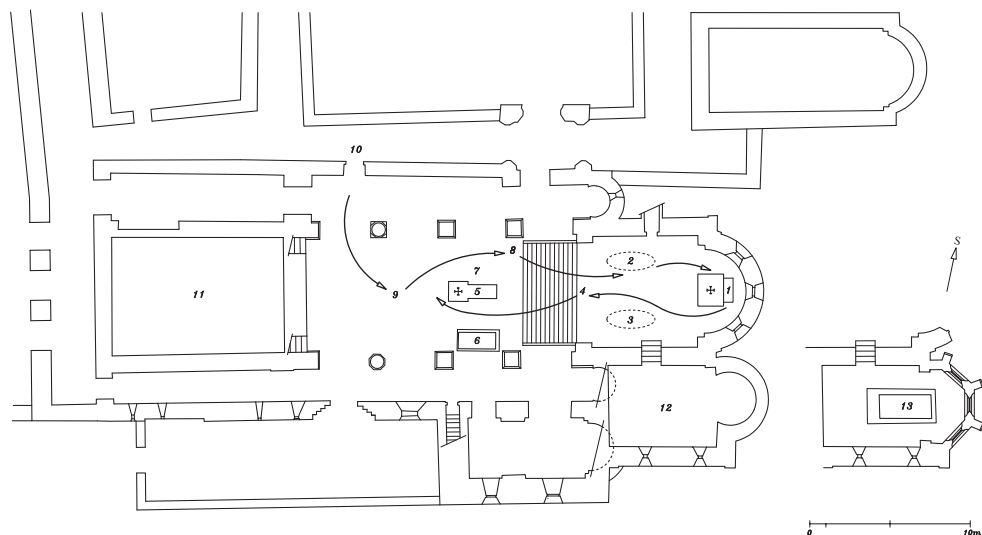
15) NK XIV D 21, fol. 32v–38v, LOO 387, s. 528–530.

16) Rekonstrukci průběhu hry představil Dušan ŘEZANINA, *Čtení o sv. Jiří na Pražském hradě*, Praha 1962, s. 6. Podle něj slavnost začínala sestupem abatyše s konventem ze západního chóru do lodě, kde přišly k mastičkáři, stojícímu u jednoho ze sloupů severní lodě. Tři Marie se pak ubíraly k Božím hrobu, který byl v kryptě, a následně odešly na schodiště východního kůru, kde oznámily zmrtvýchvstání. A teprve poté se Kristus setkává s Marií Magdalénou. I když autor tvrdí, že rekonstrukci provedl na základě rubrik samotných her, nelze ji považovat za věrohodnou, protože se inscenační popisky o kryptě nikde nezmiňují. Magdalénská scéna také nebyla na konci slavnosti a plátna na schodišti neukazovaly Marie, ale apoštolové.

Poté ať samotní bratři vezmou plátna, jdou ke schodům a ať zpívají:
Vidíte, ó soudruzí, zde jsou plátna a rouška, a tělo nebylo v hrobě nalezeno.

Chór:

Vstal z mrtvých.¹⁷



(2) Kostel sv. Jiří na Pražském hradě, rekonstrukce stavu v polovině 14. století s naznačením průběhu provedení velikonočních slavností. Kresba Petr Uličný.

Legenda:

- | | |
|--|--|
| 1: Boží hrob u hlavního oltáře sv. Jiří
ve východním chóru s tumbou sv. Ludmily | 6: náhrobek knížete Vratislava |
| 2: chór | 7: hrob knížete Oldřicha |
| 3: klér/konvent | 8: možné místo scény s mastičkářem |
| 4: jedno z míst ukazování pláten – schodiště
do východního chóru | 9: střed chrámu |
| 5: druhé místo ukazování pláten – „železný
hrob“ – asi náhrobek knížete Boleslava II.
a oltář sv. Kříže v podobě z 15. století | 10: vstup z konventu |
| | 11: krypta západního chóru |
| | 12: jižní kaple |
| | 13: jižní kaple po zřízení tumbly sv. Ludmily
kolem roku 1371 |

O mnoho se neliší znění o století mladšího zápisu v rukopisu NK VI G 3b z počátku 14. století, kde je pouze místo „bratři“ uváděno „kněží“ a místo „Vstal z mrtvých“ (*Surrexit enim*) zpívá konvent: „Vstal z mrtvých Pán“ (*Surrexit Dominus de sepulchro*).¹⁸ Toto znění pak mají i rukopisy NK XII E 15a, VI G 10b a VI G 5, které z breviáře NK VI G 3b také přímo vycházejí.¹⁹ Drobná změna je zaznamenána v rukopise o půl století mladším, psaném někdy kolem roku 1347 (NK XIII E 14d),

17) NK VI E 13, s. 4, LOO 798, s. 1581: [...] *Deinde vero fratres accipientes lintheamina vadunt ad gradum et cantent: Cernitis, o socii, ecce lintheamina et sudarium, et corpus non est in sepulchro inventum. Chorus: Surrexit enim [...].*

18) NK VI G 3b, fol. 89v, LOO 803, s. 1596.

19) NK XII E 15a, f. 74r, LOO 803, s. 1588; NK VI G 10b, fol. 78v, LOO 804, s. 1597; NK VI G 5, fol. 250r, LOO 804a, s. 1598.

přidávajícím pokyn, aby látku po ukázání políbila abatyše kláštera.²⁰ Zdá se ale, že ještě před sepsáním této verze existovalo jiné provedení závěru slavnosti, zaznamenané v rukopise NK VII G 16 z první čtvrtiny 14. století. Zde totiž rubrika pro stejné místo předepisuje následující: „Dva kněží vezmou látku a jdou do středu kostela před železný hrob za zpěvu: Vidíte, ó soudruzi.“ A teprve poté měla abatyše políbit plátno, načež zaznělo „Tebe, Bože, chválíme“.²¹

V nejmladším znění, zaznamenaném v rukopise NK XIV D 21 z 15. století, se finále opět mění. Místem ukazování plátna je sice schodiště, liší se ale objekt, který je ukazován: „Dva kněží mezi sebou drží kříž, zatímco stojí na schodech, a ať třikrát říkají: Kristus Pán vstal z mrtvých.“ Konvent odpověděl: „Bohu díky, aleluja,“ a kněz pak začal antifonu „Vstal z mrtvých Pán“. A následně je také prozrazeno, co bylo možné ze všech rubrik již dlouho tušit, že doklady Ježíšova zmrtvýchvstání byly ukazovány v chrámové lodi shromážděnému lidu. Rubrika totiž sděluje: „Konvent ať zpívá s okolo stojícím lidem: Buoh všemohúci.“²² Onen kříž, který kněží drželi mezi sebou, mohl být přitom tentýž, který předtím čtyři žáci, stojící před oltářem sv. Kříže, uctívali zpěvem hymnu „Chvalte, ústa“, a možná také týž, který byl poté uložen do Božího hrobu, ačkoli tato verze vůbec rituál uložení do hrobu nezmiňuje.²³

Schodiště a železný hrob, kde byly doklady Kristova zmrtvýchvstání každoročně ukazovány, už dnes ve svatojiřské bazilice nejsou. Schodiště bylo zbořeno při stavbě dvouramenné barokní komunikace z let 1731–1732,²⁴ a jak přesně původně vypadalo, není jasné. Je sice zakresleno na dvou plánech ze 17. století, ty jsou ale nepřesné a na obou je schodiště zobrazeno pokaždé jiným způsobem. Starší z plánů vznikl v letech 1627–1628²⁵ a druhý asi někdy v letech 1656–1657.²⁶ Na prvním jsou schody vykresleny v rozsahu dvou východních polí lodi, což je ale nemožné, protože by tak zastavovaly knížecí hroby v druhém travé. Chybné zobrazení délky tak vrhá nejistotou i na zakreslenou šířku, která zabírá celou loď. Takovéto monumentální řešení by totiž bylo možné jen v případě, pokud by vstupy do krypty byly přístupné pouze z bočních lodí kostela. Nicméně šířku schodiště přes celý prostor chrámu

20) NK XIII E 14d, fol. 78r, LOO 802, s. 1592.

21) NK VII G 16, fol. 101r–101v, LOO 805, s. 1602: [...] *Duo presbyteri accipientes lintheamina vadunt in medium ecclesie ante sepulchrum ferreum, cantantes: Cernitis, o socii [...] Qua finita, conventus cantat antiphonam: Surrexit Dominus [...] Interim domina abbatissa deosculetur lintheum, et omnes: Te Deum laudamus [...].*

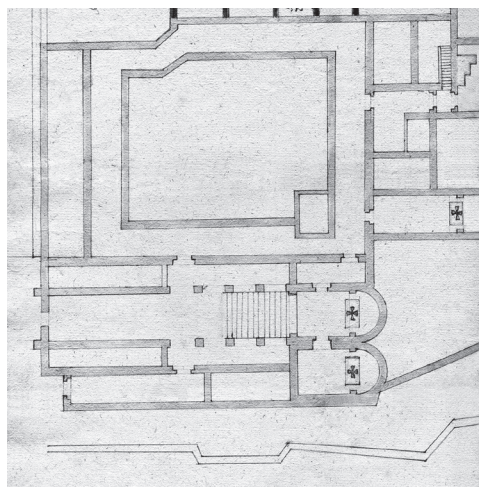
22) NK XIV D 21, fol. 37v–38r, LOO 387, s. 530: [...] *Duo sacerdotes tenentes crucem inter se, stantes super gradum, dum ter dicant: Christus Dominus resurrexit. Conventus: Deo gracias. Alleluia. Sacerdos imponat antiphonam: Surrexit Dominus de sepulchro. Conventus cantet cum populo circumstante: Buoh wssemohuczy.*

23) Tamtéž, fol. 33r–33v, s. 528–529: [...] *Quator Scholares stantes ante altare sancte Crucis cantent Ymnum: Pange lingua [...].*

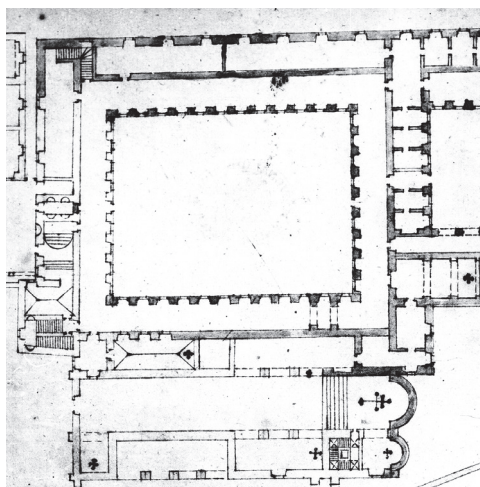
24) Joseph NEUWIRTH, *Die Bauten des Prager Georgsklosters in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen 30, 1892, s. 170.

25) NA Praha, ČDKM, P 186. Plán publikovali Milada VILÍMKOVÁ – František KAŠIČKA, *Tisíciletí Jiřského kláštera na Pražském hradě. Příspěvek k jeho stovebnímu vývoji*, Památky a příroda 1976, s. 537.

