

Eva Stehlíková, Cyprianův smích. In: Divadelní revue 1994, 3, str.str. 81-88

1.

Text tradičně nazývaný Cena Cypriani, Hostina Cyprianova, se zachoval pod jménem Thascia Caecilia Cypriana, učitele rétoriky, který se - snad krátce po svém konvertování ke křesťanství - stal r. 248/9 biskupem v Karthágu, a tím vlastně i nejmocnější církevní autoritou tehdejší římské Afriky. Tam se patrně narodil a zcela jistě r. 258 za Valeriova pronásledování křesťanů zemřel jako mučedník. Jeho formálně vybroušené, nesmírně působivé dílo stálo zcela v službách mladého křesťanství a bylo pochopitelně namířeno proti pohanům. Líčí v sytých barvách zkaženost římské společnosti a vyvrací argumenty pohanů proti křesťanské víře. Je současně i zajímavým pramenem pro poznání života církve, kterou povzbuzuje svými spisy, z nichž některé představují významný přínos pro vývoj dogmatických představ. Několik děl je mu připisováno neprávem. Mezi ně patří i ostrý výpad De spectaculis, O podívaných, který přeložil r. 1927 pod názvem O divadle Jakub Deml. Tento spisek, který je v dokonalém souladu s dobovými představami o škodlivosti divadla a který by mohl být směle zařazen hned vedle proslulého stejnojmenného Tertullianova pojednání, nikterak ovšem nevybočuje z Cyprianova díla. Jinak je tomu s textem, kterému budeme věnovat pozornost.

Hostina Cyprianova, označená Cyprianovým vydavatelem W.Hartelem jako **opus ineptissimum**, dílo nejvýše nejapné 1/, byla pod jménem Cyprianovým tradována celý středověk a stejně tak vydána po prvé už r. 1564 v Paříži Guilelmem Moreliem. O jeho autorství se ovšem pochybovalo snad vždy : zdálo se téměř nemožné, že by muž tak učený, ctnostný, pravý mučedník, mohl napsat cosi tak rouhavého a znesvěcujícího. Jako argument však takovéto emocionální stanovisko samo o sobě neobstojí. I svatí bývali mladí, a v dobách své mladosti žili jako pohané, rouhali se křesťanskému Bohu a milovali požitky všeho druhu. Stačí přece číst svatého Augustina, kdysi náruživého milovníka žen a divadla. Vzdor pochmurné vážnosti apologetické literatury nepostrádali někteří otcové ani v poledne a v podvečer svého života smysl pro humor, ani smysl pro radost ze hry. Hieronymus se svou tuze důkladnou znalostí Plauta je toho nejlepším příkladem.

Problém autorství je však úzce spjat s problémem datování, které je víc než nejisté a pohybuje se od konce 4. až do 10. století. Shoda mezi autoritami není vskutku žádná - M. Schanz text datoval do doby kolem r. 400 2/, A. Harnack neváhal navrhnout období 350-500 3/, M. M. Bachtin se spokojil s tvrzením, že spis vznikl někdy mezi 5. a 8.stoletím 4/, a T. Wright byl dokonce ochoten přistoupit i na 10.století 5/. Snad jen poslední návrh může být z užšího kola vyloučen: z 9.století máme totiž dochovánu novou verzi cyprianovské Hostiny z pera Hrabana Maura a ta se zřetelně naším textem už inspirovala. Poslední vydavatelka sporného díla určuje jako terminus post quem léta 360-371, jako terminus ante quem rok 400. Hovoří přitom o vysoké pravděpodobnosti, nikoli však o jistotě 6/. Stejně otevřená zůstává otázka místa vzniku. Navrhována je Antiochie, jižní Itálie a severní Itálie, argumenty pro i proti jsou však vždy stejně nedostatečné.

Posledních sto let byla Hostina Cyprianova dostupná ve vydání Karla Streckera 7/. Ten také jako první projevil větší pochopení pro text označovaný pejorativně jako projev jakéhosi hračkářství 8/. Jeho článek Die Cena Cypriani und ihr Bibeltext otevřel znovu otázku pramenů Hostiny 9/. Ještě Curtiovi v jeho vynikající knížce však zbylo pro Hostinu sotva pár řádků 10/. Zřetelně ji však pojímal jako parodické dílo a nikoli jako didaktickou či mnemotechnickou pomůcku k upevňování znalosti biblických jmen a událostí 11/. Dost možná, že by po vyčerpání zájmu filologů a jejich možností Hostina dále odpočívala v pokoji, kdyby nebyl přišel Bachtin a nevěnoval jí ve své knize o Rabelaisovi značnou pozornost 12/ a kdyby Umberto Eco 13/ nenechal svého mladičkého Adsona snít horečnatý sen, v němž se mu prožité skutečnosti posledních dnů řadí jako jednotlivé karnevalové výjevy do jakéhosi

rámce, který důvěrně zná: ... který dospělý mnich nebo neposedný mníšek se aspoň jednou neusmál nebo nezasmál výjevům této frašky, která ve verších i v próze patří k tradicím velikonočních obřadů a k *ioca monachorum*? Byla zakazována nebo aspoň haněna těmi nejpřísnějšími mistry noviců, nenašel by se však klášter, kde by si ji mniši šeptem nevyprávěli, různě nesumarizovali a neupravovali. Jinde ji dokonce tajně přepisovali ... 14/. Patří k roztomilým paradoxům medievistiky našeho věku, že právě tyto dvě práce inspirovaly Christinu Modesto k novému, velmi pečlivému a bohatě komentovanému vydání Hostiny, doplněnému navíc edicemi pokračovatelů.

2.

Text Hostiny je psán jazykem silně ovlivněným Biblií a nesoucím jasné stopy vývoje latiny v posledních stoletích římského starověku. Badatelé se v zásadě shodují na stanovisku, že autor Hostiny se opíral nikoli o Vulgátu, latinský překlad hebrejských textů Starého zákona a řeckých textů Nového zákona pořízený Hieronymem na přelomu 4. a 5. století, ale o starší verzi přeloženou v Africe pouze z řečtiny. Do této tzv. *Vetus Latina* pronikly ve zvýšené míře prvky lidové mluvy a uplatnily se v ní silně vlivy řecké i hebrejské. Přičteme-li k tomu skutečnost, že u textu Hostiny (tak jako u všech textů psaných tzv. vulgární latinou) stěží rozeznáme, co padá na vrub autorovi a co jeho středověkým opisovačům, je nám jasné, že už pouhý jazyk ctitele klasické latiny odpuzoval jako cosi barbarsky nedokonalého a bránil jim v pochopení Hostiny.

