

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA BOHEMISTIKY

LIDOVÉ A POLOLIDOVÉ HRY ČESKÉHO
BAROKA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

„Trůny se kácejí, ale divadlo zůstává.“
(George Bernard Shaw)

Knihovna JU - PF



3 1 1 5 1 7 1 6 8 3

ANOTACE:

Petra Konečná

Lidové a pololidové hry českého baroka.

Diplomová práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra bohemistiky, České Budějovice 2005, 121 s., 93 s. textových a obrazových příloh.

Diplomová práce seznamuje čtenáře s lidovými a pololidovými hrami českého baroka; pozornost byla věnována hlavně hrám vánočním a velikonočním. Práce vznikla na základě studia literatury, srovnání textů jednotlivých her a komparace textů her s texty evangelijními.

V úvodu práce je kromě pohnutek pro sepsání práce právě na toto téma naznačeno zaměření práce a její koncepce. Současně jsou v úvodu zmíněny stěžejní literární tituly, kterých bylo při sestavování práce použito.

V první kapitole je pojednáno o dějinných událostech doby barokní, druhá kapitola popisuje základní rysy baroka jako takového. Třetí kapitola se zabývá literaturou českého baroka, seznamuje s některými přístupy k její periodizaci a všímá si v základních bodech literatury exulantské a domácí oficiální i neoficiální. Ve čtvrté kapitole je charakterizováno drama jako žánr. Pátá kapitola je věnována baroknímu divadlu v českých zemích, všímá si divadla řádového, profesionálního a pololidového a lidového. Pololidové a lidové divadelnictví je zpracováno detailněji. Šestá kapitola je zasvěcena rozboru vánočních her (konkrétně se jedná o tyto hry: *Actus pobožný o narození Syna Božího, Pána našeho Ježíše Krista; Komédie vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Břeží; Tříkrálová hra z Rosic; Rakovnická vánoční hra; Semilská vánoční hra; Hra o třech králech z Netolic*). V sedmé kapitole je pojednáno o hrách velikonočních (rozebíranými kusy jsou *Komedie o vzkříšení Páně, Lastibořská hra a Hry na Květnou neděli*). Při analýze her byl důraz kladen na hledání shod a rozdílů mezi jednotlivými hrami a na porovnání textů her s evangelií. Pozornost je věnována rovněž provedení her. Závěr obsahuje shrnutí nejdůležitějších skutečností a výsledků praktické části práce.

Součástí práce jsou také přílohy, které obsahují ukázky z textů her (dvě hry jsou otisknuty celé – hra z Vlachova Břeží a Rakovnická hra). K přílohám patří také čtyři vyobrazení.

ANNOTATION:

Petra Konečná

The Folk and Half-folk Plays of the Czech Baroque.

Thesis, The University of South Bohemia, Faculty of Education, Department of Czech Studies, České Budějovice 2005, 121 pp., 93 pp. textual and pictorial supplements.

The thesis reports on the folk and half-folk plays of the Czech baroque; the attention is aimed especially to Christmassy and paschal dramas. The thesis is based on literature, on comparison of the texts and also on comparison of the plays with evangelical texts.

The thesis firstly delineates the reasons for choosing this particular topic and describes the aim and focus of the thesis and mentions the key literature and source texts.

The first chapter deals with the historic background of the baroque period, the second chapter depicts the main features of baroque as such. The third chapter is connected with the literature of the Czech baroque, it acquaints with main approaches to its periodization and takes notice of the literature of the expatriates and of the native literature (both official and unofficial). The fourth chapter characterizes drama as a literary genre. The fifth chapter is devoted to the Czech drama in the baroque period; it covers the ecclesiastical drama, professional drama and the folk and half-folk drama. The sixth chapter contains the analyses of Christmassy plays (the analysed plays are: *Actus pobožný o narození Syna Božího, Pána našeho Ježíše Krista; Komédie vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Březí; Tříkrálová hra z Rosic; Rakovnická vánoční hra, Semilská vánoční hra; Hra o třech králich z Netolic*); the seventh chapter focuses on analyses of paschal plays (the analyses refer to *Komedie o vzkříšení Páně, Lastibořská hra* and *Hry na Květnou neděli*). The analyses are based on the search for similarities and differences among the plays and also on comparison of the texts of the plays with the Gospel. Attention is also paid to the performance of the plays. The conclusion contains the summary of the practical part of the thesis.

A set of supplements is included in the thesis, too. The annexes are mainly textual (extracts from the plays). There are also four pictorial supplements.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a na základě uvedené literatury.

V Českých Budějovicích dne 1. prosince 2005


Petra Konečná

Obsah	9
1. Úvod	14
2. Úvodní kapitola	16
3. Úvodní kapitola	18
4. Úvodní kapitola	21
5. Úvodní kapitola	23
6. Úvodní kapitola	25
7. Úvodní kapitola	27
8. Úvodní kapitola	29
9. Úvodní kapitola	31
10. Úvodní kapitola	33
11. Úvodní kapitola	35
12. Úvodní kapitola	37
13. Úvodní kapitola	39
14. Úvodní kapitola	41
15. Úvodní kapitola	43
16. Úvodní kapitola	45
17. Úvodní kapitola	47
18. Úvodní kapitola	49
19. Úvodní kapitola	51
20. Úvodní kapitola	53
21. Úvodní kapitola	55
22. Úvodní kapitola	57
23. Úvodní kapitola	59
24. Úvodní kapitola	61
25. Úvodní kapitola	63
26. Úvodní kapitola	65
27. Úvodní kapitola	67
28. Úvodní kapitola	69
29. Úvodní kapitola	71
30. Úvodní kapitola	73
31. Úvodní kapitola	75
32. Úvodní kapitola	77
33. Úvodní kapitola	79

Chtěla bych poděkovat všem, bez jejichž podpory a ochoty bych se při vypracování této práce neobešla. Za cenné rady a připomínky a za vstřícný přístup děkuji zejména PhDr. Věře Pospíšilové, vedoucí diplomové práce. Rovněž děkuji pracovníkům knihovny Národního muzea v Praze a pracovníkům Jihočeského muzea v Českých Budějovicích. Srdečné poděkování za podporu a trpělivost patří také celé mé rodině.

OBSAH:

Úvod	7
1. Nástin historického pozadí barokní doby	9
2. Tvář barokní doby	14
3. Literatura českého baroka	18
3.1. Periodizace českého literárního baroka	18
3.2. Exulantská literatura	22
3.3. Domácí literatura oficiální	22
3.4. Domácí literatura neoficiální	24
4. Drama	27
5. Barokní divadlo v českých zemích	29
5.1. Divadlo řádových škol a náboženských bratrstev	29
5.2. Profesionální divadelnictví	33
5.3. Pololidové a lidové divadelnictví českého baroka	36
6. Vánoční pololidové a lidové hry českého baroka	49
6.1. Actus pobožný o narození Syna Božího, Pána našeho Ježíše Krista	50
6.2. Komédie vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Březí	55
6.3. Tříkrálová hra z Rosic	62
6.4. Rakovnická vánoční hra	69
6.5. Semilská vánoční hra	76
6.6. Hra o třech králich z Netolic	87
7. Velikonoční pololidové a lidové hry českého baroka	93
7.1. Komedie o vzkříšení Páně	93
7.2. Lastibořská hra Umučení Páně	99
7.3. Hry na Květnou neděli	109
Závěr	114
Seznam literatury	116
Poznámky	118
Přílohy	

Úvod

Tématu „Pololidové a lidové hry českého baroka“ jsem se rozhodla věnovat zejména pro svůj obecný zájem o lidovou kulturu. Sama jsem strávila dětství u prarodičů na venkově, kam se stále často a ráda vracím. Život lidí na vsích mne vždy fascinoval - odráží se v něm čistota, prostota a cit k okolnímu světu (ať už k přírodě nebo k lidem). Jestliže se mi tedy naskytla možnost nahlédnout do života prostých lidí v nepříliš vlídné době českého baroka, jak bych mohla takové šance nevyužít? A co víc – měla jsem příležitost propojit svůj zájem o folklór se studiem lidových a pololidových her. To, že se tato práce zaobírá zejména hrami vánočními a velikonočními, můj zájem ještě více podnítilo. Odjakživa mám totiž tyto svátky spojené se zvláštním pocitem v duši a prožívám je vždy skutečně svátečně. Navíc jak Vánoce, tak Velikonoce jsem zvyklá slavit v ryze venkovském prostředí a vždy si uvědomuji význam tradic, které přežily až do našich dnů a které (jak doufám) budou žít i nadále. Svůj kladný vztah k tradicím projevuji i navenek. Již od šesté třídy základní školy jsem členkou v třebíčského sboru Campanella. Náš sbor se každoročně připravuje na půlnoční mši, které se vždy v bazilice sv. Prokopa účastní. Za celou tu dobu, co ve sboru zpívám, jsme nastudovali již tolik vánočních koled a písní, že by se daly jen těžko spočítat. Jejich kouzlo mě uchvátilo a doufala jsem, že se s takovým zázračným „fluidem“ setkám také u barokních vánočních her, což se splnilo. Pokud jde o Velikonoce, přiznám se, že tradice se v naší rodině dodržují jen ve smyslu dekorování velikonočních vajíček tradiční voskovou batikou a jinými zvyky spojenými s Velikonoci (pomlázka apod.). Velikonoční hry pro mne tedy byly větší výzvou, ale nutno říci, že i ony jsou pozoruhodné. Podobně jako z her vánočních, čiší také z nich křesťanská pokora a zbožnost. Jednoduše řečeno, Vánoce a Velikonoce hrály v životě našich předků velice důležitou roli a naši praprapraděové je oslavovali mimo jiné divadelními hrami. A právě ony hry jsou hlavním tématem předkládané práce.