26) Bayerisches Nationalmuseum, München, inv. č. 4584, s. 225–226. Pavel VLČEK, *Dientzenhoferův skicář a česká architektura 1640–1670*, Umění 37, 1989, s. 477.



(3) Kostel sv. Jiří na Pražském hradě, detail z plánu areálu kláštera z let 1627–1628. NA Praha, ČDKM, P 186. Foto Petr Uličný.



(4) Kostel sv. Jiří na Pražském hradě, detail z plánu areálu kláštera z let 1656–1657. Bayerisches Nationalmuseum, München, inv. č. 4584, s. 225–226.

ukazuje i druhý plán, který schody vykresluje v odpovídající délce jednoho pole lodi, a proto je zde skutečně možné rekonstruovat monumentální komunikaci, dávající tak chrámu výjimečný prostorový akcent.²⁷

Obtížnější bude určit polohu a podobu onoho železného hrobu.²⁸ Nepochybně jím byl míněn náhrobek s bronzovou nebo mosaznou deskou, jaké se ve středověku běžně užívaly, a které jsou doloženy i z jiných míst v Čechách. Někdy ve dvacátých nebo třicátých letech 14. století nahradila právě taková kovová deska, odlitá Janem z Brabantu, kamenný náhrobek s podobou krále Václava II. ve zbraslavském klášteře.²⁹ Nemusí tak být daleko od pravdy, spojit s tímto vlámským umělcem i náhrobek v jiřském klášteře, pokud se poprvé připomíná ve stejnou dobu. Otázkou ale zůstává, zda se tak stalo ještě za abatyše Kunhuty, Václavovy sestry, která zemřela již v roce 1321, nebo byla tato deska objednána její neterí, královnou Eliškou, jež nepochybně stála za zřízením nové náhrobní desky ve Zbraslavi. Odlití královského náhrobku není datované a samotná památka již dávno zanikla, je ale možné, že

27) Barokní schodiště zcela zabralo místo schodiště původního, po kterém kvůli tomu nebyly při obnově kostela na počátku 20. století nalezeny žádné stopy. František MACH – Eduard ŠITTLER, *Oprava chrámu svatojiřského na hradě pražském*, Památky archaeologické a místopisné 24, 1911, sl. 415.

28) Omylem bývá tento železný hrob ztotožňován s Božím hrobem, užívaným pro velikonoční hru. V. PLOCEK, *Melodie velikonočních slavností*, s. 128, a Kateřina VRŠECKÁ, *Towards a Way of Reading Scenic Space in Dramatic Texts of the Czech Middle Ages*, in: *Czech Stage*, s. 72–73. Že tento železný hrob není totožný s Božím hrobem, si všiml již John K. BONNELL, *The Easter Sepulchrum in its Relation to the Architecture of the High Altar*, Publications of the Modern Language Association of America 31 (New Series XXIX), 1916, s. 673, a plyne to i z toho, že u něho slavnost končila, a nikoli probíhala.

29) FRB IV, ed. Josef EMLER, Praha 1884, s. 105. Překlad *Zbraslavská kronika / Chronicon Aulae regiae*, ed. Zdeněk FIALA, Praha 1976, s. 144–147.

byla provedena někdy kolem roku 1326, kdy do Zbraslavi přenesla Eliška tělo svého bratra Václava III. a pohřbila jej vedle Václava II.³⁰ To by ale rovněž napovídalo, že Jan z Brabantu, kterého na tuto zakázku nejspíš získal Eliščin manžel a král Jan Lucemburský, působil tehdy přímo v Praze a že zde zhotovil i další práce. V roce 1329 se totiž z dlouholetého pobytu u papežského dvora v Avignonu vrátil biskup Jan IV. z Dražic a ještě za svého života, pravděpodobně kolem roku 1336, si nechal pro sebe u oltáře sv. Silvestra v bazilice sv. Víta zřídit náhrobek opatřený rovněž kovovou deskou. Kronikář František Pražský o ní píše, že to byl „obraz z mosazi, provedený uměleckým způsobem a nádherně zlacený, znázorňující biskupa v pontifikáliích“, který byl osazen na velké kamenné tumbě.³¹ Takto mohl vypadat i náhrobek ve svatojiřské bazilice, a protože ležel někde před hlavním schodištěm na východní chóru, kde byli pohřbeni zakladatelé a patroni kláštera Boleslav II., Oldřich a Vratislav, patřil nepochybně jednomu z nich.

Méně pravděpodobné se jeví, že to byl hrob knížete Vratislava, jehož kamenná a dosud dochovaná tumba byla zřízena až v roce 1379,³² i když nelze vyloučit, že by kovová deska ležela na jeho starším náhrobku a byla později vyzdvížena na vrchol nové tumby. Reálnější je spíše druhá možnost, že šlo o hrob Boleslava II., který se podle tradice nacházel přímo v ose kostela.³³ Tento náhrobek byl zřejmě poškozen za husitských válek a při jeho obnově byl před ním v druhé polovině 15. století zřízen oltář sv. Kříže.³⁴ K obnově samotné nadzemní tumby nad hrobem knížete došlo ale zřejmě až o století později, kdy byla zakryta dnešní jednoduchou mramorovou deskou a kdy se do jejího základu dostaly jemně profilované architektonické fragmenty náhrobku ze 14. století.³⁵ Do souvislosti s Boleslavovou tumbou jsou ale také dávány fragmenty kamenné desky z doby královny Elišky Přemyslovny, pocházející z náhrobku panovníka, jehož podobizna se opírala nohama o figuru lva a byla glorifikována jednou nebo dvěma postavami andělů.³⁶ Že by se však před schodištěm do východního chóru nacházela ve 14. století ještě jedna tumba, spojitelná s oním železným hrobem, je málo pravděpodobné. Muselo by jít o hrob knížete Oldřicha, který byl zřejmě pohřben severně od hrobu Boleslava, o jeho uctění vyvýšenou tumbou ale neexistují žádné doklady.

30) FRB IV, s. 280. Překlad *Zbraslavská kronika*, s. 354.

31) FRB IV, s. 422–423. Překlad *Kroniky doby Karla IV.*, ed. Marie BLÁHOVÁ, Praha 1987, s. 125–126, verze A. Ke kovovým náhrobkům církevních hodnostářů této doby viz Julian GARDNER, *The Tomb and the Tiara: Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the later Middle Ages*, Oxford 1992.

32) Viktor KOTRBA, *Tumba knížete Vratislava v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě*, in: Sborník k sedmdesátinám Jana Květa, Praha 1965, s. 123–130.

33) Zda zde byl skutečně pohřben Boleslav II., není jasné. K tomu Milena BRAVERMANOVÁ, *K hrobu č. 98 v bazilice sv. Jiří*, in: Pohřbívání na Pražském hradě a jeho předpolích I–1, ed. Kateřina Tomková, Praha 2005 (= *Castrum Pragense* 7), s. 47–48.

34) Ivan BORKOVSKÝ, *Svatojiřská bazilika a klášter na Pražském hradě*, Praha 1975, s. 23–25.

35) Tamtéž, s. 22–23 a obr. 33 a 35–36. Borkovský se domníval, že fragmenty pocházely ze severní křížové chodby. Pravděpodobnější ale asi je, že byly dřívě součástí tumby. Klára BENEŠOVSKÁ, *Tři fragmenty neznámého figurálního náhrobku*, *Epigraphica et sepulcralia II*, Praha 2009, s. 21; TÁŽ, *Fragmenty z náhrobku knížete (Boleslava II.?) z baziliky sv. Jiří na Pražském hradě*, in: Královský sňatek, s. 112–115.

36) K. BENEŠOVSKÁ, *Tři fragmenty*, s. 13–27. Fragmenty byly nalezeny při opravě chrámu v době kolem roku 1900.



(5) Kostel sv. Jiří na Pražském hradě, celkový pohled k východnímu chóru. Foto Jan Gloc.

V polovině 16. století se nacházely v celém klášteře zřejmě jen čtyři náhrobky, které byly uctívány pokrýváním vzácnou textilií, a které tedy mohly mít formu tumb. Podle inventáře z roku 1550 byly tehdy v klášteře „dvě pokrývky ze zlatého kusu na hrob sv. Ludmily. Jedna pokrývka na hrob Boleslava. Dvě špatné, roztrhané pokrývky na další dva hroby.“³⁷ První z těchto dvou dalších hrobů představoval nepochybně právě náhrobek Vratislava a čtvrtý téměř jistě abatyše Mlady, která měla svoji vyvýšenou kamennou tumbu v kapli sv. Anny.³⁸ Pokrývka se nejspíše u všech náhrobků přehazovala přes domečkovitý nástavec, jaký má dodnes tumba knížete Vratislava³⁹ a jaké měly až do poloviny 19. století i hroby sv. Ludmily a knížete Boleslava.⁴⁰ Ani tato práva ale otázku, kterou ze dvou knížecích tumb před

37) NA Praha, ČDKM, P 186, fol. 6r; Inventář z 4. února 1550: „Zwo deckhen von gulden stugkh, uber sanndt Ludmila Grab. Ain Sametene deken uber sanndt Bolesslaus Grab. Zwo schlechtere Zerrissne Degkhen, auf die annder Zway Graben.“

38) Václav RYNEŠ, *Mlada Přemyslovna*, Praha 1944, s. 27 a pozn. 52 a 53 na s. 74.

39) Horní část tohoto náhrobku byla asi nějakým způsobem poškozena za husitských válek, protože dosud dochovaný dřevěný domečkovitý nástavec pochází až z druhé poloviny 15. století, snad jako náhrada za předchozí kryt. Viktor KOTRBA, *Tumba*, s. 123–130.