Ostatně ani její obsah neuspokojoval. V jakémisi nepochopitelném rejci se tu před námi míhají postavy Starého i Nového zákona mající někdy jasně srozumitelné a jindy zcela podivné atributy a konající nejrůznější činnosti, nejčastěji také velmi podivné. Teprve při pečlivějším zkoumání zjistíme, že název textu musíme vzít vážně. Není to pouhá metafora. Text je vskutku organizován jako **cena**, římská hostina, a zachovává více méně její strukturu.

1. Před vlastní hostinou se hosté vykoukali, jak víme od Plinia 15/, Martiala 16/, a také ovšem z Petroniova Satirikonu, kde trojice hrdinů, která se přijde najíst na hostinu ke zbohatlíkovi Trimalchionovi, hned po vstupu odejde do lázně 17/.
= tomu odpovídají č. 4-5, kde se nejprve dostavují hosté omytí v Jordánu, tedy pokřtění.

Na bohatších hostinách patrně hosté oblékali zvláštní symposiální šat, **vestis cenatoria**.

= tomu odpovídají č. 47- 69, kde král uděluje - ovšem až po předkrmu - jednotlivým postavám odpovídající roucha.

2. Při římské hostině pozvaní zaujmou své místo v jídelně na lehátkách, při čemž pochopitelně počet míst je limitován a existují místa lepší a místa horší, stejně jako místo čestné pro nejvzácnějšího účastníka (*locus consularis* - třetí místo na prostředním lehátku).

= tomu odpovídají č. 5-30, kdy jednotlivé postavy usedají všude tam, kde je místo.

Logicky nejlepší místo dostává Adam. Později přicházející Jákob se svými syny, Lában se svými dcerami a Abraham a Mojžíš se svým lidem (č.43-46) usedají venku. Z toho patrně není třeba usuzovat, že se hostina koná v královském paláci, neboť místo i čas tu jsou zcela imaginární veličiny. Přesto je pikantní, že venku, tedy odehnán od stolu, je i Mojžíšův lid, který na svém exodu stále reptá, protože nemá co jíst a pít. Nevíme, zda příkrývání uléhajících hostů různými příkrývkami (viz č. 31-32) odpovídá římské tradici.

3. Hostina začíná chodem, který se označuje jako **gustus, gustatio**, předkrm. Býval studený a obsahoval vejce, saláty a pokrmy z ryb.

= tomu odpovídají č. 33-42, kde postavy vskutku požívají jídla tohoto typu (zcela zřetelně jde o vejce, zeleninu, ovoce a jakousi rybí polévku).

4. Hlavní jídlo, **caput cenae**, obsahoval masitá jídla a mohl mít mnoho variací podle bohatství i chuti hostitele. U Trimalchiona, který se staví jako arbiter elegantiarum, se podávají jako první chod hlavního jídla pokrmy složitě aranžované podle zvěrokruhu. Je to převážně maso - hovězí, skopové, vepřové, ale i vnitřnosti, drůbeží a rybí maso. Přílohou je tu chléb 18/
= tomu odpovídají č. 92-144, kde chod začíná lámáním chleba a pokračuje konzumováním masa, vnitřností a ryb.
5. Po hlavním chodu následovaly **secundae mensae**, druhé stoly, tedy zákusek, což bývalo pečivo a ovoce. Na obžerné Trimalchionově hostině to je pečivo ve tvaru kvíčal nadívané ořechy a hrozkami 19/
= tomu odpovídají č. 145-148.
6. Na římské hostině se pilo víno a jeho místo bylo patrně až po zákuscích. U Trimalchiona, stejně jako u Horatiova hostitele Nasidiena, rovněž zbohatlíka bez špetky vkusu 20/, se už pije od počátku hostiny.
= tomu odpovídají č. 149-169, kde se podává víno vskutku stylově také až po zákusku.
7. Součástí hostiny byla zábava - jednak přihlížení připravenému programu (recitace, hudební produkce, tanečníci či kejklíři aj.), jednak společenské hry, kterých se hosté účastnili.
= tomu odpovídají č. 177-181, kde biblické postavy zpívají, tančí a přihlížejí kouzelníkovi.
8. Po hostině se hosté, hlavy ověšené věnci z vonných květin, vydávali na veselý průvod městem.
= tomu odpovídají č. 170-177, kde se hosté umyjí, ozdobí věnci, možná ještě jednou pojí zákusky (jablka a med) nebo možná si zákusky jako **apophoreta**, výslužku, vezmou sebou (k tomuto výkladu by ukazovalo č. 172, kde Petr nabízí jakýsi lněný ubrousek - **mappae**, ubrousky, sloužily mj. také k zabalení výslužky). V průvodu, k němuž král hodovníky vyzve, mají všichni svou "původní" biblickou masku. Museli tedy ještě před tím svléci symposiální šat. O tom se však nemluví.

Až potud pořad Cyprianovy Hostiny tedy vskutku sleduje více méně přesně postup skutečné hostiny. Je tu však jeden podstatný rozdíl, na němž můžeme od počátku sledovat, že se tu pracuje s principem Saturnálií, nebo chcete-li, s principem karnevalu, obracejícím navyklý pořádek na hlavu. Zatímco na hostinu chodí člověk, aby si jako obsluhovaný host užíval všech požitků, Cyprianovy postavy si všechno musí udělat samy: samy musí připravit hodovní místnost (viz č. 6,7), uvařit jídlo (viz č. 73-90), samy se starají o svou zábavu (viz č. 177-181). Následujícího dne se všichni vrátí, aby vyjádřili králi dík a přinášejí mu dary (viz č. 214-223). To odpovídá spíše řeckým zvykům: druhého dne po svatební hostině přinášeli svatební hosté dary novomanželům. Pak ovšem dojde k zásadnímu obratu: hosté jsou osočeni, že kradli, jsou hledáni, a také nalezeny kradené věci, a hosté jsou vedeni na mučení. Posléze král rozhodne, že k vykoupení vin bude za všechny jedna postava obětována, zabita a pak pohřbena. Je jí Achan, týž Achan, který po dobytí Jericha kradl z proklaté kořisti, tím způsobil porážku vojska a byl za trest s celou rodinou ukamenován, jejich těla spálena a na jejich hrob na potupu nasypána hromada kamení. Ostatní biblické postavy se účastní exekuce a pohřbívání se stejnou vervou, s jakou se účastnily opulentní hostiny. Pak teprve odejdou domů a hostina definitivně končí.