V první části práce jsem se snažila naznačit kontext, do něhož lidové a pololidové hry v době baroka zapadaly. Stručně jsem tedy pojednala o dějinných událostech a o baroku jako takovém. Vzhledem k tomu, že drama spadá pod slovesné umění, věnovala jsem kapitolu také literatuře českého baroka, v níž jsem se zaměřila na periodizaci českého literárního baroka a zmínila jsem zásadní autory a díla této epochy z oblasti literatury exulantské, oficiální a neoficiální. Poté jsem se již věnovala dramatu – nejprve jsem obecně vymezila dramatický žánr a posléze jsem vyložila typické znaky barokního divadla řádového a profesionálního. Detailněji jsem se věnovala pololidovému a lidovému divadelnictví, přičemž jsem poukázala

na různé přístupy k jeho klasifikaci a jmenovala jsem také typická díla reprezentující tuto část barokní divadelní tvorby.

Ve druhé části práce jsem již přistoupila k rozboru konkrétních vánočních a velikonočních her, jimiž jsem se zabývala po stránce obsahové i formální. Provedla jsem rovněž srovnání jednotlivých her a také komparaci textů her s texty evangelijními. Chtěla bych upozornit na to, že pokud jsem ve více hrách narazila na stejnou odlišnost od evangelia či na shodu s evangeliem, nepokládala jsem za nutné jednu a tutéž skutečnost zmiňovat několikrát, a proto jsem se omezila na to, že jsem na daný jev upozornila pouze jednou. To se týká zejména her vánočních, které, ač jsou v jednotlivostech odlišné, vykazují přece jen spoustu shodných rysů, zejména jejich základní dějová osnova se příliš nemění. Vzhledem k tomu, že divadelní hra není pouze textem, ale že jí život vdechuje její jevištní provedení, neopomněla jsem se věnovat ani fenoménu inscenace her, přičemž jsem čerpala z dostupných podkladů.

Při vypracovávání diplomové práce jsem narazila na problém, se kterým se však (jak se domnívám) potýká každý, kdo zpracovává téma ze starší české literatury. Je jím špatná dostupnost literatury. Proto jsem byla ve velké míře odkázaná na služby muzeí a na meziknihovní výpůjční služby. Přesto se mi nakonec podařilo veškerou potřebnou literaturu sehnat. V teoretické rovině mi byly velkou oporou *Dějiny českého divadla I.* a Kalistovy *Selské čili sousedské hry českého baroka*, v praktické části jsem čerpala hlavně z knih Menčíkových (*Prostonárodní divadelní hry I., II.*), z Feifalíkových *Volksschauspiele aus Mähren*, z již zmiňovaných Kalistových *Selských čili sousedských her českého baroka*, ze Součkovy *Rakovnické vánoční hry*, z příspěvku Věry Pospíšilové ve sborníku *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století* a z článků v časopisech *Český lid*, *Národopisný věstník československý*, *Jihočeský sborník historický*. Kompletní bibliografické údaje jsou samozřejmě uvedeny v seznamu použité literatury.

Součástí práce jsou také přílohy, které jsou převážně tvořeny ukázkami z her (*Komedie o narození Syna Božího* a *Rakovnická vánoční hra* jsou otisknuty celé). Kromě textů je do příloh zařazena také kopie jednoho listu z rukopisu *Rakovnické vánoční hry*, schéma lastibořského jeviště a dvě vyobrazení z posledního provozování Lastibořské hry, které se konalo roku 1891.

1. Nástin historického pozadí barokní doby

Baroko bylo nejen výtvarným slohem, který vznikl v Itálii. Baroko bylo především stylem života libujícím si v okázalosti i ve vypjaté a neskrývané citovosti, bylo životním stylem prodchnutým vírou ve věčnost božích pravd a neměnnost uspořádání světa. Pozemská pouť člověka byla v baroku chápána pouze jako příprava na posmrtný život.

Nový životní názor se v českých zemích začal projevovat na začátku 17. století. Barokní doba je v českých zemích tedy vymezena na jedné straně třicetiletou válkou (1618-1648)¹, na straně druhé vládou osvícenské panovnice Marie Terezie na trůn (1740-1780). (Periodizaci českého literárního baroka se budeme věnovat ve 3. kapitole.) Třicetiletá válka byla vyvrcholením historických událostí, jejichž kořeny však sahají dál do minulosti.

Roku 1526, kdy v bitvě u Moháče podlehla česká a uherská vojska Turkům a zemřel Ludvík Jagellonský, čímž současně skončila vláda Jagellonců na českém trůnu, byl za českého krále zvolen Ferdinand I. Habsburský (1526-1564), arcivévoda rakouský, později též král uherský a císař římskoněmecký. Tím nastoupili na český trůn Habsburkové. Ferdinand I. se snažil o katolickou a centralizovanou monarchii. Spory mezi ním a šlechtou se vyhroutily v prvním českém stavovském odboji (1546-1547). Odboj byl však potlačen a práva stavů omezena.

Po Ferdinandovi I. nastoupil na trůn Maxmilián II. (1564-1576), který byl nábožensky tolerantnější. Projevila se snaha stavů o prosazení tzv. České konfese (vyznání víry). Ta byla však potvrzena pouze ústně.

Dvůr Rudolfa II. (1576-1611) přesídlil z Vídně do Prahy, která se tímto stala významným evropským kulturním a politickým střediskem, působištěm mnoha umělců a učenců. Na druhé straně se také příslušníci význačných českých aristokratických rodů účastenstvím v družinách habsburských princů na cestách seznámili zevrubněji s životem ve vzdálených zemích. Duševně chorý Rudolf II. však ztratil mocenské pozice ve prospěch svého bratra Matyáše (1611-1619). (Roku 1608 se ujal vlády nad Uhrami, Moravou a rakouskými zeměmi). Pod tlakem stavů Rudolf II. potvrdil Českou konfesi, tzv. *Majestát* (1609), kterým uzákonil to, že nikdo, ani poddaný, nesmí být nucen proti své vůli ke katolictví, ani k evangelictví (reformace). *Majestát* byl v tehdejší Evropě nejsvobodnějším náboženským zákonem. Znamenal i v Čechách porážku protireformačních snah. Svoji moc se Rudolf II. snažil posílit povoláním oddílů pasovského biskupa (1611). Odpor vyvolaný jejich řáděním vedl však k jeho odstoupení ve prospěch Matyáše.

Protože Rudolf i Matyáš byli bezdětní, byl roku 1617 přijat za příštího panovníka Ferdinand Štýrský (Ferdinand II.) z vedlejší větve Habsburků. Ten byl známý svým bezohledným postupem proti reformaci ve Štýrsku. Porušováním Majestátu se stupňovala nespokojenost nekatolických stavů. Roku 1618 následoval vpád stavů na Pražský hrad – známá druhá pražská defenestrace (vyhození z oken dvou místodržících Slavaty a Martinice a jejich písaře Fabricia). Tím začalo české stavovské povstání (tzv. česká válka 1618-1620), znamenající počátek třicetileté války (1618-1648). Stavové si zvolili vlastní vládu třiceti direktorů (správců). Z trůnu sesadili Ferdinanda II. a zvolili vzdorokrále Fridricha Falckého (tzv. zimního krále) (1619-1620). Ten byl nejvýznamnějším německým kalvinistickým knížetem a hlavou protestantské unie.

8.11.1620 v bitvě na Bílé hoře bylo stavovské vojsko poraženo. Fridrich Falcký uprchnul a na trůn se vrátil Ferdinand II. (1619/1620-1637). Celá země nesla následky porážky, kromě skupiny, která podporovala Habsburky. Staronový panovník potrestal účastníky stavovského povstání – nastalo rozsáhlé pronásledování opozice. Dělo se to v prostředí naprosté libovůle, udavačství, bez ohledu na platné zákony a pod vedením osob, které sledovaly osobní zisk. Byla otevřena volná cesta nezákonným machinacím, podvodům, ve kterých se vyznamenala skupina šlechtických kořistníků. Výjimečné soudy pozatýkaly přední účastníky povstání, konfiskovaly jim majetek, uvrhly je do vězení či popravily. Roku 1621 bylo na Staroměstském náměstí popraveno 27 českých pánů. Byl to čin, který má jen málo obdob v dějinách zápasu mezi šlechtou a panovníkem. Vina popravených spočívala často pouze v tom, že byli v době povstání např. členy městských rad, či stáli na exponovaných místech. Rozsáhlé konfiskace změnily majitele asi u 3/4 všech statků v zemi. Celá panství musela být nabídnuta k prodeji, a to za velmi nízkou odhadní cenu. Došlo k úmyslně vyvolané inflaci peněz, aby císař mohl zaplatit značné dluhy z války a aby se kořistníci mohli lacino obohatit ohromnými majetky. Vyvrcholil také *boj za protireformaci*. Katolictví bylo uznáno za jediné povolené vyznání. Proces rekatolizace byl řízen jezuitským řádem. Byla mu svěřena i pražská univerzita pod názvem Karlo-Ferdinandova, která ovládla veškeré školství a vykonávala cenzuru. Byl zrušen *Rudolfův Majestát* a všechny stavovské svobody z dřívějších dob. Mandátem z roku 1628 byli ze země vypovězeni šlechtici a měšťané, kteří se do určité doby nestali katolíky. Nastala masová emigrace desetitisíců lidí do sousedních zemí. Hospodářský život byl podlomen. Nové poměry byly uzákoněny v Čechách *Obnoveným zřízením zemským* z roku 1627 (pro Moravu vydáno v roce 1628), které uzákonilo dědičné právo Habsburků na český trůn a omezilo politickou moc stavů, posílilo moc církve, zrovnoprávnilo němčinu s češtinou a prohlásilo jen katolické vyznání za povolené. Všemi

těmito opatřeními vytvořilo Obnovené zřízení zemské zákonné předpoklady pro feudální centralismus a absolutismus, pro panství katolicismu a pro germanizaci.