40) Ignaz Eugen NOWAK, *Erinnerungen an Sanct Georg. Eine Sammlung verschiedenartiger Denkwürdigkeiten des uralterühmten königlichen ehemaligen Benedictinen-Stiftes bei Sct. Georg zu Prag*, Prag 1836, s. 20 a 33. Na hrobě Boleslavově byl kryt z bílého damašku s květinovou výzdobou, na Ludmilině jako symbol mučednice byla červená látka. Dřevěný nástavec na Boleslavově hrobě, který býval přikrýván bílou látkou, připomínají ještě Ferdinand B. MIKOVEC – Karel Vladislav ZAP, *Starožitnosti a památky země České II*, Praha 1863, s. 156.

schodištěm do chóru zdobila kovová a kterou tesaná náhrobní deska s gisantem, nepomáhá vyřešit. Protože však obě desky vznikly již v první polovině 14. století, a existovaly tak v chrámu ve stejnou dobu, nelze předpokládat jiné řešení, než že jedna z nich patřila knížeti Boleslavovi a druhá ještě před zřízením nynější tumbu knížeti Vratislavovi. Kovová pak nejspíš chránila tumbu Boleslavovu. Jednak šlo o centrální místo kostela, vhodné k prezentaci dokladů o Kristově zmrtvýchvstání, a dále také o místo, kde byl nejpozději po husitských válkách postaven oltář sv. Kříže, na který byla plátna a rouška zřejmě po skončení slavnosti pokládána. Rubriky svatojiřské slavnosti sice v žádné z verzí nesdělují, kam se tyto látky ukládaly, na oltář sv. Kříže ale ukazuje fakt, že takto s rouškou nakládali kanovníci u sousedního kostela sv. Víta, pokud ji nepoložili na oltář sv. Trojice, ležící v jeho sousedství.⁴¹ Po husitských válkách zde mohl být oltář ale jen obnoven, protože ve svatojiřském chrámu stál již dříve. Mezi deseti známými oltáři se sice objevuje až jako poslední, nicméně již v polovině 14. století, tedy nedlouho po době vzniku obou desek.⁴²

Závěrečná scéna, v níž představitelé apoštolů Petra a Jana ukazují na schodech Kristovu roušku nebo sochu Krista samotného, a její změna, kdy je plátno ukázováno u „železného hrobu“, tedy blíže publiku shromážděnému v lodi, má pro pochopení prostorových souvislostí slavnosti klíčovou úlohu. Pokud hra vrcholila na schodišti nebo u blíže nepopsaného železného náhrobku, který téměř jistě patřil některému ze zde pohřbených knížat, pak se toto finále muselo odehrávat na kraji východního chóru (a ne tedy na kraji chóru západního). A pokud je v průběhu let zaznamenán posun místa konání posledních scén z chórových schodů směrem do lodi, hledané místo inscenace hlavní části obřadu je tak možné hledat opačným směrem, tedy ve východním chóru.

O centrálním bodu slavnosti, o Božím hrobě, vypovídají rubriky jen málo, a o jeho poloze ve svatojiřské bazilice prakticky nic. Mnoho nepomáhá ani skutečnost, že

41) P. ULIČNÝ, *Kristus*, s. 129–130. Týž, *Chóry katedrál sv. Víta v Praze*, Průzkumy památek 19, 2011, č. 2, s. 74.

42) Z. HLEDÍKOVÁ, *Kalendáře*, s. 51, uvádí, že se oltář sv. Kříže připomíná prvně až v kalendáriu rukopisu NK XIII E 14e, ke dni 31. prosince, kdy bylo připomínáno jeho vysvěcení. Rukopis si pořídila abatyše Anežka (1355–1358). Oltář je údajně zmiňován i v rukopise NK XIII E 14d z doby kolem 1347. A. MERHAUTOVÁ, *Bazilika*, s. 51. Tento oltář sv. Kříže bývá omylem situován k hrobu knížete Boleslava II. již v 13. století s odkazem na zprávu pokračovatele Kanovníka vyšehradského o zázraku s krůpějemi krve, tekoucími ze sochy Ukřižovaného na hrobě bl. Ludmily v roce 1283. Milena BRAVERMANOVÁ, *Hroby světců českého původu na Pražském hradě*, in: Pohřbívání na Pražském hradě I–1, s. 92, a Klára BENEŠOVSKÁ, *Abatyše Kunhuta a svatojiřský klášter*, in: Královský sňatek, s. 471. Kronikářova zpráva ale nic o oltáři sv. Kříže nesděluje: „Téhož roku [1283] dne 15. ledna kapaly krůpěje krve z nohy Ukřižovaného, postaveného na hrobě blahoslavené Ludmily v kostele svatého Jiří.“ FRB II, edd. Josef EMLER – Václav Vladivoj Tomek, s. 367. Zpráva o předchozím podobném zázraku, který se udál v roce 1252, nezmiňuje oltář žádný. Záznam z roku 1283 naopak jasně říká, že tento kříž stál na Ludmilině hrobě, který je pro tuto dobu záznamem rukopisu olomoucké kapituly (Státní archiv v Opavě, pobočka Olomouc, Knihovna Metropolitní kapituly v Olomouci, CO 230) bezpečně doložen při hlavním oltáři (viz pozn. 64). Stejný záznam také vyvrací domněnku, že by východní chór nebyl běžně přístupný laikům. Tento zvyk byl zachován i ve 14. století, protože jižní kaple, do které byly kolem roku 1371 přeneseny Ludmiliny ostatky, byla přístupná opět jedině přes východní chór: K hrobu sv. Ludmily viz níže.

v průběhu tří staletí dokumentovaného vývoje prošla slavnost mnoha formami, protože se užití Božího hrobu při slavnosti měnilo jen málo. Ve starších verzích (NK VI E 13 a XXIII D 156) vítá Marie anděl sedící *ad sepulchrum*, zatímco u pozdějších rukopisů – s jednou výjimkou u breviáře NK XIII E 14d z doby kolem roku 1347 – je anděl očekává *in sepulchrum*. Tato záměna předločky by asi nemusela být podstatná, kdyby znění většiny rukopisů ze 14. století nepodporovalo představu, že anděl byl tehdy skutečně „uvnitř“ hrobu, zatímco ve starších verzích stál pouze „při“ něm. Rukopis NK VI G 3b ze začátku 14. století přináší uvedenou část v tomto znění:

Anděl v hrobě:

Koho hledáte, ó chvějící se ženy, na tomto hrobě plačíte?

Marie ať odpoví:

Ježíše Nazaretského ukřížovaného hledáme.

Anděl:

Není zde ten, koho hledáte, ale běžte rychle a zvěstujte jeho učedníkům a Petrovi, že Ježíš vstal z mrtvých.

Také anděl po otevření hrobu:

Pojďte a vizte místo, kde ležel Pán, aleluja, aleluja.

Zatímco jdou Marie k chóru, ať zpívají antifonu:

K hrobu šly jsme bědujíce, anděla Páně viděly jsme sedícího a pravícího, že Ježíš vstal z mrtvých.

Poté, zatímco vystupuje ze svého místa Marie Magdalena, začne se tato antifona:

Aleluja, neplač, Marie, aleluja, Pán vstal z mrtvých, aleluja, aleluja.

Zatímco Marie Magdalena stojí před hrobem, ať konvent zpívá tuto antifonu:

Marie stála u hrobu plačíc, a jak tak plakala, naklonila se –

Zde ať se Marie nakloní a nahlédne do hrobu.

– a pohlédla do hrobu.

Poté, co nahlédla do hrobu, ať se otočí k Ježíši a ať řekne tuto antifonu:

*Odnesli Pána mého a nevím, kam jej uložili.*⁴³

43) NK VI G 3b, fol. 85v–87v, LOO 803, s. 1593–1594: [...] *Angelus in sepulchro*: Quem queritis, o tremule mulieres, in hoc tumulo plorantes? *Marie respondeant*: Ihesum Nazarenum crucifixum querimus. *Angelus*: Non est hic, quem queritis, sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro, quia surrexit Ihesus. *Item angelus aperto sepulchro*: Venite et videte locum, ubi positus erat Dominus. Alleluia, alleluia. *Deinde Marie venientes ad chorum cantent antiphonam*: Ad monumentum venimus gementes, angelum Domini sedentem vidimus et dicentem, quia surrexit Ihesus. *Postea procedente de loco Maria Magdalena incipitur antiphona ista*: Alleluia, noli flere, Maria, alleluia, resurrexit Dominus, alleluia, alleluia. *Stante Maria Magdalena ante sepulchrum, conventus cantet antiphonam istam*: Maria stabat ad monumentum foris plorans; dum ergo fleret, inclinavit se – *Hic inclinet se Maria, et inspicat sepulchrum* – et prospexit in monumentum. *Inspecto sepulchro, convertat se ad Ihesum, et dicat hanc antiphonam*: Tulerunt Dominum meum, et nescio, ubi posuerunt eum. [...] Obdobně verze v rukopisech NK XII E 15a, fol. 71r–72v, LOO 801, s. 1586–1587, VI G 10b, fol. 74r–76r, LOO 804, s. 1597, a VI G 5, fol. 243v–250r, LOO 804a, s. 1598. I zmíněný rukopis z doby kolem roku 1347, kde je místo *Angelus in sepulchro* uvedeno *Angelus de sepulchro*, má jinak prakticky identické znění. NK XIII E 14d, fol. 77r–77v, LOO 802, s. 1590–1591. Další verze jsou mnohem stručnější. Zápis rukopisu z 15. století – NK XIV D 21, fol. 35v–37v, LOO 387, s. 529–530 – pouze uvádí, že hebdomadaria stojí před hrobem, když má zazpívat antifonu Maria stabat; na rubriky rovněž chudá verze v rukopisu

Hrob užívaný k inscenaci obřadu byl tedy asi větších rozměrů, když se v něm mohl skrývat anděl, a měl otvor, kterým Marie Magdalena nahlížela do jeho vnitřku. Pokud však anděl v hrobě skutečně stál, musel být opatřen ještě dalším otvorem, jinak by anděl s Mariemi nemohl rozvíjet dialog ještě před jeho otevřením. Přesnou podobu hrobu si je z těchto několika stručných rubrik těžké představit, a to i s ohledem na fakt, že formy Božích hrobů, používaných při inscenacích *Visitatio sepulchri*, nabývaly nejrůznějších tvarů. Nezdá se ale, že by byl u sv. Jiří užíván přenosný dřevěný hrob rakvovité podoby a uzavíratelný vrchní deskou, jaký se dodnes dochoval například v dolnosaském cisterciáckém klášteře Wienhausen z konce 13. století, nebo podobný typ přenosného hrobu s čelním vstupem,⁴⁴ a to pro své malé rozměry. Také nejsou z baziliky známé žádné doklady existence samostatné kaple, jež by celou scénu *Visitatio sepulchri* pojmul. Taková kaple z doby kolem roku 1100 stojí v saském benediktinském chrámu v Gernrode,⁴⁵ který byl svojí architektonickou kompozicí možná vzorem svatojiřské baziliky.⁴⁶ Popisům děje tak nejlépe vyhovuje hrob zřízený za pomoci kordin zavěšených kolem oltáře, které by se daly libovolně na více místech prostoru odhrnovat a tím hrob otvírat. Při tomto nejstarším způsobu scénické úpravy chrámu pro *Visitatio sepulchri* byly drahocenné textilie zpravidla rozvěšeny na konstrukcích stálého ciboria nad oltářem nebo z nějaké dočasné konstrukce.⁴⁷ Protože u sv. Jiří nejsou o stálém ciboriu doklady, dočasná konstrukce na způsob stanu (*tentorium*), obepínajícího oltář, se jeví jako pravděpodobné řešení. Anděl tedy otvíral hrob nadzvedáváním jedné z kordin a mezerou mezi kusy těchto látek předtím nejspíš komunikoval s Mariemi při jejich příchodu.