Po přečtení (a samozřejmě po rozšifrování nabízejících se i velmi dovedně zatemněných narážek) musíme s jistými rozpaky potvrdit, že hypotéza o mnemotechnické úloze textu, která se v naší době dočkává spíše odmítnutí, nepostrádá své oprávnění: jestliže se zúčastníte aktivně tohoto karnevalového balábile, postavy vám utkví opravdu pevně v mysli. I kdybychom však chtěli na tuto hypotézu přistoupit jako na jediné řešení a pokusili se popřít herní ráz tohoto na ruby obráceného světa, jsou tu dva, podle mého soudu zcela

nepochybné signály, které nás orientují k interpretaci textu jako parodie sui generis. Oba jsou exponovány v textu na klíčových místech - na začátku a na konci.

Text je otevřen konstatováním, že "jakýsi král Joel" pořádal hostinu v Káni Galilejské. Naše pozornost je přirozeně strhována k lokalizaci hostiny, protože v Káni galilejské, jak známo, Ježíš proměnil na svatební hostině vodu ve víno. Tady se však nedozvíme, pro koho král svatbu vystrojil, na hostině nevystupuje žádná dvojice, která by byla oslavována, takže nakonec v nás vznikne podezření, že jde o omyl, a to tím spíše, že král Joel v Bibli žádnou svatbu nepořádá a jediná narážka na svatbu v knize Joel je nepřímá (Jl 1, 8: **Kvílej jako panna oděná v žíněném rouchu, která kvílí pro svého ženicha**). První kapitola knihy je totiž výzvou k nářku nad Božími metlami, kobyilkami, brouky a jinou havětí, která způsobila pohromu, protože sežrala úrodu. Situace je na pováženou: **Lidským synům vyschl zdroj veselí** (Jl 1,12). Pořádaná hostina se tak zrcadlí groteskně ve zcela protikladné situaci a čtenářům nemohla ujít zřetelná apostrofa: **Probud'te se, opilci, a plačte, kvílejte všichni pijáci sladkého vína, že je vám odtrženo od úst** (Jl 1,5).

Postavou, která uzavírá text, je Sára, Abrahamova žena, která - když se dozví, že ve svém vysokém věku porodí syna - projevuje radost nad touto novinou způsobem pro biblické postavy naprosto netypickým: **Bůh mi dopřál, abych se smála. Kdokoli o tom uslyší, ať se směje se mnou** (Gn 21, 6). Poslední slova Cyprianovy Hostiny před závěrečnou klauzulí zní tedy osvobodivým smíchem, který Bůh dovoluje 20/.

3.

Christina Modesto označuje text Hostiny za **cento**. Cento (z řeckého kentron nebo kentón, pokrývka sešitá z ústřížků, patchwork) ovšem není žánr, ale spíše jakási kolážová technika, jejímž prostřednictvím se vytváří nový text z určitých prefabrikátů pocházejících z textů starších, obecně známých. Má-li však dojít k žádoucímu efektu, musí čtenář být dostatečně obeznámen s užitým materiálem. V Řecku takovým frekventovaným prototextem bývaly především Homérový básně, v Římě takto sloužilo bezkonkurenčně dílo Vergiliovo. Materiál mohl být pochopitelně čerpán i z díla jiných autorů - v Aristofanově komedii *Žáby* Aischylos v literární polemice s Euripidem také vytváří cento: k jakémukoli verši, který Euripidés vysloví, přidá vždy stejný dovětek, čímž vytvoří gramaticky a metricky dokonalý, ale zcela absurdní celek.

Centonová technika může být použita k vytvoření jakéhokoli žánru. V období tzv. pozdní antiky tak například Hosidius Geta tímto způsobem "sešil" tragédii, Pomponius Tityrus eklogu, Ausonius zase epithalamium, svatební báseň. Toto svatební cento je pro nás dvojnásob zajímavé. Jednak jeho autor žil v létech 310-395, tedy právě v době, kdy mohla být napsána Hostina Cyprianova, jednak si na něm můžeme osvětlit celou problematiku 22/.

Cento, které Ausonius neváhal věnovat svému příteli Paulinovi, vysoce serióznímu křesťanskému básníkovi a později biskupovi z Noly, bývá dodnes zásadně odmítáno jako nevkusný, obscénní a cynický výtvar (a to jsou slova velmi podobná těm, která zaznívají nad Hostinou). Neortodoxnímu čtenáři skýtá tento text dvojí potěšení - první: z chytrosti a obratnosti, s níž autor experimentuje, druhé: z parodického efektu, který tu vzniká tím, že frivolní několikadílná báseň plná erotických narážek je vytvořena z veršů nejctihodnějšího z římských básníků, jehož epitheton znělo Parthenios, Panický, Cudný. Pravdou je, že obscénnost či prostě erotičnost této básně nikterak nepřevyšuje jiné Ausoniovy básně, ani erotické výtvar ostatních antických básníků. Odpor vyplývá tedy především z toho, že je tu posvátný text podroben jakési exaktní vivisekci a racionální dekonstrukci, jejímž možná vedlejším, ale možná také hlavním efektem je desakralizace.

Je-li takto ostře vnímána desakralizace textu pohanského básníka, který byl ovšem pro pozdní antiku a středověk **anima naturaliter christiana**, duše přirozeně křesťanská, je pochopitelné, že se stejným, ne-li větším odporem se musí setkat desakralizace textu vsutku

sakrálního. Hostina Cyprianova není cento v pravém slova smyslu. Její autor nepracuje totiž tak, že by z prototextu, jímž je Bible, extrahoval jednotlivé segmenty, které by vtělil nezměněny do nového textu jako jeho nedílnou a již neoddělitelnou součást, jak to činí centonista, ale buduje nový text pouze pomocí otevřených i skrytých aluzí na Bibli.