České stavovské povstání a boje o Falc (1618-1623) se staly počátkem celoevropského zápasu o moc – *třicetileté války*. V této první fázi Habsburkové a katolická liga zvítězili. V roce 1625 však vznikla nová, širší protihabsburská koalice, která se skládala z Nizozemí, dánsko-norského království a Anglie, k níž se také připojil Fridrich Falcký. Hlavním cílem koalice byla obrana říše a Nizozemí před habsburskou expanzí a zabezpečení zájmů na Baltském moři. Dánsko se cítilo ohroženo postupem katolické ligy do severního Německa a chtělo si zabezpečit svůj vliv v západní části Baltu. Po jeho porážce se do čela protihabsburské koalice postavilo Švédsko (1630-1635), které chtělo ovládnout východní Balt, zejména proti Polsku (za přispění Ruska). Švédsko získalo finanční podporu Francie, která se obávala habsburského obklíčení a nepřála si, aby jí vyrostl soused v centralizovaném Německu. Švédská vojska, vedená generálem Gustavem Adolfem, vyhnala oddíly Habsburků a ligy ze severního a středního Německa a byla zastavena teprve novou císařskou armádou, kterou postavil Albrecht z Valdštejna.

V poslední fázi války (1635-1648) se dostala do čela protihabsburské koalice Francie. Válka se již zcela změnila v mocenský konflikt mezi Francií a Španělskem a jejich spojenci o evropskou nadvládu. Náboženská motivace války, která byla výrazná především v předcházejících fázích války, byla vystřídána otevřeným hlášením ochrany či rozšiřování státních zájmů. Vyčerpaní protivníci se chystali k míru.

České země byly několikrát dějištěm bojů a byly vypleněny (saskými a švédskými vojsky). O hrůzách, které přineslo třicetileté válečné zápolení, se dochovaly četné záznamy. Zdeněk Kalista pro představu uvádí znění švabachem psaného nápisu v zapadlém kostelíku, který pro paměť dalším generacím zaznamenal, kterak „léta od narození božího 1620 měsíce v počtu jedenáctého listopadu dne sedmnáctého Poláci (armády Buquoyovy) Mečeříž vypálili, ji zabravši, v popel položili, kostel shořel a zvonové se slili, hodiny s věžmi v nic obrátily, též mnohé sousedy zmordovali, dívky, ženy násilím snížili“.² V průběhu třicetileté války se mezinárodní vztahy i vnitřní poměry v Čechách změnilly natolik, že problém politického uspořádání Čech poklesl na jednu z okrajových otázek, na jejímž řešení neměly vedoucí protihabsburské mocnosti větší zájem.

Mírová jednání začala již v roce 1644 v protestantském Osnabrücku (jednání se Švédy) a v katolickém Münsteru (jednání s Francií). Rokování se zúčastnily všechny evropské státy s výjimkou Anglie, Dánska a východních států. Dohoda byla taková, že situace bude vrácena do stavu, jaký byl roku 1624, a nikoli, jak navrhovala švédská strana, roku

1618. Tímto činem byl český osud zpečetěn, české zájmy obětovány. Vestfálský mír ukázal, že se Habsburkům nepodařilo získat nadvládu v Evropě. Potvrdil však pozici Habsburků na českém trůně a posílil jejich centralizační a rekatolizační úsilí. Na trůn usedl Ferdinand III. (1637-1657), který převzal již vyčerpanou zemi a musel se vyrovnat s mnoha válečnými i poválečnými potížemi. Během své vlády cílevědomě posiloval panovnickou moc na úkor jednotlivých zemských sněmů a pokračoval v rekatolizačním úsilí svého otce, byť obezřetnějšími formami.

Vestfálský mír potvrdil změny ve vývoji českého království po bitvě na Bílé hoře. Plně se prosadil systém robotně nevolnického velkostatku, který byl založen na neplacené práci poddaného pro pána, na robotě. Proto se také prosadily právní normy, které uzákoňovaly znevolnění poddaného. V hospodářském životě habsburské monarchie měly však i po dlouhých válkách české země se Slezskem stále význačné místo. Finanční zdroje z českých zemí kryly z velké části výdaje na války. Celistvost české koruny sice nebyla zrušena, postavení českého státu vůči dalším dvěma celkům v monarchii (Uhrám a Rakousku) bylo však oslabeno. Moc a rozsáhlé pozemky na českém a moravském venkově získala cizí šlechta, která se většinou nepřizpůsobovala nové vlasti. Noví páni se však ze vděčnosti stali Habsburkům oporou jejich absolutismu. To způsobilo, že habsburský absolutismus zůstal na půli cesty mezi stavovskou a absolutistickou monarchií.

Nová politická situace po třicetileté válce určila zároveň *přechod od humanistické protestantské tradice české kultury ke katolické kultuře*. Souvislá síť jezuitských kolejí a rezidencí se stala ohniskem protireformace.

V oné době působil na trůně Leopold I. (1657-1705). Panovat začal jako sedmnáctiletý mladík a vládl téměř půl století. Těžkopádnost a nedostatek vladařského talentu vyvažovala jeho pracovitost a střízlivý pohled na svět. Přenechával vládu do značné míry svým rádcům. Po celou dobu panování bojoval s nedostatkem finančních prostředků, které odčerpávaly nákladné války s Turky a Francií. Zisky z dílčích hospodářských reforem pohlcovala bezesbytku státní pokladna. Leopoldovi I. se podařilo udržet postavení habsburské monarchie jako evropské velmoci. Zvyšování povinností poddaného lidu, jádra českého živlu po třicetileté válce, bída způsobená válkami, beznadějnost hmotné a duchovní situace vedly k četným povstáním, z nichž největší vypuklo v severních Čechách v roce 1680. Povstání bylo dokladem nezlomné lidové síly, výrazem tehdy hlavního typu třídního boje za odstranění feudalismu v našich zemích.

Po Leopoldovi I. usedl na trůn Josef I. (1705-1711), vzdělaný a inteligentní panovník, který se snažil zlepšit hospodářskou i správní situaci říše – v plánu měl například lepší

rozvržení daní, podporu výroby a obchodu apod. Jeho vláda však trvala příliš krátce na to, aby své představy uvedl v život.

Karel VI. (1711-1740), mladší syn Leopolda I., nebyl původně vychováván pro rakouský trůn a dlouho žil ve Španělsku. Neměl vladařské schopnosti svého předčasně zemřelého bratra Josefa. Ustoupil od jeho reformní politiky a vrátil se k prosazování katolického náboženství. Vládl prostřednictvím těžkopádného úřednického aparátu. Ačkoli se pokusil o hospodářské reformy, nepodařilo se mu ovlivnit neutěšenou finanční situaci způsobenou válkami, nákladnou zahraniční politikou a udržováním okázalého dvora. Problémy panovník řešil neustálým zvyšováním daní. Monarchie s takovým hospodářským úpadkem ztrácela i své velmocenské postavení. Na konci jeho vlády byla již v zcela v krizi.

Roku 1713 však naštěstí císař Karel VI. vydal *Pragmatickou sankci*, která zajistila nástupnictví i pro ženskou potomku a nedělitelnost habsburské monarchie. V roce 1740 jím vymírá habsburský rod po meči. Jeho dcera Marie Terezie (1740-1780) musela bojovat o uznání Pragmatické sankce. V letech 1740-1748 vedla také války o rakouské dědictví s Pruskem a dalšími státy, ztratila Slezsko a Kladsko, které se snažila neúspěšně získat zpět v tzv. Sedmileté válce (1756-1763). Sňatkem s Františkem Štěpánem Lotrinským založila Marie Terezie habsbursko-lotrinskou dynastii. Postupně upevnila svou pozici. Ve snaze vytvořit moderní jednotný a silný centralizovaný stát reformovala říši (proběhlo sčítání lidu, reforma školství – roku 1773 zrušila jezuitský řád, 1774 zavedla povinnou školní docházku), změny se týkaly též státní správy, armády a hospodářství. Roku 1775 vydala robotní patent, který zmírnil útlak poddaných. Od roku 1765 vládla spolu se synem Josefem II. (1780-1790). Ten po matčině smrti pokračoval v reformách vydáním tolerančního patentu (povolil některá nekatolická vyznání) a zrušením nevolnictví roku 1781. Josef II. zrušil nejméně polovinu klášterů, které změnil na kasárny, nemocnice, chudobince a sklady, ve městech zavedl kontrolu pomocí magistrátů, církve podřídil státu, posílil centralismus říše (poněmčování) a zlepšil postavení Židů. Jeho neústupné a násilné prosazování reformy vyvolalo silný odpor (ze strany šlechty, církve i členů dynastie). V bratrově díle následně pokračuje Leopold II. (1790-1792), který nejvíce kritizované reformy pozastavil či odvolal.