Zvyklostem obecně rozšířeným ve střední Evropě ale neodpovídalo umístění Božího hrobu do chóru, protože podle převažujícího zvyku byl většinou zřizován v lodi kostela.⁴⁸ Ve východním chóru, u oltáře sv. Jiří, se *Visitatio sepulchri* v této oblasti prokazatelně odehrávalo asi jen v dómě v Bamberku. Podle ordináře sepsaného kantorem Eberhardem (1192–1196) bylo do tohoto chóru nesené Boží tělo v pyxidě a spolu s malým křížem položeno na oltář, zatímco jiný, velký kříž byl položen do dveří hrobu.⁴⁹ Podrobnější dění v chóru zaznamenává ale až rukopis

NK VII G 16 z počátku 14. století, fol. 97r–98v, LOO 805, s. 1599–1560, jen sděluje, že Marie při zpěvu *Maria stabat* prohlíží hrob.

44) Takový je zobrazen na dřevorytu v Till Eulenspiegel z roku 1515. Neil C. BROOKS, *The Sepulchre of Christ in Art and Liturgy: With Special Reference to the Liturgic Drama*, Illinois 1921, obr. za s. 604. Zajímavé je, že dodnes dochovaný Boží hrob v klášteře ve Wienhausenu je zobrazen v ilustraci k legendě o založení klášteře, a to právě při některém z velikonočních rituálů, obklopený ze dvou stran pějícími cisterciáčkami, ale v jiné podobě, než jak je dochován – jako schránka s arkaturou s jakýmsi otvorem na kratší straně. *Sehnsucht nach Jerusalem. Wege zum Heiligen Grab*, Berlin 2009, ed. Ursula RÖPER, obr. na s. 112. K dalším hrobům v podobě truhly Rolf E. KELLER, *Zwei Heiliggrabtruhen – Original und Replik?*, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 63, 2009, č. 3/4, s. 176–182.

45) D. H. OGDEN, *The Staging*, s. 55–60 a 117–119.

46) J. CIBULKA, *Kostel sv. Jiří*, s. 41–44.

47) J. K. BONNELL, *The Easter Sepulchrum*, s. 664–712.

48) N. C. BROOKS, *The Sepulchre*, s. 53–58; D. H. OGDEN, *The Staging*, s. 39–71.

49) LOO 190a, s. 232: [...] *Et ascendant chorum S. Georgii portantes Corpus Domini in pixide et Crucem parvam et ponant in altari. Magna vero Crux ponatur in Sepulchro foris et thurificetur et diligentur serentur et cantetur Responsorio: Sepulto Domino [...].* Při Elevatio byly krucifix, hostie a malý kříž vyzvednuty

z 16. století,⁵⁰ podle kterého biskup nebo jiný duchovní vstoupil před *Visitatio sepulchri* přímo do hrobu, což indikuje jeho provedení jen z látek, jak to také výslovně nařizuje tištěná bamberská agenda z roku 1587.⁵¹ Nepřekvapí pak, že se finále slavnosti podobalo tomu pražskému. Poté, co jáhni, převlečení za Marie, zvolali „*Surrexit Dominus de sepulchro*“, přesunuli se k oltáři sv. Štěpána, stojícímu mezi rameny schodiště do chóru, aby tento verš ještě jednou zopakovali v lodi shromážděnému lidu.⁵²

I když je pravděpodobné, že oltář, kolem něhož se tato konstrukce vznášela, byl ve svatojiřské bazilice totožný s hlavním oltářem ve východním chóru, rubriky k tomu neposkytují žádný přímý doklad. Při sledování pohybu herců mezi hrobem a okolím se na první pohled dokonce zdá, že tento oltář ležel mimo chór. Dvakrát od něj totiž herci odcházejí směrem *ad chorum*: jednou poté, co anděl ukázal Mariím hrob, a podruhé, když je Marie Magdalena po setkání u hrobu poslána Ježíšem za apoštoly.⁵³ Nemyslí se tím zde ale „do chóru“ ve smyslu liturgického a architektonického prostoru, ale „k chóru“ jako hudebnímu sboru. Ten zaujal svoje místo někde v prostoru vymezeném stěnami relativně malého presbytáře (6,5 x 6,9 m), vybaveného ještě stallami⁵⁴ a možná dalším nepřemístitelným mobiliářem. Pokud neměl chór v presbytáři svoje stálé, a tedy neměnné místo, pak by přirozeným místem bylo bezprostřední okolí hrobu, tedy hlavního oltáře. Ústřední scény slavnosti by se tak odehrávaly odděleně od lidu a v přímém kontaktu s publikem by bylo inscenováno jen závěrečné ukazování plátna a později i nově přidaná úvodní scéna s mastičkářem. Protože se ale východní chór baziliky nacházel jen 2,2 metru nad podlahou lodi,⁵⁵ byly z ní velmi dobře patrné prakticky všechny události konané i v okolí oltáře. Pokud tedy existoval záměr zprostředkovat některé pasáže hlavní části slavnosti i shromážděnému lidu stojícímu v lodi, nebylo snad nutné, aby se chór přesouval blíže kraje schodiště. Na druhou stranu není vůbec známé,

a přeneseny do západního chóru sv. Petra. Stejně uvádí i ordinář kantora Bernarda (1192–1196), LOO 190b, s. 234.

50) LOO 195a (s. 241–246): s. 243: [...] *Et processio procedit in absida, ascendendo chorum sancti Georgii per ianuam decani usque ad sepulchrum Domini. Et episcopus vel officians intret sepulchrum et recipiet sacramentum cum summa reverencia.* [...]; s. 245: [...] *Hiis finitis tres summisarii in cappis albis cum thuribus et stolis albis venient ad sepulchrum Salvatoris in choro sancti Georgi, et assideant duo dyaconi in dalmaticis albis cantentes: Quem queritis [...].*

51) LOO 530, s. 792–793: [...] *Ubi notandum est, quod in templo designari atque tapete, vel antependio claudí debet locus quidam ad repraesentandum Christi sepulchrum conveniens, in quo inter caetera stratum iaceat linteum, seu sudarium album e subtile, designans syndonem, quo Christi corpus mortuum involutum fuit, quod relicta iam ibi syndone, redevivum ex sepulchro surrexit.* [...]

52) D. H. OGDEN, *The Staging*, s. 65–67 a pozn. 21 na s. 215–216.

53) NK VI G 3b, fol. 88v, LOO 803, s. 1595: [...] *At Ihesus retrocedens antiphonam cantet: Noli me tangere [...]. In reditu Marie ad chorum canitur antifona: Venit Maria anuncians discipulis [...].*

54) Stally jsou zaznamenány v rukopisu klášterních prebend sepsaným v letech 1352–1362. Na severní straně chóru bylo pět míst pro pět kněží a jáhni a podjáhni měli místa na jižní straně. *Monumenta historica Bohemiae VI*, s. 345: *Nam presbyteri quinque habent quinque stalla specialia a parte septentrionis, secundum ordinem senioritatis sursum stantes, et dyacones ac subdyacones a parte australi habent stalla.*

55) F. MACH – E. ŠITTLER, *Oprava chrámu svatojiřského*, sl. 414.

jak byl tento okraj schodiště formován, zda tu existovala zábrana v podobě mřížky nebo kamenného parapetu, který by naopak vizuální kontakt mezi lodí a chórem výrazně potlačoval.



(6) Tři Marie u hrobu v Pasionálu abatyše Kunhuty s porfyrovým sarkofágem Božího hrobu z let 1312–1321. NK XIV A 17, fol. 14r.



(7) Tři Marie u hrobu v Sedleckém antifonáři, před polovinou 13. století. NK XIII A 6, s. 173.

Pro hypotézu, že byl Boží hrob zřizován v prostoru chóru, a to konkrétně při hlavním oltáři, mluví i další zajímavé elementy svatojiřské sakrální topografie. Stopy po jednom z nich začínají v ilustracích pozoruhodného pasionálu, vytvořeného v letech 1312–1321 pro Kunhutu, abatyši kláštera z královského rodu Přemyslovců. Iluminátor rukopisu Beneš v několika výjevech (Ukládání do hrobu, Zmrtvýchvstání, Tři Marie u hrobu a v okamžiku, kdy z něj apoštolové vytahují plátno) zobrazil Boží hrob stejné podoby: jde o jednoduchý, svrchu otevřený sarkofág ze zeleného polodrahokamu, lišící se tak od hrobu opatřeného arkaturou, do kterého je na jiném místě knihy pohřbívána Panna Marie.⁵⁶ Zelený kámen zde měl jistě symbolický význam. Kvůli své barvě mohl být spojován se zelení, která stála v protikladu se vším zvadlým a mrtvým, a mohl tak představovat stálost a neměnnost víry. Symbolizoval tak i samotného Krista, který tuto víru, naplňující touhou po životě

⁵⁶ NK XIV A 17, fol. 8v: Ukládání do hrobu; fol. 9v: Zmrtvýchvstání; fol. 14r: Tři Marie u hrobu; fol. 15r: Apoštolové vytahují plátno; fol. 17r: Smrt Panny Marie. Ke kodexu Emma URBÁNKOVÁ – Karel STEJSKAL, *Pasionál Přemyslovnny Kunhuty – Passionale abbatissae Cunegundis*, Praha 1975; Gia TOUSSAINT, *Das Passional der Kunigunde von Böhmen. Bildrhetorik und Spiritualität*, Paderborn – München – Wien – Zürich 2003; Hana J. HLAVÁČKOVÁ, *Pasionál abatyše Kunhuty*, in: *Královský sňatek*, s. 475–486.

v Božím království, přináší.⁵⁷ A zde ve spojitosti s Božím hrobem pak ukazoval i na věčný život, k němuž ukázal Kristus cestu svým zmrtvýchvstáním.

Beneš zde nepochybně přejímal starší způsob zobrazování, jak dokládá ilustrace Tři Marie u hrobu ze sedleckého antifonáře (NK XIII A 6), pocházejícího z doby před polovinou 13. století a ovlivněného byzantskou malbou.⁵⁸ Zde anděl sedí na sarkofágu rovněž ze vzácného kamene, jak naznačuje koncentricky se rozprostírající motiv kříže, připomínající achátové desky. Také Beneš měl tedy na mysli vzácný druh kamene, na rozdíl od sedleckého iluminátora, který červenou barvou a formou kříže zdůraznil pašijový motiv velikonočního příběhu, ale zvolil barvu života a kříž změnil na motiv Trojice a zahustil jej tak, že sarkofág působil jako blok zeleného porfyritu. Zvolená barva a symbolika měly úspěch, protože byly krátce nato zopakovány v malbách ambitu komendy johanitských rytířů ve Strakonících z doby po roce 1330, s iluminacemi svatojiřského pasionálu formálně souvisejícími.⁵⁹ Anonymní malíř zde ve scénách Pokládání do hrobu, Zmrtvýchvstání a Tři Marie u hrobu zobrazil otevřený sarkofág se stejnou aplikací porfyrového vzorce, šel však v symbolice živoucího materiálu ještě dále a nechal tumbu porůst kmeny keře, z nichž se u scény s Mariemi jeden rozvíjí v monumentální sedmilist.⁶⁰ Ve zjednodušené podobě se pak tento motiv ještě objevil v malbě Zmrtvýchvstání v jiném johanitském chrámu, špitální kapli v rakouském Ennsu z třicátých až čtyřicátých let 14. století.⁶¹ Je tedy možné, že motiv zeleného rendrování Kristova sarkofágu prvně použil svatojiřský kanovník Beneš, velmi pravděpodobně se ale rovněž zdá, že nemaloval jen svoji představu jeruzalémského hrobu, ale inspiroval se skutečným objektem, který byl v jeho domovském klášteře přímo k vidění při velikonočních hrách.