Řečeno obecněji: Centonová technika, kterou pracuje Ausonius (a také například křesťanská básnička Proba, která pro změnu z Vergiliových veršů "sešila" báseň s biblickou tematikou!), stejně tak technika aluzí, s níž pracoval autor naší Hostiny, jsou jen projevy téhož jevu, pro nějž se vžil v poslední době název intertextualita 23/. Ať se tato mezitextovost, jejíž podstata spočívá v tom, že se nově vzniklý text zjevně vztahuje k textu nebo souboru textů starší provenience, realizuje jakkoli, ostentativně či naopak skrytě a utajeně, je zřejmé, že segment prototextu, který se tímto způsobem stane součástí významové výstavby nového textu, si uchovává svou schopnost odkazovat k celku prototextu i k jeho hodnotovému vybavení. Ve střetu hodnotového systému přinášeného prototextem s hodnotovým systémem autora se nutně vytváří nová kvalita. Její recepce je však dále komplikována tím, že svůj hodnotový systém má i čtenář, který je při konkretizaci díla permanentně nucen opakovat znovu všechny autorovy kroky, ztotožňovat se s nimi nebo je odmítat. Nejistota, která provází interpretaci i hodnocení takových děl, a Hostina Cyprianova tu není žádnou výjimkou, vyplývá z zákonitě z jejich mezitextovosti.

4.

V případě Hostiny je prototextem, jak již bylo řečeno, biblický text (několik výjimečných narážek na Acta Pauli et Theclae můžeme pro tuto příležitost pominout). Jeho hodnotová orientace je mimo diskusi. Je nepopíratelné, že autor - vzdor tomu - zachází s prototextem zcela svobodně a bez skrupulí. Z textu Hostiny nelze nicméně vyčíst autorův postup. Zdá se, že nepřistupuje k výběru narážek systematicky. Někdy se zřetelně dá unést okamžitým řetězcem asociací (viz č. 120-121, kde se od postavy Evy stvořené z Adamova žebra odvíjí asociace na otěhotnění Marie, Sáry a Alžběty), jindy naopak vztáhne více narážek k jednomu biblickému příběhu (viz č. 146-147 nebo 256-257) nebo naopak jeden biblický příběh rozpracuje do několika těsně souvisejících narážek položených na různá místa v textu (celník Zacheus nachází v č. 22 své místo na stromě, v č. 35 dostává jako předkrm plod sikomory, v č. 154 pije arbustinské víno). V narážkách sice převládá jistá adekvátnost, nicméně je tu užít i opačný postup: mnohé biblické postavy v Hostině nenaplní svá poslání, své příběhy, ale naopak jsou s nimi v komickém rozporu (viz č. 20, kde biblický text sugeruje spíše pocit velikosti a rozsáhlosti nebo č. 64, kde Támar, která je v Bibli charakterizována vdovským šatem, dostává pestrobarevný šat). Konkrétní atributy jsou zobecňovány (viz č. 22, kde autor biblické **sycomorum** nahrazuje neutrálním **arbor, strom**, nebo č. 25, kde je konkrétní biblické **pomarium, ovocná zahrada, štěpnice**, nahrazeno obecnějším **hortus**, zahrada), obecné zase konkretizovány (viz č. 41, kde narážka na nápoje, jimiž je možno se opít, dostává pak podobu konkrétních hroznů), příběhy mění subjekt (viz Tobiáše, který v Bibli i zde v č. 201 uzdravuje svého osleplého otce, a v č. 248 se sám stává slepým). Otevřenost tohoto systému (která je mimochodem větší než u centonové techniky) se tak stává stálým zdrojem napětí. Úroveň čtenářské konkretizace je pak více než v jiných textech odvislá od znalostí, fantazie a hravosti čtenáře.

Na první pohled se tak zdá, že Hostina klade enormní nároky na čtenářovu subjektivní výbavu. Vystupuje tu celkem 121 postav, z nichž 81 pochází ze Starého zákona a 27 z Nového zákona. Při bližším zkoumání zjistíme, že drtivá převaha narážek pochází z knihy Genesis a Exodus a z evangelií (bereme-li je jako jeden celek) a že se velmi často orientuje k postavám dobře známým (nejčastěji citovanými postavami jsou Jákob - 15x, Ježíš - 14x, Petr - 12x, Mojžíš, Jan Křtitel a Noe - 11x, za nimi následují Adam, Faraó, Rebeka, Jidáš a Jonáš - 10x). Zjistíme dokonce, že nejkomplikovanější pasáže mají poměrně banální řešení: v

katalogu ryb (č.125-142) nakonec nepotřebujeme identifikovat jednotlivé druhy, protože většina hříček je založena pouze na zvukové shodě jména a atributu té které postavy. Pro čtenáře, kteří měli důvěrnou znalost Bible, danou každodenním kontaktem, nemohla být tato hra složitější než manipulování s Vergiliovým textem. Z jistého hlediska byla dokonce jednodušší: nevyžadovala totiž znalost metriky. Bylo by jistě dobré, kdybychom věděli, zda takovýto "her" s biblickým textem bylo více, a čtenáři tudíž měli jistou "praxi", kterou zcela jistě měli čtenáři centonů, nebo zda je Hostina dílem zcela ojedinělým. Nemožnost pevného časového ukotvení textu bohužel omezuje náš úsudek.

Pokud dílo vzniklo v období pozdní antiky, pak můžeme předpokládat, že mohlo navazovat jednak na tradici symposiální literatury, jednak na tradici takových antických textů jakým je např. **Testamentum porcelli**, Závěť vepřika, z konce 4.stol., dokonalá parodie právního aktu, který ovšem nepožizuje římský občan, ale Marcus Grunnius Crocotta neboli Marcus Chrochcius Chroctax, vepřík, jak praví český překlad. Ten ze svých věcí odkazuje **"tům, kdo cokoli flikují, štětiny; sudičům a hádačům rypáček; nahluchlým ouška; advokátům a vůbec všem, co jsou od slova, jazyk; uzenářům střeva; kulhavým šunky; ženám boky a pánev; chlapcům díрку; děvčatům ocásek; teplým svalstvo; běžcům a lovcům kotníky; chňapákům paznechty; a kuchařovi, jehož je lépe nejmenovat, výhradně propouštím z dědictví naběračku a paličku, které jsem si sebou přinesl"** 24/.