2. Tvář barokní doby

Z výše uvedeného výčtu historických událostí je víc než patrné, že o historické události a politické změny v období baroka nebyla nouze. Baroko však nebylo jen érou mocenských změn, bylo také – či lépe řečeno – bylo zejména dobou změn v lidském nazírání na svět. V dlouhotrvajícím víru mocenských a náboženských sporů, táhnoucích armád, uprostřed bídy, nemocí a nejistoty hledali lidé novou cestu.

Barokní styl se u nás začal prosazovat od počátku 20. let 17. století a zapsal se více než kterýkoli sloh před ním do dnešní tváře krajiny, vsí i měst. Kostely, kláštery, zámky, paláce, měšťanské domy, kapličky, boží muka, sochy, kašny, morové sloupy, ale i sýpky, stáje, a další hospodářské objekty v barokním slohu patří neodmyslitelně k obrazu českých zemí.

Barokní umělci usilovali především o vyvolání určitého pocitu.³ Malíři i sochaři se snažili co nejpřesvědčivěji zachytit duševní stavy svých postav (bolest, radost, překvapení, strach, soustředění) a přiblížit je divákovi. Tomu napomáhalo zachycení postav v pohybu s výraznými gesty a v rozevlátém šatu.⁴ Umělci si často libovali v kontrastu, který dílům dodával dramatickou hloubku, zobrazovali protiklady lásky a nenávisti, dobra a zla, skromnosti a pýchy. Velkou oblibu mělo též zpodobňování zázraků a biblických výjevů. Nadpozemskost vyjadřoval v církevních stavbách i obrazech prohlubující se prostor, kterého umělci dosahovali zejména propracovaným působením světla a stínu. Ve světském umění se vyskytují portréty a náměty ze starověkých bájí. Barokní architektura je charakteristická zejména působením pohybu – dochází k rozvlnění strohých tvarů renesančních staveb do ladných barokních křivek, místo pravoúhlých tvarů nacházejí své místo kopule. Majestátnost staveb je způsobena jejich masivním propracováním. Jak jsme již uvedli, barokní umění si kladlo za cíl v první řadě vyjádřit určitou myšlenku. Barokní prostor musel tedy přichozího zaujmout jako celek a vyvolat v něm určitý pocit, barokní prostor měl člověka ohromit. Proto sochaři a malíři přizpůsobovali svá díla prostoru danému architektem a často na sebe i navazovali. Vše muselo působit jako jednolitý celek.

Prvními umělci, kteří u nás prosazovali nový styl, byli cizinci, většinou Italové (Itálie je obecně známa jako kolébka baroka, nový umělecký směr vzniká kolem poloviny 16. století). Barok byl zprvu českým zemím vnucován, ale postupně se stal jejich přirozeným výrazem. Brzy vyrostla mladší generace umělců českého původu nebo cizinců, kteří se zde již narodili nebo v raném mládí usadili a splynuli s místní kulturou. Ti všichni dali tvář

specifickému stylu, který je označován jako český barok. Barokní díla vznikala jako prostředek dorozumění, který v době ohrožení národní existence spojoval příslušníky české národnosti víc než jiné oblasti tehdejší společenské aktivity. Na Moravu více než do Čech přicházeli umělci z císařské Vídně. Z nejvýznamnějších barokních malířů můžeme jmenovat Petra Brandla, Jána Kupeckého, Václava Vavřince Reinera, Karla Škrétu, mezi přední sochaře patřil Ferdinand Maxmilián Brokoff, dále Matyáš Bernard Braun, v architektuře dominovali především Kryštof a Kilián Dienzenhoferové a Jan Blažej Santini-Aichl. Barokní změny se nevyhnuly ani hudební půdě – až do dnešních dní jsou nám známé a k nebeským výšinám povznášející skladby Adama Michny z Otradovic či Jakuba Jana Ryby a dalších. Neměli bychom opomenout ani postavu známého mecenáše barokních Čech z konce 17. a počátku 18. století, hraběte Františka Antonína Šporka, který významnou měrou podporoval české umělce.

Svým způsobem lze konstatovat, že barokní díla, v nichž se uplatnily ty nejlepší tvůrčí schopnosti obyvatel českých zemí, nahrazovala v jiné formě to, co bylo zemi po porážce na Bílé hoře odnímáno a upíráno.⁵ Právě ona porážka, která měla za důsledek zasažení dosavadní národní kultury a přisun kultury nové společně s příchodem mnišských řádů a cizí šlechty, způsobila fakt, že nově přichozí kultura byla zaměřena proti původním domácím tradicím. Lidu české země se zhroutily dosavadní jistoty. Na scénu proto přicházejí jednak touhy po uchování tradic, jednak víra ve všemožné zázraky. Víry v zjevení se znavený lid chystal jako tonoucí stébla, neboť pomocí zázraků získával alespoň jakous takous naději na lepší časy.

Stále častěji se objevují záznamy nadpřirozených, domněle nadpřirozených či jen neobvyklých znamení budoucích událostí, uchyloval se k nim nejen prostý lid, ale i osoby vzdělané.⁶ Kupříkladu vzdělaný představitel tehdejšího měšťanstva, primátor a kronikář z Mladé Boleslavi Jiřík Kezelius Bydžovský obohatil své kronikářské záznamy i o poněkud vzrušenější záznamy.⁷ Také na počátku 18. století je možno se setkat se záblesky iracionálního vnímání světa – dokladem mohou být úryvky z *Poselkyně starých příběhův českých*, jejímž autorem byl Jan František Beckovský.⁸ Všechny tyto zápisy o nadpřirozených úkazech jen potvrzují Kalistovu teorii o tom, že základní tezí baroka je snaha *přiblížit se Bohu skrze tento svět*. Barokní mysl vnímá Boha jako ponořeného v tento svět⁹, věří, že Bůh přímo zasahuje do dění na zemi. Bůh se stává jedinou jistotou tolik zkoušeného národa. Praha se v době barokní stala městem skrz naskrz prodchnutým katolickou vírou, kterou měli tehdejší lidé potřebu zhmotňovat. Proto byly do Prahy přeneseny ostatky několika světců.¹⁰ Těla světců spolu s jinými relikviemi byla doprovázena výjevy malířskými o vyprávěními legendickými. Atmosféra zbožného uctívání ne nepodobná pražské panovala též ve městech a

na vesnicích, zejména pokud se tam vyskytovalo centrum nějakého živějšího náboženského kultu. V pozdější době se uplatňují snahy o kanonizaci nových světeckých postav naší minulosti – šlo o Anežku Přemyslovnu, o Jana Sarkandra nebo o svatého Jana Nepomuckého. Veškeré toto úsilí je provázáno touhou dodat národní tradici posvěcení co nejvyššího. Tato touha jde ruku v ruce s představou, že národ je fenoménem chráněným Bohem. „Národ stává se čímsi věčným, nezrušitelným, co jen Bůh zase může smazati ze světa.“¹¹

Úsilí o uchování historické tradice mělo formu zejména boje o český jazyk. Po Bílé hoře byla totiž čeština nucena ustupovat do pozadí a uvolňovat místo jazyku cizímu, německému či latinskému. Mezi nejproslulejší počiny v oblasti zájmu o udržení českého jazyka při životě patří známá *Rozprava na obranu jazyka slovanského, zvláště pak českého*, kterou sepsal Bohuslav Balbín. O mateřském jazyce v souvislosti s požehnáním božím se zmiňuje také kazatel a vlastenec Ondřej František Devald ve svém kázání *Boemici praeconium idiomatis*.¹² Snaha o zachování národní řeči v době barokní má pro dnešní generaci nevyčísitelnou hodnotu; baroknímu člověku se podařilo zachovat jazyk svých předků i pro následující pokolení.

Dá se říci, že se v době barokní mění i pohled na šlechtice; šlechtice šlechticem nečiní pouze jeho šlechtný rod, nýbrž také jeho šlechtné zásluhy.

Dalším ze zajímavých témat pobělohorského období je smrt. I náhled na smrt se radikálně mění.¹³ V barokním světě smrt není konečnou stanicí. Zemře-li jedinec, zůstává po něm na zemi ještě jeho odkaz, který žije i nadále. I přes všechnu barevnost a bujarost se v baroku objevují symboly smrti (lebka, hnát, červ). To dokazuje další z barokních principů, jímž bylo míšení šeredna a krásna. Barokní mysl však tyto výjevy neděsily, právě naopak – byly výzvou. Barokní hrdinové se smrti nebojí, jdou jí vstříc, raněni láskou boží a toužící jen po spáse své duše; mučednická smrt je dokonce považována za jistý druh hrdinství.