Při archeologickém průzkumu na náměstí západně od kostela byl v destrukční vrstvě, pocházející z doby po požáru kláštera v roce 1142, nalezen malý fragment zeleného porfyritu, jehož nejbližší naleziště bylo zjištěno až v dalekém Peloponésu.⁶² Při požáru musel být tedy nějaký větší objekt z tohoto v Čechách mimořádně vzácného materiálu poškozen, ale asi ne zcela zničen, protože později zřejmě právě on inspiroval ilustrace Kunhutina Pasionálu. A v této souvislosti se nabízí možnost interpretace známých písemných pramenů: Po zmíněném požáru, který měl podle všeho velmi vážné následky na konstrukce kostela, se konvent dočasně přestěhoval ke kostelu sv. Jana Křtitele (Na Prádle) na Újezdě. Protože řeholnice samy nemohly ve zříceninách chrámu nalézt hrob sv. Ludmily, pověřily kameníka Vernera, který

57) Helena ŠEDINOVÁ, *Drahokamy svatováclavské kaple*, Praha 2004, s. 115 a 164–165.

58) NK XIII A 6, s. 173. Jiří MAŠÍN, *Románské malířství*, in: *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, ed. Rudolf Chadraba, Praha 1984, s. 115–118.

59) K této souvislosti E. URBÁNKOVÁ – K. STEJSKAL, *Pasionál*, s. 114–121.

60) Vlasta DVOŘÁKOVÁ – Anežka MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ, *Nástěnné malby johanitské komendy ve Strakonících*, *Umění* 4, 1956, obr. na s. 283 a 294.

61) Elga LANC, *Wandmalerai-Ausstattungen des 14. Jahrhunderts in Oberösterreich*, *Umění* 41, 1993, obr. 1 na s. 169.

62) Reprodukce hlazeného líce Jan FROLÍK – Zdeněk SMETÁNKA, *Archeologie na Pražském hradě*, Praha – Litomyšl 1997, obrazová příloha, a nepravidelného rubu Jan FROLÍK, *Pražský hrad v raném středověku*, in: *Přemyslovci. Budování českého státu*, edd. Petr Sommer – Dušan Třeštík – Josef Žemlička, Praha 2009, s. 128.

opravu chrámu prováděl, „aby pátral mezi kameny a ohořelým dřívím. A hle, z vůle Boží našel Verner sarkofág neporušený a ohněm nedotčený“. Sestry se jej rozhodly vynést z rozbořeného kostela pryč, ale Božím přičiněním se jim tento záměr nepodařil. Obrátily se tedy s radou na pražského biskupa Otu a po něm také na olomouckého biskupa Jindřicha Zdíka, a když ani u jednoho nenašly pochopení, teprve s přispěním pražského děkana Jindřicha a arcijáhna Petra sarkofág „vyzdvihly, otevřely a prohlédly a s radostí zase uložily vedle oltáře“. Této akce se podle všeho zúčastnil i jmenovaný kameník Verner, protože jej poté sestry vinily z toho, že část Ludmilina těla tajně odcizil.⁶³



(8) Kostel sv. Jiří na Pražském hradě, úlomek porfyritu nalezeného na náměstí před bazilikou, pocházející z vybavení chrámu poničeného požárem v roce 1142. Archeologický ústav AV ČR v Praze, inv. č. PHJN46494, 8 x 4,2 cm.

Z podrobně vylíčeného příběhu, který pro jeho důležitost zaznamenal ve své kronice tzv. Kanovník vyšehradský, tak plyne, že Ludmilino tělo bylo uloženo v nějakém kamenném sarkofágu, který se nacházel vedle oltáře. Protože jej tam řeholnice kláštera zase uložily, dá se považovat za téměř jisté, že uvedený oltář byl hlavním oltářem východního chóru. Že se právě zde Ludmilino tělo nacházelo, je známé z jiného pramene. V dodatku k Homilii o svaté Ludmile, dopsaném na konci 13. století do rukopisu olomoucké kapitulní knihovny CO 230, se totiž uvádí, že její relikvie byly v této době ke spáse přicházejícího zbožného lidu „uchovávány s velkou úctou ve skvostné schránce za oltářem sv. Jiří“.⁶⁴ Pokud tedy bylo tělo svaté Ludmily před požárem v roce 1142 i po něm uloženo při hlavním oltáři v kamenné tumbě, nebude daleko od pravdy, že právě v sarkofágu ze středomořského porfyritu. Vzácny kámen mohl být dovezen do Prahy buď z Říma, jehož antické zříceniny sloužily v raném

63) FRB II, s. 236–237.

64) Václav CHALOUPECKÝ, *Svatováclavský sborník II-2: Prameny X. století. Legendy Kristiánovy o svatém Václavu a svaté Ludmile*, Praha 1939, s. 556: [...] *Et sic sancte Ludmile reliquie in cysta pulchra retro altare sancti Georgii cum magna devocione, sicut in presenti cernitur, sunt locata ad honorem Domini Jhesu Christi, patrone supradicte et salutatem populorum venientium devotorum.* [...]; Ivo HLOBIL, *Gotický náhrobek sv. Ludmily na Pražském hradě*, Umění 33, 1985, s. 391–392.

středověku jako největší zdroj porfyrových objektů včetně tumb,⁶⁵ nebo zprostředkovaně ze západní Evropy.

Protože se v klášteře sv. Jiří každoročně zřizoval Boží hrob zřejmě z hlavního oltáře, za kterým se tumba s tělem svěťice nalézala, dostávala se tak tato tumba pravidelně do asociace s velikonočními slavnostmi. A to snad byl onen důvod, proč ji mohl iluminátor Beneš použít jako vzor pro svoji představu Božího hrobu, neboť se na Velikonoce sama stala jednou ze součástí svatojiřského Božího hrobu. Podobné spojení světeckého hrobu s velikonočními slavnostmi nebylo v Evropě zcela neznámé, i když šlo spíše o méně obvyklé řešení (což jistě souvisí i s tím, že Boží hroby zpravidla nebyly ve vrcholném středověku zřizovány při hlavním oltáři). Ve francouzském Tours se *Visitatio sepulchri* odehrávalo přímo před hrobem sv. Martina,⁶⁶ a situaci, jaká je rekonstruována u sv. Jiří, se blížilo aranžování velikonočních slavností v pasovském dómu. Podle rubrik jedné z verzí ze 14. století se zde měl „hrob připravit a ozdobit pod klenbou, která je za oltářem sv. Valentina“; na něj pak byla při *Elevatio* položena Kristova socha, pohřbená před tím do hrobu při obřadu *Depositio*.⁶⁷ Onou klenbou byla zřejmě myšlena konstrukce, která vynášela zde uchovaný relikviář s tělem biskupa sv. Valentina.

Někdy v polovině 14. století se situace u oltáře sv. Jiří změnila. Během rekonstrukce kostela na začátku 20. století byly ve zdivu barokního oltáře a v zazdívice severního okna chóru nalezeny početné fragmenty pozoruhodného objektu – architektonicky náročně artikulované a otevřené kamenné schránky. Při výšce a délce přes 150 cm dosahovala šířky asi 60 cm, na čelní stěně ji otvíraly dva páry půlkruhových arkád, s dolní polovinou vyplněnou štítkem s kružbou tvaru jeptišky. Balustráda čtyřlístového motivu rámovala horní desku vynášenou zřejmě klenbou, kvůli níž nároží a střed delší strany objektu zpevňovaly pravoúhlé pilířky. Kvalita návrhu a provedení vedla k závěru, že se jedná o práci vzniklou v dílně prvního mistra stavby katedrály sv. Víta, Matyáše z Arrasu.⁶⁸ Nepřesná se ale jeví navržená interpretace díla. Sloužilo údajně jako vánoční jesličky, do nichž měla být na Svatou noc pokládána socha Jezulátka, což ale žádný z početných liturgických rukopisů svatojiřského kláštera nepředepisuje. Tím více proto překvapí, že při vyslovení této interpretace nebyly vzaty v úvahu zde po staletí inscenované a relativně dobře

65) Josef DEÉR, *The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily*, Cambridge, Massachusetts 1959, s. 117–125.

66) LOO 63, s. 75–76.

67) LOO 634, s. 1100–1105: [...] *Deinde Sepulchro preparato et ornato sub testitudine, que est retro aram Sancti Valentini. [...] Et thurificent Ymaginem Crucifixi, sublatamque de sepulchro secum portent super aram Sancti Valentini [...]*.

68) Klára BENEŠOVSKÁ, „*Altare est et dicitur praesepe et sepulchrum domini*“, in: Posvátný obraz a zobrazení posvátného, edd. Alexander Matoušek – Lenka Karlíková, Praha 1995, s. 90–93 a 102. V době nálezů byly fragmenty považovány za součást sanktuáře. F. MACH – E. ŠITTLER, *Oprava chrámu svatojiřského*, sl. 416: „Při odbourání tohoto oltářního podstavce [barokního oltáře] opět nalezeny ve stavivu jeho úlomky opukové, krásně a pečlivě opracované, jež zdají se býti zbytky nádherného gotického sanktuáře. Románských zbytků ve zdivu oltářním nalezeno nebylo.“; s. 418: „Ve výši 6.24 m. nad dlažbou presbytáře nalezeno pod odstraněnou omítkou původní, polokruhem zakončené románské okno, z obou stran opukovými kameny zazděné. Vnitřní prostor této zazdívky vyplněn byl opukovými úlomky vzpomínutého již gotického sanktuáře.“

dokumentované velikonoční obřady.⁶⁹ Protože se část fragmentů této architektury našla přímo v hmotě hlavního oltáře, u kterého se zřejmě velikonoční slavnosti prováděly, nic naopak nebrání ve ztotožnění celého objektu se stálým Božím hrobem, který tak zde byl vztyčen při stěně oltáře někdy před polovinou 14. století. Zřízení konstrukce asi nemělo za cíl měnit dosavadní způsob inscenace Navštívení hrobu, protože bylo zřejmě vyvoláno blíže neurčeným požárem. Na schránce ukrývající relikvie sv. Ludmily se totiž dochovaly stopy požáru, jehož následky byly odstraňovány v době episkopátu Arnošta z Pardubic, jak ukazují arcibiskupovy pečete přiložené na poškozenou schránku.⁷⁰

Doklad Arnoštovy přítomnosti může vést k výraznému upřesnění datace objektu, protože následky blíže nedatovaného a nepopsaného požáru byly odstraňovány za Žofie z Pětichvost (1328–1345).⁷¹ Tato abatyše zemřela 9. dubna 1345⁷² a Arnošt získal arcibiskupské odznaky v dubnu 1344, zbývá tak jen velmi krátká perioda jednoho roku na přelomu let 1344 a 1345, kdy mohla být celá architektura schránky dokončena uložením relikvií na nové místo. Pokud je navíc architektonicky pozoruhodné dílo opravdu prací Matyáše z Arrasu, pak lze považovat téměř za jisté, že ani před tímto úzce vymezeným datem nemohlo vzniknout. Přestavba chrámu sv. Víta podle Matyášova projektu byla zahájena právě v tomto krátkém období, v listopadu 1344, takže jeho příjezd do Prahy se asi uskutečnil jen krátce před tím.⁷³ Takto přesné datování není možné ani příliš relativizovat argumentem, že opravné práce na bazilice mohly pokračovat i po smrti abatyše Žofie, neboť rekonstrukce byla podle svědectví kalendářů liturgických rukopisů provedena již před polovinou 14. století. A protože se dotkla čtyř kaplí kláštera (kaple P. Marie, sv. Jana Křtitele, sv. Kateřiny-Ludmily a sv. Petra) a několika oltářů, které byly právě v této době všechny nově vysvěceny,⁷⁴ šlo navíc o opravu velkého rozsahu. Z dochovaných pramenů již nelze vyčíst, zda se dotkla i hlavního oltáře s hrobem sv. Ludmily, vzhledem k velkému rozsahu to však je pravděpodobné, a lze tak považovat abatyši Žofii z Pětichvost, nazývanou *nova fundatrix* kláštera, za objednatelku nové schránky.