Máme dostatečné svědectví, že texty tohoto druhu byly čteny a oblíbeny křesťanskými čtenáři, Hieronymus dokonce říká, že **Testamentum autem Grunnii Crocottaie porcelli decantant in scholis puerorum agmina cachinnantium**, Závěť vepřika Chrochcia Chroctaxe si ve školách vyzpěvují davy chechtajících se žáků. Stejně tomu asi bylo s básní jinak neznámého Vespy **Iudicium coci et pistoris**, Spor kuchaře a pekaře, v němž oba účastníci vychvalují přednosti svého řemesla 25/. Tato parodie rétoriky a filozofie je nyní kladena do druhé poloviny 4.stol. Představuje důležitý stupeň ve vývoji oblíbeného středověkého literárního druhu nazývaného **conflictus, certamen, disputatio** aj., tedy spor. Obsahuje dokonce pasáž, v níž kuchař oznamuje (verše 83-93), že kdokoli u něho obědvá, dostane, co jeho jest. Takže např. Aktaión dostane maso jelení, Meleagros kančí, Pelias jehněčí, Ajax býčí atd. Ani v tomto případě se však nepracuje při narážkách z ustáleným textem, který by vstupoval do hry.

Tento moment přináší až traktát biskupa Zenona z Verony, v němž jsou vybrány a seskupeny stejně fantastickým způsobem jako v Hostině hodovní obrazy z celého Písma 26/. Také zde jsou zachována pravidla hodování - podává se **coeleste prandium, honestum, purum, salubre atque perpetuum**, jídlo božské, čestné, čisté, zdravé a věčné, jako předkrm se servíruje zelenina, k níž je přidána **sal sapientiae**, sůl moudrosti, Kristus dodává olej a Mojžíš s Abrahamem přinášejí hlavní chod, jehněčí a telecí, je tu správný předkrm a nakonec i výslužka. Zenonův traktát poskytuje skrovnější materiál, zato jeho výstavba je přesněji uchopena. Jeho podobnost s Hostinou je až zarážející. Vzhledem k tomu, že kromě tohoto traktátu také 37. kapitola 7. knihy Constitutiones Apostolorum, pocházející snad z konce 4. nebo začátku 5.stol. 27/, odkazuje ke stejnému typu, je možné, že tu takové tendence vskutku byly. Na tomto závěru nemůže nic změnit skutečnost, že Zenonův traktát i Constitutiones Apostolorum 28/ jsou některými badateli pojímány zcela vážně.

5.

Sama existence takového textu, jakým je Hostina Cyprianova, je vzrušující. Neméně vzrušující je však skutečnost, že se dochovala ve více než padesáti rukopisech z 9. až 15. století, že z ní vychází Hrabanus Maurus, jehož verze Hostiny je zachována v dalších 15 rukopisech z 10. až 15.století, že k vydání na Hrabanu Maurovi nezávislé verze Johanna Diacona měl editor k dispozici dalších 11 rukopisů a že známe ještě další dvě verze 29/. Sečteme-li a podtrhneme, vyjde nám, že obliba této parodie byla ve středověku obrovská.

Navíc tvář dalších autorů dostává konkrétní lidské obrysy. Hrabanus Maurus už není neznámý žertěš skrývající se za maskou známé osobnosti, ale zcela jistě učený fuldský opat a později mohučský arcibiskup, který **hoc opusculum perparvum**, toto tuze malé dílko 30/, věnoval králi Lotharovi. Prostou vylučovací metodou dojdeme k závěru, že tímto králem nebyl pravděpodobně Lothar I., s nímž byl Hrabanus v přátelských stycích a jemuž rovněž věnoval některá svá literární díla, ale jeho syn Lothar II. Ten se stal po otcově smrti jako dvacetiletý králem. Čas, kdy mohla být vytvořena Hrabanova Hostina, se tak přirozeně vymezuje nástupem Lothara II. na trůn na podzim r. 855 a Hrabanovou smrtí 4. února 856.

V úvodní adrese 31/ připojené k vlastnímu textu Hostiny je didakticky vysvětlen účel takového spisu: je napsán pro potěšení a pro ostření vtípu. Hned na počátku autor upozorňuje na to, že text Cyprianovy Hostiny zjednodušil a vypustil z něho ta jména, která nepocházejí z Bible. Důvod tohoto kroku je zřejmý: bylo třeba učinit hru přehlednější. Stejným směrem se ubírají i další Hrabanovy úpravy, které činí postup Hostiny logičtější. U Hrabana Maura král (nyní už ne Joel, ale Abbatheos [Bůh otec], žijící kdesi va východě a mající jediného syna Barthea [Božího syna]) nejprve pošle posly, aby pozvali k hostině hosty. Již vykoupání přijdou pozvaní ze všech stran a všichni - aby nevypadali nevděčně - přinesou králi dary. Průvod zahajuje Abel přinášející ovci a končí Ježíš nesoucí kříž. Nepřicházejí pěšky, a tak ti, kteří jsou k tomu vhodní, dostanou za úkol postarat se o jejich osly, oslice, velbloudy, koně, muly i o Faraonovy vozy. Než usednou, musí prokázat nějakou vhodnou činnost (Noe postaví archu, Abraham vyhloubí studnu, Izák přinese dříví atd.). Pak si každý najde své místo (jako první usedne uprostřed Adam atd.). Následuje umytí rukou a pak už začne hostina - po lámání chleba si každý vezme kus z ulovené zvěřiny, potom přijdou na řadu ryby, víno, po kterém se pochopitelně některé postavy opijí a jiné zase usnou. Nakonec vzdávají díky za hostinu, pomazou se vonnými oleji a začne zábava se zpěvem a tancem. Když se již chystají odejít, král je vyzve, aby si z jeho šatny vybraly šaty. V darovaném šatu se podle králova příkazu vydají v průvodu, v němž se představují ve své tradiční roli (Ježíš jako Mistr, Adam jako zahradník, Kain jako vrah, Abel jako pastýř atp.). Protože se však cosi ztratilo, jsou vyšetřováni, zjistí se spousta deliktů (a provinili se skoro všichni: od hada, který jako první podváděl, až k Jidášovi, který prodal svého Mistra), takže někteří jsou vedeni na mučidla. Král ovšem pozná, že nikdo nemůže uniknout,