V baroku se mění též pojetí hrdiny. Barokní hrdina prochází přerodem od individuality k individu, které ztělesňuje určitou myšlenku, které směřuje veškerou svou energii k naplnění služby ideálu statečnosti, velkomyslnosti, lásky, věrnosti či ideálu náboženského. A ovšem i zde je zcela zřejmé, že prapůvodcem všech těchto vznešených ideálů je opět sám Bůh. Baroko formuje hrdinu pasivního, který se vyskytuje ve dvou možných podobách:

- a) jako hrdina důsledně vzdorující svodům světa tak, aby došel mučednické koruny vytrvalostí,
- b) jako hrdina zmatený z vášní zaplavujících jeho nitro, který ráz naráz vystřízliví jako zásahem blesku z čistého nebe a obrátí se sám do sebe, nastoupí cestu askeze.

Z toho tedy vyplývá, že literární baroko buď důsledně setrvává v určité strnulé póze, nebo nastoluje nekompromisní a zcela náhlé zvraty v charakterech.

Jak bylo výše zmíněno, barokní umělci si libovali v kontrastu. Protiklady se však neobjevovaly pouze v umění, byl jím prosycen i život jako takový. Jak píše Šalda ve své stati „barok je dualistický: ... na jedné straně přitakávání životu a přírodě, žížeň poznání i požitků z něho, na druhé straně popírání života, útěk od něho, askéze.“¹⁴ Kontrast vyniká mimo jiné ze srovnání úsilí o zachování tradic, které jsme nastínili v předcházejícím textu, a kosmopolitismu. V českých zemích roste počet cizojazyčných děl, nově se vydávají autoři a spisy, vydané už dříve v cizině, čeští katoličtí misionáři působí v dalekých zámořských krajinách.¹⁵ Touha poznat daleké kraje nezůstala výsadou pouze kněžské inteligence, zasahuje širší vrstvy obyvatelstva. Dokonce i jedinci, kterým se nepoštětilo na vlastní kůži zažít omamné dobrodružství v exotických zemích, jsou stále puzeni zneklidňujícím dojmem dalekých obrazů a prostorů k jakémusi jinému světu, pociťují nutkání zažít něco neobvyklého, něco, co se zcela vymyká stereotypu všedních dní. Proto nacházíme ve výtvarném umění cizokrajné motivy (černošské a indiánské hlavy, nejrůznější zástupce exotické fauny a flóry – lvy, tygry, palmy apod.), exotika se nevyhýbá ani umění slovesnému (jesličková poezie, v níž se prolíná obraz subtropického Betléma s koloritem české vesnice), jak později také uvidíme při rozboru divadelních her. K tomu všemu se do kontrastu staví až jisté zbožnění rodného kraje. Uvedené skutečnosti se zdají dokazovat, jaké dramatické zápolení mezi entitami cizími a domácími naplňovalo duši českého člověka v době barokní.

3. Literatura českého baroka

3.1. Periodizace českého literárního baroka

Jak jsme již zmínili, baroko se v našich zemích objevuje na začátku 17. století a trvá více méně až do konce 18. století. Literární historikové rozdělují baroko do několika etap, přičemž se můžeme setkat s různými pojetími periodizace českého baroka. Tak například Jozef Minárik¹⁶ člení české literární baroko na tyto fáze:

1) Fáze začátku barokní literatury (20. léta 17. století až 50. léta 17. století).

Tvorba této doby se vyznačuje tendencí navazovat na předbělohorskou literární produkci a zachovává kontinuitu se starší literární tvorbou.

2) Fáze rozkvětu barokní literatury (50. léta 17. století až 70. léta 18. století). Pro tuto fázi je podle Minárika typické přerušení souvislosti s předbělohorskými kulturními tradicemi a formování nové literatury, pro niž byl charakteristický protireformační duch. Navíc v této etapě ztroskotaly pokusy o vytvoření náročnější literatury, neboť chybělo vzdělanější čtenářské publikum. Proto zvítězila orientace na jednoduché literární žánry a těžiště literárního vývoje se přesunulo do neoficiální literatury, kterou představovala lidová a pololidová tvorba. Minárik přitom druhou fázi dělí dále na dvě „podfáze“. V první z nich (do 20. let 18. století) převažuje v literární tvorbě barokní mysticismus (zdůrazňování pomíjivosti pozemského a věčnosti posmrtného života). Pro druhou „podfázi“ (od 20. let 18. století do 70. let 18. století) je příznačný vrchol protireformačního úsilí. V tomto období ustoupila náročnější literatura do pozadí a dovršil se přesun literárního vývoje do pololidové a především lidové tvorby.

S jiným přístupem k periodizaci českého baroka se setkáváme v knize *Až do předsíně nebes*, jejímž autorem je Václav Černý (1996). Tento literární historik vymezuje fáze baroka z hlediska generačního. Uvědomuje si totiž, že během celého trvání barokní epochy se muselo vystřídat přinejmenším pět lidských pokolení, u nichž přirozeně došlo ke změně hodnot, postojů, přístupů apod. Autor pojímá baroko komplexně, ovšem vzhledem k tomu, že v ohnisku našeho zájmu je literatura, pomineme nyní ostatní druhy umění a zaměříme se právě na problematiku literární.

Černý vymezuje jako počáteční termín léta 1618-1621. Jedná se o dobu, v níž se na povrch vydral již dlouhou dobu kypící náboženský konflikt v Čechách, jehož důsledky byly více než závažné a postihly celou zemi a všechny sféry života jejích obyvatel. Zároveň v této době doznívá renesančně humanistická tradice (žijí ještě velikáni předchozího období, např. Karel Starší ze Žerotína, Kryštof Harant z Polžic, Šimon Lomnický z Budče či Mikuláš

Dačický z Heslova). Autor také upozorňuje na fakt, že na vývoj baroka měly vliv už některé skutečnosti doby dřívější (nazývá ji „baroko před barokem“) – jmenovitě působení jezuitského řádu u nás (v Praze již od roku 1556), působení cizích vlivů (získaných například studiem našich vzdělanců v zahraničí) a v neposlední řadě vliv cizinců přicházejících do Čech (zejména na dvoře Rudolfa II.)

Generační členění českého baroka tedy Černý vymezuje takto:

1) První barokní generace (1620-1650)

Jedná se o autory, kteří se v kulturním životě začínají uplatňovat ve 20. letech 17. století. Bitva na Bílé hoře je zastihla v mladém (ba až jinošském věku) a válečný prožitek v nich zanechal hlubokou stopu. Proto Černý nazývá tuto generaci **pokolením Bílé hory**.

Řadí k ní Jana Amose Komenského (1592-1670), nadnárodního velikána, který celé generaci dominuje, dále celou skupinu jezuitských autorů – Alberta Chanovského z Dlouhé Vsi (1581-1643), Jiřího Plachého – Fera (1585-1659), Jana Drachovského (zemřel 1644), Jiřího Konstance (1607-1673) a Jiřího Krugera – Crugeria (1608-1671). V oblasti historiografie působili Pavel Skála ze Zhoře a Pavel Stránský. V této generaci nechybí ani Václav František Kocmánek (1607-1679), dále Jiří Třanovský – Tranoscius (1592-1637) a Adam Michna z Otradovic (1600-1676).

2) Druhá barokní generace (1650-1680)

Druhá barokní generace je ve znamení lidí narozených ve 20.-30. letech 17. století. Narodili se tedy již v zemi plně postižené třicetiletou válkou, na jejich životech se podepsala bída, strach a rozvrácení mravních hodnot. Černý pojmenoval druhou barokní generaci jako **pokolení zbuldozerování národní společnosti**. Dominantní podíl mají v této době jezuitští autoři.

Zásadní význam má Bohuslav Balbín (1621-1688) a jeho družina – Jan Tanner (1623-1694), Matěj Tanner (1630-1692), Matěj Václav Šteyer (1630-1692), Tomáš Pešina z Čechorodu (1629-1680). Hojně jsou sepsány spisy historické (historie je pro barokního člověka učitelkou života, skrývá v sobě jak vzory hodné následování, tak příklady odstrašující), mnozí autoři Balbínovy družiny byli rodopisci a genealogové, četná byla též díla národně legendistická. Velký význam Balbínovy generace tkví také v tom, že razila jazykové pojetí národnosti.

Kromě Balbína a jeho přátel nám druhá barokní generace dala schopné básníky, zejména lyriky. Jedním z nich je Felix Kadlinský (1613-1675). Básně psal i Jan Kořínek (1626-1680), ale také již zmiňovaný Matěj Václav Šteyer ve svém Kancionálu českém

(1683). K básníkům této generace patří také další významná osobnost – Bedřich Bridel (1619-1680).

Rozvíjí se také homiletika – za všechny homiletiky jmenujme Matěje Vieria (1634-1680).

V rámci dramatického žánru nelze opomenout tzv. Rakovnickou hru, kterou sepsal po roce 1684 snad jezuita Jan Libertin.

3) Třetí barokní generace (1680-1710)

V době nástupu této generace jsou již předchozí velcí spisovatelé mrtvi. Bohužel další vývoj barokní literatury již nepřinese žádnou osobnost, která by se jim mohla vyrovnat. Nová generace je již narozena v době míru, která je ale současně dobou silného protireformačního úsilí jezuitského řádu. Bohužel, tato generace je první barokní generací, v níž ostatní druhy umění svojí kvantitativně i po stránce originality převyšují umění literární.