Někdy na přelomu roku 1344 a 1345 tak byla ve svatojiřském klášteře zřejmě obnovována již dříve existující dvojkonstrukce Božího hrobu a tumbly sv. Ludmily, největšího pokladu kláštera. Protože se Ludmilino tělo nacházelo ve vyvýšené poloze, muselo být neseno konstrukcí, která získala po požáru formu otevřené architektury Božího hrobu, vycházející snad ale z podoby předchozího hrobu. Balustráda nové konstrukce měla zřejmě za účel chránit tumbu s Ludmilinými ostatky, osazenou na horní desce schránky, což mohl být i jeden z důvodů k zaklenutí a vybavení stabilními opěráky. Celek tak vzdáleně připomínal tumbu sv. Víta ve Svatovítské

69) K. BENEŠOVSKÁ, „*Altare...*“, s. 93–109.

70) Nina BAŽANTOVÁ, *Textilie z hrobu kněžny Ludmily*, Praha 1987, s. 4–5. Autorka dříve předpokládala, že se jednalo o stopy požáru z roku 1142. TÁŽ, *Textilní fragmenty z hrobky kněžny Ludmily*, Památky a příroda 8, 1983, s. 513.

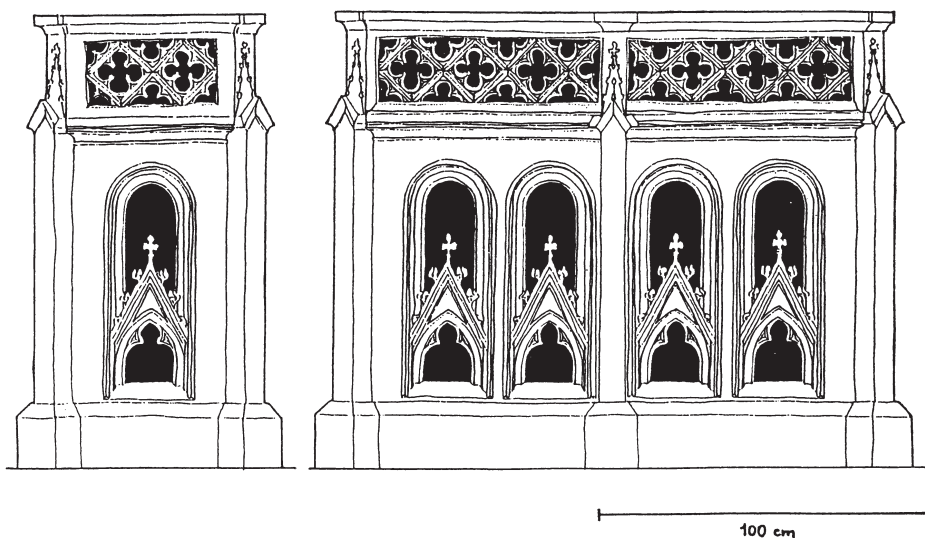
71) *Monumenta historica Bohemiae* VI, s. 357.

72) Z. HLEDÍKOVÁ, *Kalendáře*, s. 43.

73) K Matyášovi Arrasovi naposledy *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, ed. Pavel Vlček, Praha 2004, s. 412–413, autor hesla Jakub Vítovský.

74) Z. HLEDÍKOVÁ, *Kalendáře*, s. 51.

katedrále. Vítovo tělo, nacházející se rovněž přímo za hlavním oltářem, zde bylo patrně nejpozději od vysvěcení chóru roku 1365 uloženo do vyvýšené mramorové tumbly, rámované při patě balustrádou patřící dolní opukové podnoži.⁷⁵



(9) Kostel sv. Jiří na Pražském hradě. Matyáš z Arrasu (přips.), stálý Boží hrob, asi 1344–1345. Celková rekonstrukce podle Petra Chotěbora.



(10) Kostel sv. Jiří na Pražském hradě. Matyáš z Arrasu (přips.), stálý Boží hrob, asi 1344–1345. Fragment arkády. Foto Archiv ARÚ AV ČR Praha.



(11) Kostel sv. Jiří na Pražském hradě. Matyáš z Arrasu (přips.), stálý Boží hrob, asi 1344–1345. Fragment opěrného pilíře. Foto Archiv ARÚ AV ČR Praha.

⁷⁵ P. ULIČNÝ, *Chóry*, s. 53–54. Dnešní podoba Vítova náhrobku je ale výsledkem obnovy z doby kolem roku 1840 a není zřejmě, do jaké míry odpovídá původnímu stavu, a které její části mohou být ještě autentickou součástí originální formy.

Předpokládaná obnovená symbióza dvou hrobů – Krista a jeho následovnice Ludmily – neměla dlouhého trvání. Někdy kolem roku 1371, kdy byl v chrámu vysvěcen hlavní oltář, byly Ludmiliny ostatky přesunuty do nové kamenné tumbly v kapli jižně od chóru,⁷⁶ a u hlavního oltáře tak zůstala ponechána jen imitace Božího hrobu. Stála zde zřejmě až do roku 1688, kdy byl zřízen nový oltářní retábl, který ale kvůli jeho velikosti nebylo možné umístit na oltářní menzu. Tento problém se vyřešil posunutím menzy, což si jistě vyžádalo přesunutí celého oltáře nebo jeho rozšíření směrem do chóru.⁷⁷ Nepochybně při této příležitosti se pak do nových konstrukcí oltáře dostaly i fragmenty rozebrané schránky Božího hrobu. Jak bylo po rozebrání barokního oltáře při rekonstrukci chrámu na začátku 20. století zjištěno, zakrývaly jeho konstrukce podezdívku o značných rozměrech 2 x 1,6 m, která určovala obvod původního oltáře.⁷⁸ K němu tak mohl být kamenný objekt Božího hrobu o délce 1,6 m snadno přiložen.

Po zjištění hlavních bodů, kolem kterých se velikonoční slavnost v kostele sv. Jiří odehrávala, lze její průběh podle znění v rukopise NK XIII E 14d z doby okolo roku 1347⁷⁹ rekonstruovat následovně: Celý konvent včetně abatyše a tří Marií vstoupil do kostela a postavil se do jeho středu, tedy mezi západní a východní chór. Pokud všichni vstoupili do chrámu z konventu, pak to bylo portálem v severní boční lodi. Následně Marie potkaly mastičkáře, který jim dal žádané pyxidy s mastmi, což se velmi pravděpodobně odehrávalo někde přímo před zraky shromážděného lidu. Jen tak si lze nejlépe vysvětlit velkou popularitu, jakou si tato scéna v Čechách poté získala. Kde se toto místo nacházelo, však žádná z verzí slavnosti nezmiňuje. Mohlo to být ještě v lodi, na schodech do východního chóru nebo na kraji samotného chóru, pokud zde již v kontaktu s publikem nebránila nějaká oddělovací konstrukce. A samozřejmě není vyloučené, že se toto místo také během staletí měnilo.

Následovala cesta k Božímu hrobu, který byl asi pomocí kortin vytvořen kolem hlavního oltáře. U něho byla nedlouho po sepsání této verze vztyčena otevřená

76) I. HLOBIL, *Gotický náhrobek*, s. 377–401.

77) Archiv hlavního města Prahy, Sběrka rukopisů, rkp. 7875 (Kniha pamětní kláštera svatého Jiří na Hradě pražském, založená léta 1660), fol. 35: „Léta 1688 jest oltář velký v kostele svatého Jiří celý nový udělaný. Koštoval okolo 1200 fl. Též kostel celý i vnitřky až nahoru vybělen, klenutí spravováno, což taky nemálo to koštovalo. Tenť oltář, když měl postaven bejti, nemohl se směsnati, že blízko od okna dolejší oltář, kde se mše svatá čte, postaven byl. Panna kněžna poslala o dovolení k panu Bílkovi oficiálovi, by kamenem vrchním hnouti a jej ven dále podati dovoleno měly. Načež on jednoho duchovního k shlídnutí poslal, a po zhlédnutí zase jemu dané zprávě hnedky dovolil s vrchním kamenem dále ven postrčiti, a proto tak dřevěným fürschlogem ohražený jest.“ F. MACH – E. ŠITTLER, *Oprava chrámu svatojiřského*, sl. 416.