**pokud jeho jednorozený syn, který je všemi
očekáván, za všechny nezemře.
Chtěje ušetřit množství lidí, rozhodl,
aby on jediný, nevinný, za všechny zemřel.
Tehdy se ostatní chopí tohoto svolení, je vyveden ven,
dostane se mu mnohého příkoří,
je bičován, popliván, pohlavkován,
vysmíván všemi, kdož na něho hledí, vyzdvižen na kříž,
jeho bok je propíchnut kopím a on umírá.**

Poté je Bartheos umírající Kristovou smrtí pohřben podobně jako v Cyprianově Hostině Achan a

**všichni plni radosti volali:
"Dobře učiněno, dobře učiněno, dobře učiněno."
A tak si všichni blahopřáli a odebrali se
každý do svého domu.**

Bachtin se mýlí, když se domnívá, že Hrabanus Maurus vytvořil zkrácenou redakci původního textu Hostiny 32/. Vychází totiž pouze z autorových slov v prologu. Skutečnost však je jiná. Hrabanova Hostina je delší, krácení původního textu je kompenzováno rozvíjením na jiných místech 33/. Současně můžeme pozorovat i jisté tendence k určitému zliterárnění, učesávání textu a k uhlazování původní drastické komiky.

Je zřejmé, že Cyprianův text je pro další autory východiskem, jistým rámcem, v němž může být realizována nová hra přizpůsobená okolnostem a vkusu účastníků. Další zachované texty se nikterak nevážou k Hrabanově verzi, ale první z nich, Hostina Johanna Diacona, zakládá jakousi novou větev, z níž vyrůstají i další zachované texty. Ty svobodně mění formu - Johannes Diaconus píše v patnáctislabičném verši, fragment Azelina z Remeše je psán ve čtyřveršových rýmovaných strofách, stejně si počíná i další autor. Hostina Johanna Diakona 34/ však vzbuzuje pozornost z jiného důvodu. Na rozdíl od Hrabanova textu určeného podle autorových slov ke čtení nebo k poslouchání, v prologu a závěrečné poznámce k Hostině Johanna Diacona, věnované papeži Johannu VIII., se už hovoří zcela zřetelně o předvádění, hraní. To ovšem tyto texty staví do jiného světla a převádí tyto kuriozity ze skriptorií, kde se jím bavily generace neposedných mníšků, do blízkosti středověkého divadla.

Není zcela jasné, zda Johannova Hostina byla opravdu veřejně předvedena na dvoře císaře Karla o velikonočních roku 877, jak tvrdí mnozí badatelé 35/. Jisté je, že byla k předvádění určena a k němu směřovala 36/ a že to nemohl být ojedinělý akt. Četné užití tvarů slovesa **ludere**, hrát, pohrávat si, skotačit, tropit si smích, a od něho odvozeného podstatného jména **lusus**, hraní, hra, stejně jako důraz na optickou stránku (**spectacula cernere**, dívat se, pozorovat podívané) nám dovoluje podporovat hypotézu o scénickém provedení. Z dochovaných textů bohužel nikterak nevyplývá, jak takové předvádění mohlo vypadat. Na základě Johannových slov se dá pouze předpokládat, že jedna osoba (ať už **scurra**, šašek, jako zde připomínaný Crescentius 37/, nebo sám autor - **saltans, cantans, iocans**, tančící, zpívající a dělající vtipy) text předčítala a jiné osoby jej mlčky pantomimicky předváděly 38/.

Taková podívaná mohla být součástí ustálených velikonočních radovánek (**risus paschalis**), odkud snad vstoupila i k tabulím velmožů. Opačný postup je ovšem stejně dobře možný. I kdyby veselí králových současníků, mezi nimiž jsou jmenovány prominentní historické osoby, bylo jen zbožným přáním Johannovým, poučilo by nás o možném obecněstvu. Nebyl to lid. Byli to především příslušníci kléru a učenci 39/. Nelze však vyloučit, že právě scénické ztvárnění mohlo z textů, jejichž hodnota nespočívá v jejich literární kvalitě, ale v jejich schopnosti iniciovat hru překračující úzký prostor vymezený vysoké literatuře, učinit celkem kdykoli zajímavou podívanou přitahující i širší publikum.

Nelze však současně popřít, že tato hra je především intelektuální aktivitou. Jako taková může být mutatis mutandis srovnatelná s intelektuální aktivitou vzdělaného čtenáře moderní konkrétní, nebo chcete-li, systémové poezie, pro něhož je "zjistitelná exaktní logická organizace ... sama o sobě schopna vyvolávat estetický účinek" 40/. Jestliže je však navíc taková intelektuální satisfakce, která je doprovázena pocitem libosti, okořeněná smíchem, je pochopitelné, že hra přetrvávala ty, pro něž byla kdysi určena.