Toto pokolení je bohaté na homiletické rétory. Homiletika této doby je orientovaná na lid. Věnovali se jí např. Jan Klekar, Valentin Bernard Jestřábský, Josef Bílovský a další.

Zástupcem této generace je Evermod Jiří Košetický (1639-1700), který coby sběratel, konzervátor a dokumentář zachoval velkou část ústně tradované barokní tvorby.

I v tomto období se objevují historiografická díla – např. Poselkyně Jana Františka Beckovského (1658-1725) a dějepisné spisy Jana Floriána Hammerschmieda (1652-1735).

V oblasti jazykové se angažuje Kašpar Vusín a Antonín Frozín.

Dramatická tvorba je zastoupena dílem Karla Kolčavy (1656-1717), který píše latinsky.

Vyprodukovány byly i další kancionály – od Václava Karla Holana Rovenského (1644-1718) a od Josefa Božana (1644-1716).

V této epoše má významné místo také osoba hraběte Šporka, mecenáše české barokní kultury.

Ve třetí barokní generaci ovšem dochází také k jakémusi zlomu – rodí se lidové básnické individuality, konkrétně Lukáš Volný (1654 – po 1732).

4) Čtvrtá barokní generace (1710-1740)

Trvání této generace se téměř přesně překrývá s vládou Karla VI. (1711-1740), jedná se tedy o generaci osvětského absolutismu. V mnohém je toto pokolení podobné tomu předchozímu – převaha jiných druhů umění nad slovesným, téměř žádná originalita. Černý dal této generaci název **pokračovatelka pokračovatelů**. I nadále upadá produkce literatury umělé, vzrůstá ale podíl tvorby anonymní, lidové.

V umělé tvorbě pokračuje v balbínovské historiografii jen neoriginální Jan Jiří Středovský (1679-1713).

Pokračuje obliba homiletiky – věnují se jí např. František Matouš Krum (okolo 1685-1733), Jakub Felix Jan Pacher (zemřel 1738), Ondřej František Dewaldt (1683-1752) či Tomáš Xaverius Laštovka (1688-1747). Kromě kazatelství se objevuje doprovodná literatura modlitební, katechická, moralistická, poutně propagační apod. – významným autorem byl Antonín Koniáš.

Přetrvává pěstování školního dramatu latinského v řádových kolejích, ovšem kvantitou převažuje pololidové a lidové drama (tematicky členěné do cyklů Nativity – vánočního, Pašijového a Resurekčního (velikonočního) a Světeckého).

Též básnická oblast zaznamenává stále větší expanzi veršovnictví pololidového a lidového. Vesnickým básníkem byl i ovčácký mistr Jiří Volný, synovec Lukáše z předchozí generace. Černý označuje čtvrtou barokní generaci jako „první zlatou dobu lidového skládání veršem“.¹⁷ Vzniká také žánr jarmareční písně (viz dále). Celkově vzato, pro čtvrtou barokní generaci je typické „chudnutí“ literatury umělé a nárůst produkce pololidové a lidové.¹⁸

5) „Baroko po baroku“ (1740-1780)

Generace z let 1740-1780 je již diametrálně rozdílná od prvních barokních generací. Žije v době osvícenského absolutismu, v níž své místo nachází racionalismus a deistické náboženské cítění. Roku 1773 byl zrušen jezuitský řád. Ani tato éra nemění trend převahy děl mimoliterárních nad literárními; i v tomto období kvete lidová slovesnost a lidová kultura vůbec. Po roce 1780 pak baroko pozvolna přechází v rokoko.

Z umělé literární tvorby přežívá vlastenecká historiografie, kterou se zabýval například Bonaventura Josef Piter (1708-1764), homiletika, které se také věnoval Bonaventura Josef Piter a Ferdinand Seelisko (tj. Želízko, zemřel 1786). Zdá se, že hojně užívaný termín „temno“ je příznačný právě pro toto období našich literárních dějin, neboť – jak uvádí Černý – „knižní mezera v trvání celé generace 1740-1780: to je ono skutečné „temno““.¹⁹

Prasklinu vzniklou skomíráním umělé literatury naštěstí vyplnilo nepřeborné množství produkce pololidové a lidové. Pololidová a lidová tvorba měla široký rozsah – od lidové hudby přes lidové stavitelství, lidové sochařství, lidové malířství až po lidovou slovesnost. Pololidové a lidové tvorbě věnujeme celou podkapitulu – viz dále.

Černý přisuzuje největší význam prvním dvěma barokním generacím, kterých si cení pro jejich originalitu. Po nich literární vývoj stagnuje a následně upadá. Upozorňuje též na

skutečnost, že v českých zemích se projevoval tlak jezuitského řádu mnohem silněji než jinde v Evropě. Neopomíná akcentovat nezastupitelnou úlohu ústní lidové slovesnosti.

Barokní literaturu můžeme v zásadě rozdělit do tří hlavních proudů: literatura exulantská, literatura domácí oficiální (katolická) a literatura domácí neoficiální (pololidová a lidová); jednotlivé proudy však nebyly striktně odděleny, prolínaly se.²⁰ Nyní předkládáme stručný náčrt dění na literární scéně v českém baroku.

3.2. Exulantská literatura

Exulantské literatuře doby barokní vévodí bezesporu postava „učitele národů“, Jana Amose Komenského (1592-1670), z jehož rozsáhlé písemné produkce jmenujme například díla *Listové do nebe* (1619), *Labyrint světa a ráj srdce* (1623), *Kšaft umírající matky Jednoty bratrské* (1650), napsal též nespočet pedagogických prací, z nichž největšího významu mají *Didactica Magna* (Velká didaktika, 1628), *Janua linguarum reserata* (Brána jazyků otevřená, 1631), *Schola ludus* (Škola hrou, 1654) a *Orbis pictus* (Svět v obrazech, 1657). Komenský byl typickým reprezentantem barokní rozpornosti – snoubil se v něm na jedné straně askeze, odpor vůči klasikům a zbožnost s duchem kosmopolitním, nadnárodním; Komenský touží spojit všechny církve světa v jednu společnou a žije až utopickou vizí nové společnosti. Mnohé z jeho myšlenek předběhly svou dobu.

Kromě Komenského, který byl bezesporu nejvýznamnějším českým exulantem, byla k emigraci donucena řada dalších autorů. K emigrantům tak patřil například Pavel Stránský ze Zapské Stránky (např. *Proti hostinským, v Čechách se do kostelův tlačícím jazykům na nedbalého Čecha učiněný okřik*, 1618, nebo spis *Respublica Bohemiae*, 1634), dále Pavel Skála ze Zhoře (*Historie církevní*), Adam Hartman (*Historie o těžkých protivěnstvích cirkve české*), Ondřej Habervešl (*Česká válka*, 1645), Jan Jiří Harant z Polžic (*Paměti na léta 1624-1648*), Jiří Kezelius Bydžovský (*Kronika mladoboleslavská*)²¹, Jiří Třanovský (*Cithara sanctorum*, 1636) a další.

3.3. Domácí literatura oficiální

V domácí oficiální literatuře figuruje Bohuslav Balbín, člověk oplývající značnou citovostí a obrazností. Balbín byl jedním z autorů lpících na tradicích, což, jak již bylo

zminěno, není českému baroku cizí. Své myšlenky vyjádřil ve výše zmiňované a nesmrtelné *Rozpravě na obranu jazyka slovanského, zvláště českého* (1775).

Zmiňujeme-li Balbína, nesmíme opomenout ani Tomáše Pešinu z Čechorodu, poněvadž tito dva autoři si byli velice blízcí, Balbín dokonce věnoval svou Rozpravu právě Pešinovi. Pešina napsal např. *Prodromus Moravograpiade, tj. Předchůdce Moravopisu* (1663) a dále dílo *Mars moravicus bella horrida et cruenta ...* (1667), což je latinsky psaná historie válek na Moravě do roku 1526. S Pešinou z Čechorodu a s Bohuslavem Balbínem se znal i Jan Crugerius (*Historické měsíce*). Zmínit můžeme také Jana Kořínka a jeho *Staré paměti kutnohorské*.

Duchovní lyriku oficiálního proudu české barokní produkce představuje básník Bedřich Bridel, jeho nejlepší básnická skladba *Co Bůh? Člověk?* (1658) je vystavěna na protikladu (hle, opět barokní protiklady) malosti člověka a majestátnosti Boha, v jeho díle možno pocítit rozbroj racionality a emocionality.

K duchovně lyrickým autorům můžeme zařadit také skladatele a varhaníka, Adama Michnu z Otradovic (1600-1676). Ten obohatil českou produkci například o sbírky *Česká mariánská muzika* (1647), *Loutna česká* (1653) a *Svatořeční muzika* (1661).

Zájem o historii můžeme vyčíst z díla *Poselkyně starých příběhův českých*, které sepsal Jan František Beckovský. Jedná se o adaptaci Hájkovy kroniky.