78) Tamtéž, sl. 415–416: „Dlažba presbytáře jest 9 cm silná, z desek opukových (44 cm²), úhlopříčné do románské malty kladených. Podél stěn (na šířku 1.05 m.) i před absidou (na šířku 1.75 m.) položeno bylo prkenné podium 18 cm. vysoké, jež zabíralo i plochu absidy kolem barokového hlavního oltáře. Po jeho odstranění shledáno, že pravidelná dlažba desková sahala pouze do vzdálenosti 1.60 m. od absidy. Potom jest nepravidelná opuková dlažba o 3 cm. níže položená, až k absidě dosahající. Podlaha vlastní absidy není dlážděna; toliko ve středu absidy, ještě o 40 cm. do prostoru presbytáře vystupující, patrna jest podezdívka, 2 m. dlouhá, 1.60 m. široká, o 11 cm. nižší dlažby, jež vyznačuje nepochybně obvod původního románského oltáře.“

79) LOO 802, fol. 77r–78r, s. 1590–1592.

kamenná architektura, dávající hrobu permanentní formu. U oltáře se pak odehrál dialog *Quem queritis*, po kterém následovalo setkání Marie Magdaleny s Kristem. Hlavním představitelům slavnosti zde ve zpěvu sekundoval chór a klér, první složený ze sester, druhý z duchovních (mužského pohlaví).⁸⁰ V apoštolské scéně, která se v průběhu staletí hrála různým způsobem, ukázal jeden kněz lidu ve středu kostela krucifix a poté dva apoštolové na schodišti chóru látku z prázdného hrobu. Marie byly hrány sestrami svatojiřského konventu, což ve středověku, kdy i ženské role zpravidla hráli muži, nebylo vůbec obvyklé. O obsazení dalších rolí informuje ojedinělý pramen o svatojiřských hrách, který není původem z liturgických knih. V rukopisu klášterních prebend, sepsaném v letech 1352–1362, je zaznamenán následující pokyn k vyplácení herců mužských rolí:

„Taktéž o Velikonocích, při prvním úderu zvonu před matutinem, při vyzvedávání kříže z hrobu a ukládáním na jeho místo, při kterém bývají abatyši se staršími řeholicemi věnovány nejméně čtyři groše. A při Navštívení hrobu hraje konvent obvyklé postavy, kdy jáhen představuje obchodníka, podjáhen anděla, a oba pak apoštolů Jana a Petra, a kněz Pána. Dar mezi nimi rozdělí hebdomadári obvyklým způsobem u kříže, hrobu a menzy a oltáře, a všichni zazpívají společný zpěv.“⁸¹

Jáhen tedy hrál roli mastičkáře a spolu s podjáhenem také oba apoštolů. Velmi zajímavé je, že dělení odměny probíhalo po částech. Nejprve po vyzvednutí kříže, pak u hrobu a menzy a nakonec u oltáře, jako kdyby bylo nutné herce k dokončení představení průběžně obdarovávat. Toto dělení tak ale možná přináší další doklad o spojení hrobu s oltářem. Jen tak si je možné vysvětlit, proč je v souvislosti s hrobem vyslovena menza a vzápětí opět oltář – tedy tak, že v prvním případě šlo o oltář spojený s hrobem a v druhém případě o jiný oltář, sv. Kříže, na který byly pokládány látky z prázdného hrobu. To sice rubriky přímo nezmiňují, byl to však celkem obecně prováděný závěr velikonočních her.

Všichni herci byli kanovníky, majícími na starost duchovní správu kláštera. Těch bylo celkem devět, v čele s proboštem: pět kněží, dva jáhnové a dva podjáhnové, střídající se každý týden jako hebdomadári ve čtení mše a dalších službách.⁸² V rubrikách svatojiřských slavností se objevují pod označením *clerus* (NK VI E 13) či *conventus* (NK XXIII D 156).⁸³ V obou případech jde patrně jen o jiné označení stejné skupiny, protože i výše uvedený seznam platů jasně sděluje, že vyplácené

80) K identifikaci kléru a chóru F. SVEJKOVSKÝ, *Z dějin českého dramatu*, s. 26–28. K tomu též V. PLOCEK, *Melodie velikonočních slavností*, s. 98–102.

81) *Monumenta historica Bohemiae* VI, s. 353: [...] *Item in Pascha ad primum tactum campane ante matutinum ad tollendam crucem de sepulchro, et locandam in loco suo, ad quam abbatissa cum senioribus monialibus quatuor grossos ad minimum offerre consuevit, ac in visitatione sepulchri per conventum diaconus mercatoris, subdiaconus angeli, et ambo apostolorum Joannis et Petri, presbyter Dominicam representantes personas consueta facient, offertorium ad crucem, sepulchrum et mensam, et altare inter se more consveto ebdomadarii dividunt, communem cantum communiter omnes cantabunt. [...]*; na zprávu upozornil již J. VILIKOVSKÝ, *K dějinám staročeského dramatu*, s. 117–118.

82) Václav Vladivoj Tomek, *Dějepis Prahy* I, Praha 1855, s. 445.

83) Verze z rukopisu NK XXIII D 156 přinesla zajímavé řešení magdalénské scény, kde roli Ježíše hraje anděl. Teprve v dalších verzích ze 14. století je tato zvláštnost odstraněna a Ježíšovu roli hraje samostatná postava.

mužské postavy hraje konvent.⁸⁴ Klér, respektive konvent, tak představoval těleso, které sekundovalo chóru a stálo zřejmě naproti němu. Podobné rozdělení do dvou skupin, i když sestávajících jen ze sester, ukazuje unikátní dřvořez z roku 1521, zachycující zpěv cisterciáček z kláštera Wienhausen, stojících po obou stranách Božího hrobu.⁸⁵ Pro místo, které klér, respektive konvent zaujal v presbytáři svatojiřského chóru, zřejmě platí totéž co pro chór: buď stál také poblíž Božího hrobu, tedy hlavního oltáře, nebo se přesunul blíže publiku ke schodišti do chóru.



(12) Cisterciácký klášter ve Wienhausenu, dřvořez z roku 1521 zobrazující provádění velikonoční slavnosti. *Sehnsucht nach Jerusalem. Wege zum Heiligen Grab*, Berlin 2009, ed. Ursula RÖPER, obr. na s. 112.

Cenná zpráva o výplatě herců jmenuje zároveň i obřad vyzvedávání kříže – *Elevatio crucis*, který byl společně s jeho počátkem v obřadu ukládání kříže – *Depositio crucis* – nejmladší částí inscenované svatojiřské velikonoční liturgie; oba obřady se prvně objevují až v rukopisu NK XIII E 14 z doby kolem roku 1347. Obřady ukládání a vyzvedávání kříže se zpravidla odehrávaly bez účasti veřejnosti, aby tak symbolizovaly pohřbení Kristova těla na Velký pátek a jeho zmrtvýchvstání o tři dny později na Velikonoční pondělí, předcházející „veřejnému“ *Visitatio sepulchri*. Rubriky rukopisu předepisují následující:

Po sloužení mše odnesou kněží kříž k hrobu se svícemi a kadidelnicí. Zatímco jim kněz hebdomadarius uděluje svátost oltářní, zpívají spolu s nimi tichým hlasem responsorium:

84) Znění rubrik a označování jednotlivých aktérů je ale od nejstarší dochované verze málo jasné. K situaci mezi klérem a chórem František SVEJKOVSKÝ, *Z dějin českého dramatu*, s. 26–28.

85) *Sehnsucht nach Jerusalem*, obr. na s. 112.

Hle, jak zemřel spravedlivý.

Responsorium:

Odešel pastýř dobrý.

Antifona:

Josef Arimatejský.

Responsorium:

Když pohřben byl Pán.

Mezitím položí kříž na látku rozprostřenou v hrobě a po přikrytí látkou okouří a pokropí a k jeho čelu je postavena svíce, kterou nezhasnou do té doby, kdy v noci všechny zhasínají. Samotný kříž vyzvednou kněží před zvoněním matutina, nechavše tam jen látku až do noci, kdy je hrob navštíven sestrami.⁸⁶

Předem je třeba říci, že toto *depositio* mělo přímý vzor v liturgické knize nějakeho benediktinského klášteřa. Ordinář mužského klášteřa v Rheinau v dnešním Švýcarsku ze začátku 12. století má totiž prakticky stejné znění,⁸⁷ téměř identické se slavností z ordináře neznámého benediktinského klášteřa z bavorsko-rakouského prostředí ze 13. století, uloženého dnes v Bodleian Library v Oxfordu.⁸⁸ Stejně nejsou jenom zpěvy, ale také rubriky, které byly pouze upraveny pro prostředí u sv. Jiří. Vedle mizející zmínky o benediktinských bratřích je zde ale rozdíl v tom, že kříž byl v obou starších případech pokládán přímo na dlažbu (*pavimentum*), zatímco u sv. Jiří na tkaninu (*tapete*).

Takto striktní převzetí obřadu z jiného zdroje nemůže mnoho vypovídat o aktuální situaci ve svatojiřském klášteře, zejména jaký kříž byl do hrobu ukládán. Zpráva z knihy prebend pouze ukazuje, že kříž byl po vyzvednutí vrácen „na své místo“, tedy že byl logicky předtím sejmut nejspíš z nějakého oltáře, patrně hlavního, možná ale i oltáře sv. Kříže. Pokud to bylo z hlavního oltáře, pak k tomuto rituálu sloužil

86) NK XIII E 14d, f. 73r–73a, LOO 802, s. 1589: [...] *Post misse officium sacerdotes portabunt crucem ad sepulchrum cum cerreis et thuribulo, sacerdote ebdomadario illos communicante simulque cum eis submissa voce cantantes responsorium: Ecce quomodo moritur iustus. Responsorium: Recessit pastor bonus, (Antiphona): Ioseph ab Arimathia, Responsorium: Sepulto domino. Interim ponunt crucem super tapete stratum in sepulchrum, quam operientes lintheo incensunt et aspergunt, ponunt cereum ad caput, qui non extinguitur usque dum in nocte cum aliis extinguitur. Ipsa vero crux, antequam pulsantur matutine sacerdotes auferent eam, relicto tamen lintheo usque dum ipsa nocte sepulchrum a sororibus visitetur. [...]*

87) LOO 315, s. 402–403. Tanya A. JUNG, *The Phenomenal Lives of Movable Christ Sculptures*, Dissertation, University of Maryland, 2006, s. 57.

88) Bodleian Library, Ms. Canon. liturg. 325; Karl YOUNG, *The Dramatic Associations of the Easter Sepulchre*, Madison 1920, s. 78–79: [...] *Sacerdotes, qui ad altare dominicum ministrabant, statim post missale officium crucem, quam fratres desoculati sunt, in sepulchro hoc ordine collocant: Duo ex ipsis ordine priores portent crucem, quos alii tres cum turibulo et candelabras precedunt, sacerdote ebdomadario et armario illos comitantibus, simulque cum eis suppressa voce cantantibus responsorium: Ecce quomodo moritur. Responsorium: Recessit pastor. Antiphona: Ioseph ab Arimathia. Antiphona: Sepulto domino. Interim ponunt crucem super tapete stratum in pavimento, quam operientes lintheo incensat et apponunt cereum, qui iugiter ardebit usque dum in nocte cum aliis extinguitur. [...]; k původu rukopisu Barbara GUTFLEISCH, *Eine ostoberdeutsche Handschrift der ‚Mariensequenz aus Muri‘*, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 119, 1990, s. 61–75.*

pravděpodobně stejný krucifix, který zde stál nejpozději od poloviny 13. století, kdy byl při něm v roce 1252 zaznamenán zázrak kapající krve.⁸⁹ A jak poznamenal anonymní kronikář, tato zázračná scéna se opakovala i v roce 1283: „Téhož roku dne 15. ledna kapaly krupěje krve z nohy Ukřižovaného, postaveného na hrobě blahosla-vené Ludmily v kostele svatého Jiří.“⁹⁰ Zázrakem posvěcený krucifix se nedochoval. Nejspíš došlo k jeho zničení nebo poškození za husitských válek, protože někdy po roce 1457 byl zřízen jiný svatojiřský krucifix poněkud rustikálního provedení, který měl původní objekt možná nahrazovat, a snad dokonce i napodobovat.⁹¹ Pokud tomu tak bylo, pak původní krucifix asi nebyl upraven způsobem, aby socha Ukřižovaného mohla být z kříže snímána a pokládána do hrobu, k čemuž se mnohé současné sochy opatřovaly pohyblivými rameny.⁹² To nelze u původní sochy, která byla nepochybně starší než samotný zvyk ukládání kříže do hrobu, z těchto důvodů ani přepokládat.⁹³ Nicméně svatojiřský hrob, respektive kamenná schránka vystavěná v polovině 14. století za hlavním oltářem, mohla snadno pojmout celý Kristův korpus i s neupaženými rukama.