Poznámky:

- 1/ W. HARTEL, Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum 3. Wien 1866, str. LIX.
 - 2/ Martin SCHANZ, Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian III (bearb. v. C. Hosius und G. Krüger). München 1959, 3. vyd., str. 384-385.
 - 3/ A. HARNACK, Geschichte der altchristlichen Literatur bis Eusebius. Leipzig 1958, 2. vyd., str. 22-23.
 - 4/ Michail Michailovič BACHTIN, Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Odeon 1975, str. 226-228.
 - 5/ Th. WRIGHT, Histoire de la caricature et du gotesque. Paris 1866, str. 45.
 - 6/ Christina MODESTO, Studien zu Cena Cypriani und zu deren Rezeption. Tübingen 1992, str. 72-77.
- Je třeba přiznat, že bez opory v této publikaci by práce na předložené studii a na překladu Hostiny trvala za současného stavu českých knihoven patrně léta. Autorka by proto alespoň na tomto místě ráda vyjádřila svůj dík i uznání Ch. Modesto a současně by ráda poděkovala i svým kolegům, dr. A. Vidmanové a dr. M. C. Putnovi, za cenné připomínky.
- 7/ Karl STRECKER, Monumenta historiae Germanica, Poetae latini IV, 2. Berlin 1896/1964, str. 854-900.
 - 8/ M. SCHANZ, op.cit. 383.
 - 9/ Karl STRECKER, Die Cena Cypriani und ihr Bibeltext: Zeitschrift fuer wissenschaftliche Theologie 54, 1912, 61-78.
 - 10/ E.R. CURTIUS, European Literature and the Latin Middle Ages. Princeton 1967, str. 478-9.
 - 11/ H. BREWER, Über den Heptateuchdichter Cyprian und die Cena Cypriani: Zeitschrift für katholische Theologie 28, 1904, 92-115.
 - 12/ BACHTIN, op.cit, str. 226-228. Kniha ovšem vyšla rusky r. 1965 a rozšířila se rychle do západní Evropy
 - 13/ Umberto ECO, Jméno růže. Přeložil Z. Frýbort. Odeon 1988, 2. vydání, str. 422. Italské vydání je už z r. 1980.
 - 14/ ECO, op.cit. str. 422.
 - 15/ Viz PLINIUS, Dopisy 6, 16.
 - 16/ Viz MARTIALIS, Epigramy 7, 48.
 - 17/ Viz PETRONIUS, Satirikon, kap. 28.
 - 18/ Viz PETRONIUS, Satirikon, kap. 35.
 - 19/ Viz PETRONIUS, Satirikon, kap. 68-69.
 - 20/ Viz Horatius, Satiry II, 8
 - 21/ Nelze na tomto místě nezpomenout diskuse, kterou vedou na téma smích (což je jeden z leitmotivů díla) postavy Ecova románu. Učený Jorge zastává (z moci svého autora velmi vzdělaného ve středověké literatuře a filosofii) zřejmě nejkonzervativnější stanovisko tehdejší církve odvolávající se k autoritě Jana Zlatoústého: Jan Zlatoústý řekl, že Kristus se nikdy nasmál. Naproti tomu Vilém z Baskervillu prosazuje stanovisko, že smích, který je vlastní jedině člověku, je stejně dobrý lék jako koupele, a odvolává se ke skutečnosti, že Aristotelovu Poetiku přeložil do latiny sám přítel Tomáše Aquinského. Vilém neváhá poukázat i na to, že i svatí měli smysl pro humor a dokládá to citátem z Prudentiova díla Peri stefanon, O mučednických korunách, které může být dobou svého vzniku (konec 4. stol.) blízké Cyprianově Hostině, pakli přijmeme datování Christiny Modesto. Příslušné místo, kde se svatý Laurentius odsouzený k smrti na pomalém ohni, obrací ke svým mučitelům, zní takto: **Tato část mého těla byla už dost dlouho propékána, obrať mne a vyzkoušej, co si ten tvůj planoucí bůh Vulkán přeje.** Prefekt tedy rozkáže, aby byl na roštu obrácen, a Laurentius dodá: **Už je hotovo, jen si dej a zjisti, jestli chutná víc syrové nebo pečené** (Prudentius,

Peri stefanon VII, 401-409). Drastická komika prostupuje v období pozdní antické literatury všechny žánry.

22/ Viz The Works of Ausonius. Ed. R.P.H.Green. Oxford 1991, str. 132-139. Česká ukázka 8. oddílu (Vstupují do ložnice) viz Sbohem, starý Říme (Čs.spisovatel 1983), str. 44-45. Pro přiblížení dojmu viz tamtéž na str. 141-143 české cento Karla MILOTY Sláv na velocipedu, "sešité" z Kollárovy Slávy dcery. O centonové technice viz E.G.RUZINA, Vergilijanskije centony (Listy filologické 1983, str.47-52) a Eva STEHLÍKOVÁ, Centones Christiani as a Means of Reception (Listy filologické 1987, p.11-16).

23/ Viz shrnující studii Mojžíra OTRUBY, Znaky a hodnoty (Znaky a hodnoty, Č. spisovatel 1994, str.227-248), s níž se více méně ztotožňujeme.

24/ Petronii Saturae et Liber Priapeorum. Ed. F.Buechler. Berlin 1922, 6.vyd., str.268nn. Český překlad R. HOŠKA viz Petronius, Satirikon. Praha, Svoboda (Antická knihovna sv.9) 1971, str.160-161.

25/ Anthologia latina I,I. Lipsiae 1884, str.166-170.

26/ R.HERZOG - P.L.SCHMIDT, Handbuch der lateinischen Literatur der Antike V. München 1989, str. 256.

27/ Migne, Patrologiae cursus completus, series Latina XI, str.483-485.

28/ Vydání textu viz F.X. Funk, Didaskalia et Constitutiones Apostolorum I. Paderborn 1905, str. 436-439.

29/ Cena Azelini Remensis v kodexu Parisinus latinus č. 5609 a Cena v kodexu Atrebatensis 557 nyní vydané rovněž Ch. MODESTO, op. cit., str.219-293.

30/ První vydání Hostiny Hrabana Maura pořídil H. HAGEN

(Eine Nachahmung von Cyprian's Gastmahl durch Hrabanus Maurus: Zeitschrift für wissenschaftliche Theologie 27, 1883, 164-187), po něm znovu až Ch.MODESTO, op.cit, str.122-175.