Samostatnou kapitolou oficiální barokní literární produkce představují práce jazykozpytného charakteru. Se záměrem zabránit úpadku národního jazyka se do díla pouštějí Jiří Konstanc a Matěj Václav Šteyer (vydání mluvnice českého jazyka rozdělené do 5 knih, vydání *Brusu jazyka českého*, 1667, vydání Šteyerova *Žáčka*, 1668). K těmto snahám se přidal i Václav Jan Rosa se svojí *Čechořečností* (1672). Rosa je mimo jiné v Čechořečnosti publikoval také tzv. pastýřskou eklogu *Pastýřské rozmlouvání o narození Páně*, která byla jedním z pramenů inspirace pro autora Rakovnické vánoční hry. Podobný vliv mělo i dílo *Zdoroslaviček* (1665) od Felixe Kadlinského.

V době barokní se ze zřejmých důvodů dařilo také kazatelství a homiletice a hymnografii. Zmiňme tedy v krátkosti alespoň některé z autorů těchto žánrů. Ke spisovatelům v oblasti kázání a homilií patří Sebastian Vojtěch Scipio Plzeňský, již zmiňovaný Matěj Václav Šteyer, Antonín Koniáš, Jan Klekar, Bohumír Josef Hynek Bilovský, Tomáš Xaverius Laštovka. Hymnografií se kromě dříve zmíněného Adama Michny z Otradovic zabýval také již několikrát uváděný M. V. Šteyer, dále Václav Holan Rovenský, Jan Josef Božan a také Antonín Koniáš a Jiří Třanovský.

Dramatika se v období baroka vyvíjela jak směrem oficiálním, tak i neoficiálním – pololidovým a lidovým. Více o této problematice v následujících kapitolách.

Oficiální barokní beletrie se dočkala pouze řídkých pokusů, za všechny jmenujme Matěje Vieria (*Christoslaus, aneb Život Kristoslava knížete*) či Valentina Bernarda Jestřábského (*Vidění rozličné sedláčka sprostného*).

3.4. Domácí literatura neoficiální

Co se týče **literatury domácí neoficiální pololidové**, zahrnujeme pod literaturu pololidovou taková díla, která zapadají do hraničního pásma mezi literaturou oficiální a lidovou slovesností. Pololidová literatura „nevzniká přímo v lidovém prostředí, ale je pro ně tvořena; nežije ústním lidovým podáním, nýbrž v rukopisech, v podobě tištěných kramářských písní nebo tzv. knížek lidového čtení. Pololidová literatura vznikla a rozvíjela se jako projev literární aktivity nižších vrstev měšťanstva nebo drobné venkovské inteligence.“²² Stěžejním autorem pololidové tvorby je kantor Václav František Kocmánek, kterému se budeme hlouběji věnovat v následujících částech této práce. Kocmánek je známým autorem tzv. **interludií** a skladby *Lamentatio rusticana*. Dále se v pololidové tvorbě objevuje žánr **kramářské nebo jarmareční písně**, který patří k zábavné literatuře. Kramářská píseň atraktivně zpracovává pestrý obsah, určený k prodeji na trzích či na církevních slavnostech ve formě dřevorytem opatřených tisků. Tato forma lidové zábavy byla rozšířená od 16. století do poloviny 19. století. Kromě funkce zábavní plnila též funkci informační a ideologickou. Mezi oblíbené náměty kramářských písní patřily zločiny, zázraky, pověry, přírodní katastrofy, milostné a rodinné vztahy. „K charakteristickým rysům „kramářského stylu“ náleží aktuálnost ..., podmíněná komerčním zájmem, a protiklad mezi extrémní událostí a jejím moralistickým, obvykle silně stereotypním a konformním společenským zhodnocením; za navenek zpravodajsky objektivním sdělením se skrývá subjektivnost ve ztvárnění skutečnosti, daná zaměřením na nejsenzačnější, nejdramatičtější a nejsentimentálnější motivy.“²³ Kramářské písně odpovídají výběrem jazykových prostředků barokní poetice (mnohomluvnost, kontrasty, deminutiva, apostrofy, řečnické otázky). U kramářských písní, které zpívali flašinetáři za doprovodu série obrázků, byl důraz kladen na stránku textovou, nikoli hudební.

Kromě kramářských písní patří k pololidové tvorbě také **písmácká literatura**, pro kterou jsou příznačné zejména prozaické žánry (ponejvíce kroniky a paměti; ty často obsahovaly opisy důležitých listin, výpisky z četby aj), objevovaly se ale i příležitostné verše. Autoři, tzv. písmáci (obyčejní lidé nebo učitelé), ve svých prózách zpracovávali náměty

související jak s tematikou lidových písní, pověstí a pohádek, tak s tematikou aktuální sociální i historickou (robota, selské bouře, josefínské reformy atd.). K nejvýznamnějším představitelům písmácké prózy patřil F. J. Vavák (*Knihy pamětní*), pro něhož je charakteristický sklon k satíře, dále obliba epigramu, didaktické sentence, ale i smysl pro atmosféru venkovské přírody. Specifickou roli v písmácké literatuře hraje i poezie samoucká, tzv. ovčácká, která je zastoupena dílem J. Volného *Veselé písně*, sepsaným pro pobavení a poučení vesničanů.

Nezastupitelnou roli hrály v období baroka také **knížky lidového čtení**²⁴. Jedná se o texty psané především v próze, které měly čtenáře bavit, vychovávat nebo poučovat. Knížky lidového čtení byly určeny pro nejširší lidové vrstvy. Termín „knížky lidového čtení“ zavedl J. Máchal z německého „Volksbuch“. Mezi takovýmto druhem četby můžeme najít zábavnou četbu, výpravné skladby, cestopisy, kalendáře, pranostiky, proroctví, snáře, astrologie, hospodářské knížky, zdravotnické návody, naučné spisky atd.

Knížky lidového čtení nestaví na první místo původnost skladeb (podobně tomu bylo ve středověké literární produkci). Tematicky navazují na rytířskou epiku, francouzské prozaické látky, italskou renesanční novelu i na tradici facetii (facetie je drobný literární druh; navazuje na starou orientální tradici Ezopových bajek a jiných podobných drobných útvarů satirického a humorného jádra), uplatňuje se zde i lidová ústní tradice.

V knížkách lidového čtení nechybí dobrodružný děj s rychlým spádem událostí, většinou je uzavírá smírný konec s vítězstvím dobra nad zlem. Vyjadřování je jednoduché s častým užitím přímé řeči (zde má úlohu charakterizace postav), vnitřní vývoj hrdinů chybí. Významnou úlohu hraje náhoda, nezřídka se zde objevují i pohádkové prvky. Dobrodružný charakter lidového čtení má protiváhu v zaměření didaktickém.

V českých zemích byly v rámci knížek lidového čtení známé například povídky o Griseldě, Finetě, Meluzině (francouzské náměty), o Enšpiglovi (pochází z německé tradice; českou obdobou jsou příběhy o Palečkovi), o Fortunatovi, Genovefě, ale také úpravy Shakespearových her (*Macbeth*, *Kupec benátský*) atd. V Německu se knížky lidového čtení rozšířily již v 15.-16. století (ve Francii ještě dříve), naproti tomu v českých zemích zdomácněly vlivem historických událostí později. O „knížkách lidového čtení“ jako literatuře pro lid lze mluvit od druhé poloviny 17. století. Pro české literární prostředí měl tento žánr pololidové tvorby nesmírný význam, neboť vytvářel kontinuitu česky psané literatury v období, kdy byl její vývoj násilně přetržen.

Pro **lidovou tvorbu** je charakteristické ústní tradování a autor, kterým je celý anonymní kolektiv. V ústní lidové slovesnosti měly dominantní postavení **lyrické písně**, které

zobrazují vztah lidu k přírodě, práci, lásce apod. Dále vznikaly také písně se sociálním námětem (*Selská modlitba*) a písně o válce (*Přeškoda nastokrát tý krve červený*).

Mezi epickými písněmi se těšily největší oblibě **balady** (*Sestra travička, Sirotek, Utomulá*).

V prozaických žánrech jsou na předních místech **pohádky** (kouzelné – o hloupém Honzovi, s legendárním námětem – o putování Krista s Petrem) a **pověsti**. Pověsti čerpaly ze středověkých látek (o Bruncvíkovi), z renesančních látek (o Faustovi) a z rozmanitých událostí (o Kozinovi, o blanických rytířích aj.).²⁵

Pololidová a lidová dramatická tvorba v době barokní je stěžejním tématem této práce, proto se jí budeme detailněji věnovat v následujících kapitolách.

4. Drama

Předtím, než se budeme věnovat baroknímu dramatu, vyložíme si stručně nejdůležitější fakta spojená s třetím velkým literárním žánrem, dramatem.

Drama (*z řeckého dráma = skutek, jednání*) je tedy vedle lyriky a epiky jedním ze tří velkých, nejširších literárních žánrů. Je to zároveň typ literatury z hlediska jazykové normovanosti textu. Jeho podstatou je předvádění díla herci (živými či loutkami) na scéně.

Typické rysy dramatu jsou:

- 1) promluvy formou samostatného projevu herce (**monolog**) nebo rozhovoru herců (**dialog**);
- 2) **konflikt** dějů, charakterů, osudů;
- 3) **dohoda** (tichá) mezi autorem, herci a diváky o přijetí iluzivnosti představení, kterou divadelní zpracování přinášejí z hlediska technického (např. chybí tzv. čtvrtá stěna, kulisa – tvoří ji hlediště, jehož sama přítomnost je vlastně nelogická).