I když jsou svatojiřské velikonoční slavnosti významnou součástí pozorhod-ného spektra slavností středověké Evropy, jakým způsobem byly prováděny přímo v prostoru baziliky sv. Jiří, nebylo dříve podrobněji studováno. Přitom se ukazuje, že analýza přináší vedle upřesnění vlastního průběhu – u kterého lze rozlišit části provozované za přímé účasti publika a bez něj – i nové poznatky o topografii toho- to významného klášterního chrámu. Přestože jsou výrazy rubrik popisující způsob provádění často vágní či nepřesné a jejich interpretace zůstává nadále v některých bodech hypotetická (a základní elementy jejího inscenování – Boží hrob, schodiště a „železný hrob“ – byly později z prostoru baziliky odstraněny),⁹⁴ přináší interdisci-

89) FRB II, s. 290: [...] *Idus Junii profluxit sanguis de pede crucifixi in ecclesia sancti Georgii Pragrae, Pomieno, iudice regis Bohemorum, adorante et manu sanguinem de pede cricifixum detergente.* [...]

90) Tamtéž, s. 367: [...] *Eodem anno XVIII Kal. Februarii stillicidia sanguinis manaverunt de pede cru- cifixi, locati circa tumbam sanctae Ludmilae in ecclesia beati Georgii, et super hiis, quae contigerunt et altera vice, viri fide digni testimonium perhibent dicentes, se talia vidisse.* [...]

91) Michaela OTTOVÁ, *Kristus s pohyblivými pažemi z Litovle – jeho forma a funkce*, in: *Kristus z Lito- vle*, s. 34. Dřevo kříže, na kterém krucifix visí, má poslední letokruh datovaný rokem 1457. Tamtéž, pozn. 13 na s. 33. Formálním vzorem mohl být i krucifix z Týnské kalvárie, jehož primitivní nebo záměrně primitivní variantou se svatojiřská socha jeví. Milena BARTLOVÁ, *Mistr Týnské kalvárie. Český sochař doby husitské*, Praha 2004, s. 33–34.

92) K českým příkladům P. ULIČNÝ, *Kristus v pohybu*, s. 130–137, a *Kristus z Litovle*. Na dochované čes- ké příklady prvně ukázal Gesine TAUBERT – Johannes TAUBERT, *Mittelalterliche Kruzifixe mit schwenk- baren Armen: Ein Beitrag zur Verwendung von Bildwerken in der Liturgie*, Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 23, 1969, s. 82 a 86, a Milena BARTLOVÁ, „Znovuobjevení“ *Piety z Jihlavy*, in: *Pieta z Jihlavy. Pieta z farního kostela sv. Jakuba v Jihlavě – nový pohled na staré téma*, ed. M. Bart- lová, Jihlava 2007, s. 27–29; TÁŽ, *Neuentdeckung der Iglauer Pietà*, in: *Die Pietà aus Jihlava / Iglau und die heroischen Vesperbilder des 14. Jahrhunderts*, ed. M. Bartlová, Brno 2007, s. 25–27.

93) Mechaniku pohyblivých kloubů na soše předpokládá M. OTTOVÁ, *Kristus s pohyblivými pažemi*, s. 33–34.

94) Svůj vliv na omezené poznání způsobu provádění slavností má samozřejmě i to, že se zřejmě od 16. století přestaly provádět dramatickým způsobem, a rovněž zrušení kláštera v roce 1782, což jistě znamenalo ztrátu dochovaného písemného materiálu. Obnovené, ovšem již nelitur- gické představení provedené v latinském a českém jazyce (se scénou od Jana Zrzavého) se zde

plinární propojení studia slavnosti a historie stavby přece jen ucelený obraz jednoho z nejzajímavějších církevních rituálů středověkých Čech. Nelze přitom pochybovat, že jeho každoroční provádění mělo velký dopad na způsob, jakým byly Velikonoce slaveny i v jiných českých chrámech, pochopitelně zejména benediktinské řehole. Prakticky úplný zánik středověkého mobiliáře v Čechách a nedostatečná znalost, nebo naopak přílišná stručnost příslušných liturgických příruček to ale zatím nedovoluje posoudit. Otevřená schránka Božího hrobu, zřízená ve svatojiřském kostele někdy před polovinou 14. století, ale připomíná obdobně transparentní architekturu hrobu z Busmannkapelle františkánského kláštera v Drážďanech, provedenou po roce 1400 v Čechách školeným mistrem, kontrastující s předpokládaným dříve převažujícím způsobem zřizování hrobů v podobě uzavřených rakvovitých objektů.⁹⁵ Vzhledem k relativnímu stáří architektury svatojiřského hrobu a jeho pravděpodobném původu v dílně katedrálního mistra Matyáše z Arrasu je možné i předpokládat, že byl jedním z prvních, který tento – v Čechách druhé poloviny 14. století snad častěji se vyskytující – typ hrobu představoval.

Edice

Národní knihovna ČR, XXIII D 156, fol. 5v–6r. Tato dosud nevydaná verze pochází z poloviny 13. století, a je tak druhým nejstarším dochovaným zápisem svatojiřské velikonoční slavnosti. Od nejstarší dochované verze NK VI E 13 z doby kolem roku 1200 se liší zejména záměnou konventu za klér, což ale bylo zřejmě chápáno jako společný výraz pro skupinu duchovních. Pozoruhodné ale je, že roli Ježíše zde místo chóru zpívá anděl.

[5v] *Ordo ad Visitandum sepulchrum*

Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata Dominum querentes in monumento.

Sorores:

Quis revolvat nobis ab hostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum?

E contra angeli:

Quem queritis, o tremule mulieres, in hoc tumulo plorantes?

Sorores:

Ihesum Nazarenum crucifixum querimus.

Sedentes ad sepulchrum:

Non est hic, quem queritis, sed cito euntes nunciate discipulis eius et Petro, quia surrexit Ihesus.

Item sedentes:

Venite et videte locum, ubi positus erat Dominus. Aevia. Aevia.

konalo v dubnu 1940. R. RADNICER, *Ilustrovaný průvodce kostelem sv. Jiří na Hradě Pražském*, Praha 1941, s. 24.

95) P. ULIČNÝ, *Kristus v pohybu*, s. 137.

Deinde sorores redeuntes ad chorum cantant:

Ad monumentum venimus gementes, angelum Domini sedentem vidimus et dicentem, quia surrexit Ihesus.

Conventus:

Aevia, noli flere, Maria.

Recedente una sorore et chorus cantet:

Maria stabat ad monumentum foris plorans, dum ergo fleret [6r], inclinavit se et prospexit in monumentum.

Deinde soror inspecto sepulchro convertat se ad conventum et dicat:

Tulerunt Dominum meum et nescio, ubi posuerunt eum.

Angelus:

Mulier, quid ploras? Quem queris?

[Soror]:

Domine, si tu sustulisti eum, dicito michi, ubi posuisti eum, et ego eum tollam.

Angelus:

Maria!

Et illa inclinis:

Rabonni!

At ille paululum retrocedens:

Noli me tangere, vade autem ad fratres meos et dic eis: Ascendo ad Patrem meum et Patrem vestrum.

Chorus:

Venit Maria annuntians discipulis.

Soror:

Quia vidi Dominum et hec dixit michi.

Chorus:

Aevia, surrexit Dominus.

Itemque chorus subsequitur antiphona:

Currebant duo simul.

Deinde fratres accipientes lintheamina, cantent ad gradum:

Cernitis, o socii, ecce lintheamina et sudarium et corpus non est in sepulchro inventum.

Chorus:

Surrexit enim.

Qua ab ipsis percantata inponitur:

Te Deum laudamus.

Seznam uváděných verzí her a jejich zkratk

LOO 798: NK VI E 13, kolem roku 1200.

NK XXIII D 156, polovina 13. století (viz edice).

LOO 674: NK XIII C 7, konec 13. století.

LOO 799: NK VI G 10a, kolem 1300 nebo první čtvrtina 14. století.

LOO 803: NK VI G 3b, kolem roku 1300.

LOO 801: NK XII E 15a, počátek 14. století.

LOO 804: NK VI G 10b, počátek 14. století.

LOO 804a: NK VI G 5, počátek 14. století.

LOO 805: NK VII G 16, první čtvrtina 14. století.

LOO 802: NK XIII E 14d, kolem roku 1347.

LOO 387: NK XIV D 21, 15. století.

LOO = Walther LIPPHARDT, *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele* I–VI, Berlin – New York 1976.

SUMMARY

Space and Ritual: Easter celebrations in St George's Basilica at Prague Castle

The study is an attempt at a reconstruction of the course of the Easter celebrations in the church of the Benedictine monastery of St George at Prague Castle from the period around 1200, to when the earliest preserved record is dated, until the 15th century. The celebration had three parts already in the earliest record. The first was a dialogue between an angel and Mary at the Holy Sepulchre, when she was told of Christ's resurrection; in the next act the meeting of Mary Magdalene with Christ played out and in the third part the amassed believers were ceremonially shown the linen from the empty Sepulchre. From the 14th century, the meeting of Mary with the Spice Merchant was included before these three scenes.

Where and how these scenes were played is not entirely apparent from the rubrics of the preserved liturgical manuscripts. It is no less difficult to determine the place of the showing of the linen, which took place on the stairs of the chancel and according to one of the records from the 14th century at the 'iron tomb', which might have been the tomb of Duke Boleslav II, buried in front of the staircase to the eastern chancel. At the latest in the 15th century, the altar of the Holy Cross was established at this tomb where the linen was apparently located after the end of the celebrations, like in the neighbouring church of St Vitus. The first two scenes thus almost certainly took place in the area of the eastern chancel, where the main altar was, initially transformed each year into a temporary Holy Sepulchre; also a permanent stone Sepulchre was established at it at the latest from the middle of the 14th century. This architecture preserved in fragments was found during the reconstruction of the church in the masonry of the Baroque altar and can be dated between 1344 and 1345. Its author was probably the architect of St Vitus' Cathedral Matthias of Arras. It presented an entirely open architecture – which differed from the generally widespread closed coffin-like forms – and in the upper part evidently had the tomb with the relics of St Ludmila, which had been kept at the main altar already since the 12th century, namely apparently in a tomb of green porphyry. From the 14th century, the ritual of *Depositio crucis*, in which a cross was placed in the Sepulchre, evidently only in the form of a smaller crucifix also began to be performed. Other than the entries in liturgical books, also the instruction for the payment of male actors from the middle of the 14th century has been preserved. A component of the study is also the edition of an as-yet unpublished record of the celebration from the middle of the 13th century, which is the second earliest preserved version.