31/ Vzhledem k tomu, že text není nikterak problematický, podáváme jen orientační český překlad:

1. Nejskvělejšímu a nejjasnějšímu Pánu
2. králi Lotharovi Maurus, nejposlednější služebník
3. Jeho Milosti.
4. Když jsem zatoužil pro Vaši Vznešenost napsat něco,
5. co by potěšení přineslo a co by bystrost vašich smyslů
6. zostřílo, přišla mi na mysl Hostina Cyprianova, v níž
7. je zachovávána paměť mnohých věcí.
8. Protože se tam ale nalézají různá taková
9. jména, která nenajdeme ve svatých knihách,
10. vynechal jsem je a přelétl stránky Starého zákona.
11. Sbíral jsem jména mnohých otců a tak jsem
12. vytvořil toto až příliš nepatrné dílko, v němž
13. se nalézají skutky jak dobrých, tak i špatných,
14. protože tak jako současná církev množství
15. špatných i dobrých v sobě spojuje, také tento list
16. od každého něco do sebe vtěluje.
17. Věřím, že to pro Vaši Jasnost - ať již hodlá číst nebo poslouchat -
18. bude milé k pobavení a užitečné díky tomu,
19. že obsahuje vzpomínky na mnohé věci. Když tedy
20. si Vaše Výsost bude chtít počíst nebo poslechnout,
21. když znovu prolétne stránkami Starého zákona,
22. pochopí, proč jsou jednotlivé věci jednotlivým postavám přiřítány.
23. Ale protože není možné se vyčerpávajícím způsobem

24. zmínit o všem, bylo zásadou při krácení,
25. aby rozvláčnost nevůli nevzbudila
26. a stručnost duši čtenáře povzbudila.

Překlad patrně vzbudí u čtenáře rozporné pocity. Jsou tu laciné gramatické rýmy, jakési pokusy o paralelismy, které mají nepochybně za cíl text vylehčit, ale vcelku je text přesycen hrou se synonymy a homonymy tak, že vypadá velmi nevynalézavě. Co ovšem pro nás zní neuměle, to v devátém století platilo za velmi šikovné zpestření prózy.

32/ BACHTIN, op.cit. 228.

33/ Stačí snad jeden příklad: Hrabanus Maurus vypustil 21 postav, ale přidal 37 jiných.

34/ Hostina Johanna Diacona se skládá ze čtyř částí: z prologu, vlastního spisu, epilogu a závěrečné poznámky. Doprovodné části se od vlastního spisu obsahujícího 324 patnáctislabičných veršů značně formálně liší. I. část tvoří 6 rýmovaných čtyřveršových strof, III. část 5 podobných strof, IV. část 6 distich.

35/ Karel Lysý byl korunován 5. ledna 876. Protože se Johannes zmiňuje ve II. části (3. strofa, v. 1) o tom, jak byl souzen Formosus, biskup z Porto, musela být Johannova Hostina napsána mezi procesem, který skončil 30. června 876, a 6. 10. 877, kdy Karel zemřel. Pakli se Hostina předváděla o velikonocích, muselo to být v r. 877.

36/ Spor je otevřen typicky filologicky. 3. a 4. strofa I. části zní:

Hac ludat papa Romanus in albis pascalibus,
quando venit coronatus scolae prior cornibus,
ut Silenus cum asselo derisus cantantibus,
quo sacerdotalis lusus designet misterium.

Hanc exhibeat convivis imperator Karolus,
in miraculis gavisus, prodigus in vestibus,
quando victor coronatur trimphantis gentibus,
ut imperialis iocus instruat exercitum.

Konjunktivy praesenta **ludat**, **exhibeat** mohou mít stěží význam jakéhosi **optativu narrationis**, který bychom mohli vyložit jako perfektum, ukončený minulý děj. Navrhujeme proto následující orientační překlad:

Chtěl bych, aby se tím bavil římský papež v bílém velikonočním šatě, když představený školy s věncem z rohů jako silén přijede na oslu vysmíván zpěváky, takže kněžská hra vyznačí konání mysteria.

Chtěl bych, aby to dal svým spolustolovníkům poznat císař Karel, který se těšil z předvádění her a nešetřil na oděvech, když po triumfu nad národy jako vítěz byl korunován, aby tento císařský žert poučil vojsko.

Ponecháváme výrazy **misterium** a **miraculum** bez interpretací obvyklých v odborné filologické literatuře a upozorňujeme tak na možný divadelní obsah těchto pojmů, který překvapivě vystoupí ještě ve IV. části :

Ludere me libuit; ludentem papa Johannes
accipe; ridere, si placet, ipse potes.
Tristia lassatis dum currunt secula tēgnis,
suscipe de rithmis dogmata grata tibi,
quis laetus poteris **spectacula cernere festis**,
iam variis monstris dissimulata nimis.

Líbilo se mi hrát si a ty, papeži Johanne, hrajícího přijmi. Jestliže se ti to líbí, sám se můžeš smát. Zatím co smutná století letí nad zničenými střechami, vezmi si poučení, které jsou ti milá, z těchto veršů, kdo můžeš s radostí **pozorovat podívané hrané o svátcích, které díky různým nepříznivým věcem bývají příliš opomíjeny.**

37/ I. část, 5.strofa:

Video ridere, certet quam scurra Crescentius,
ut cacchinis dissolvatur, torqueatur rictibus;
Sed prius pendens crepabit tussiendo vetulus,
quam regat linguam condensis balbus in nominibus.

Vidím ho, jak se chechtá, když se šašek Crescentius snaží, aby císař s pusou zkřivenou pukl smíchy. Dřív však tenhle chabý stařík popraská kašlem, když, plešatec, řídí svůj jazyk do spleti jmen.

IV.část, verš 9:

Fac relegat balbus Crescentius ista vietus.
Rozkaž, ať plešatý stařík Crescentius to znovu přečte.

38/ Hratelnost textu není žádným důkazem, že text byl určen k hraní nebo dokonce hran. Přesto je zajímavé, že tato otázka automaticky vyvolala sérii novodobých inscenací v Itálii v létech 1982-1984.

39/ 2.strofa:

Unde plaudens letabatur imperator Karolus
cum Francigenis poetis, cum Gallis bibentibus.
Ridens cadit Gaudericus supinus in lectulum,
Zacharias admiratur, docet Anastasius.

Tomu tleskal a z toho se radoval císař Karel s francouzským básníky a popíječícími Gally. Gaudericus padl smíchy na záda na lehátko, Zachariáš to obdivoval a Anastasius o tom vykládal.

(Gaudericus = biskup z Velletri, Zachariáš = biskup z Anagni, Anastasius = knihovník svaté stolice)

40/ Karel MILOTA, Vzorec řeči a řeč vzorce. Nepublikovaná disertační práce 1970, str.8.