Hlavní dramatické žánry rozeznáváme podle povahy konfliktu a způsobu jeho řešení; je to truchlohra (tragédie), veselohra (komedie) a činohra (drama v užším slova smyslu; záměrem není zdůrazňovat celkové ladění hry). Kromě těchto hlavních žánrů existují i žánry smíšené (konverzační veselohra, opera aj.).

Již zmíněná dohoda mezi scénou a divákem je klíčový prvek, který umožňuje samu funkčnost a existenci divadla. Divák již přichází na představení srozuměn s tím, že na scéně se jen převádí, že jde jen o hru.

Nesporné je i to, že klasické evropské divadlo ruší čtvrtou stěnu – onu v reálném životě vždy přítomnou skutečnost, která při představení chybí. Nejde však jen o to, že například u děje odehrávajícího se v místnosti ona místnost postrádá jednu stěnu či strop pokoje. Tato skutečnost má hlubší význam: herci hovoří k divákovi, ačkoli předvádějí hovor mezi sebou, a divák přijímá toto svoje oslovení. (V divadelních hrách ovšem existuje i přímé oslovení diváka hercem).²⁶

Zmiňovaná dohoda má další důležitý rys. Je jím samozřejmost, s jakou divák přijímá kulisy představení. Ty často neodpovídají skutečnosti a vlastně jí ani odpovídat nemusejí. Přesto takové kulisy publikum neruší, protože diváci se nepřišli podívat na věrné výtvarné dílo, ale na herecké představení. Divák je tedy ochoten přijímat i symbolické ztvárnění.²⁷

Divadlo dále lišíme podle míry věrnosti, s jakou je realizována výstavba scény a kulisy. Při jevištním provedení náznakovém dovoluje uplatnění tiché dohody mezi divákem a scénou například vyvolat noc či tmu tím, že na scéně hoří svíčka, ačkoli jeviště samotné je hojně

osvětleno. Chybějící rekvizity nahrazuje svým projevem herec a ustálené konvence (je přirozeně nutné, aby divák tyto konvence znal). Tím se otevírá široké pole i pro divákovou fantazii a pro domýšlení toho, co se na jevišti odehrává. Při provedení reálném bývá prostředí znázorněno relativně věrně: les vypadá jako les, i když víme, že je to jen malba na tvrdém papíru.

5. Barokní divadlo v českých zemích

Jak jsme se zmínili již v kapitole pojednávající obecně o barokní literatuře, v době baroka měla oblibu jak dramatika oficiální, tak neoficiální (lidová a pololidová).

Víme však již také, že během třicetileté války utrakvističní příslušníci staré české šlechty a měšťanstva, kteří odmítli konvertovat, opustili z velké části naši vlast. V zahraničí tak vznikala literatura exulantská, jejímž hlavním představitelem byl Jan Amos Komenský. Komenský je zatím v naší pobělohorské emigraci jediným reprezentantem divadelní tvorby. I on však přispěl svou troškou do divadelního mlýna sepsáním několika dramatických prací. Jeho první doloženou dramatickou prací je hra *Diogenes cynicus redivivus* (Diogenes kynik znovu na živu, 1640), dále *Abrahamus patriarcha* (1641), svou *Bránu jazyků* zpracoval Komenský do osmi her, kterým dal společný název *Schola ludus seu Encyclopaedia viva, hoc est, Januae linguarum praxis comica* (Škola hrou nebo Živá encyklopedie, tj. Procvičení Brány jazyků na divadle, 1656) a další. Podle podrobných režijních poznámek, které se nacházejí v Komenského hrách, lze usuzovat, že autor byl současně obratný režisér, který dokonale ovládal soudobou scénickou praxi. Ve *Škole hrou* však nedoporučuje divadlo jako zaměstnání, nýbrž jen jako metodu, která pomáhá osvojit si vážné věci.²⁸ Doporučil předvést každý třetí měsíc jednu divadelní hru jako cvičení, vhodné k upevnění vědomostí. Jeho soustředění se pouze na pedagogickou funkci školského divadla však dává jeho jinak promyšlené divadelní teorii rys jednostrannosti.

5.1. Divadlo řádových škol a náboženských bratrstev

Tento druh divadelní produkce se vytvářel na našem území už před bělohorskou porážkou; od 20. let 17. století až do počátků národního obrození postupně nabíral na intenzitě. Přesto, že divadelní činnost školní mládeže i bratrstev byla značně rozsáhlá, nebyla tím nejpodstatnějším, co bylo za barokní doby po dramatické stránce vyprodukováno. Cizí profesionální herci, operní produkce a zejména lidové české divadlo – to jsou sice kvantitativně chudší, zato však silní konkurenti divadla řádového.²⁹

V souvislosti s katolickými řády musíme akcentovat tu skutečnost, že katolické církvi byla svěřena **ideologická výchova mas**. Proto katolická církev kontrolovala veškerou knižní produkci a ovládala školství všech stupňů. Lidem byly hlášány teze o tom, že lidský život je dočasnou epizodou, plnou požitků i utrpení. Podle těchto zásad je možno dodat životu skutečnou hodnotu jen čínorodým úsilím o dosažení „věčné blaženosti“. Prostí lidé si vyslechli bezpočet slibů o tom, že poslušný nevolník bude za pozemské utrpení odměněn – po

smrti. Opět se tedy vracíme k barokní změně ve vnímání hrdinství. Hrdinou baroka byl nejčastěji křesťanský mučedník.

V čele protireformačního boje stál v českých zemích **jezuitský řád**, jehož posláním a cílem byla obroda autority katolické církve. Staré církevní řády, usedlé v českých zemích a žárlicí na favorizované jezuity, měly sice snahu navázat na karolinskou tradici gotickou, ale nakonec podlehly zásadám nového barokního slohu.

Osvědčeným prostředkem jezuitů byly od počátku jejich působení **divadelní akce řádových škol**. U jezuitů totiž prostoupila divadelní forma vyučovací proces na všech stupních. Jezuité si byli vědomi toho, že při pravidelných divadelních cvičeních bylo možno vychovat účinné propagátory katolických zásad.

Veškeré divadelní akce byly řízeny centrálním ideologickým dozorem.³⁰

Jezuitský řád měl k dispozici teoretické spisy, nejlivnějším z nich byl spis Bohuslava Balbína *Versimilia humaniorum disciplinarum...* (Pravidla humanistických oborů, 1666), který obsahuje pravidla pro skládání divadelních her.

Jezuitský řád však nebyl jediným řádem vyvíjejícím protireformační úsilí. Dalším řádem s podobným zaměřením byli piaristé. Jejich vystupování však bylo méně násilné, charakteristická pro ně byla i tolerance k jazykům cizím i domácím a také zájem o přírodní vědy. Zejména jejich zájem o fyziku dovolil piaristům studovat hudbu jako součást akustiky.

Jezuitské žakovské produkce byly zprvu ryzí **metodou praktické výchovy**, ovšem z politických důvodů se staly minimálně třikrát do roka oficiálním divadlem pro nejširší veřejnost při okázaných příležitostech církevních i státních. Řádové divadlo nejen že plnilo funkci **ideologickou** ve smyslu boje protireformačního, nýbrž podílelo se i na **upevnění pozemského absolutismu** (glorifikací vladařů a jejich úřadů³¹). Díky dotacím od šlechty bylo možno stavět honosné řádové budovy s nádvořími a se sály (posluchárnami). Právě v posluchárnách se pak již objevovaly konstrukce moderních a perspektivních „kukátkových“ jevišť, jaké byly běžné v Itálii.

Řádová představení byla sepsána buď česky, eventuálně německy, nebo latinsky. Česká představení se tradičně udržovala jen ve styku s českým laickým obecnstvem při církevních slavnostech a byla svěřována bratrstvům, českým náboženským obcím. Také nižší farní školy hrávaly česky a německy.

Jezuitská dramaturgie nikdy neopustila jevištní druh **moralit** (v nich před diváky předstupovaly nejrůznější antropomorfizované pojmy ve výstižných a symbolických kostýmech). Dramatický boj moralit se zkoncentroval do podoby boje ne nepodobného univerzitní disputaci. Na jedné straně byl vysloven určený námět (thesis), na druhé straně

opačný názor (antithesis). Výsledek sporu byl vždy předem jistý a zajištěný pravidly logiky. Tím postupně dospěla řádová dramaturgie k nejčastěji užívanému divadelnímu druhu dramatických **deklamací**. Podvojnost skladby, v níž se střídá epický reálný děj s alegorickými vsuvkami (často zhudebněnými), se odráží i v názvech her, kde je námět vždy nejprve označen všeobecným významem a pak objasněn druhou částí názvu, následujícího po „čili“ (sive), „aneb“ (seu) atd.

Dramatici řádových her ze všeho nejraději psali deklamace. Tento typ her nebyl vázán na jediné prostředí děje, mohl v něm hrát libovolný počet herců. Děj je bez dramatického zhuštění, je omezen na řadu příhod, které mohly zavinit tragický skon hrdiny nebo komické rozuzlení potrestáním nebo odměnou na konci hry.³² Deklamace měly pružný rozsah – od jednoduchých hříček po mohutné a honosné spektakly, kterých se účastnil celý ústav. Pro jistý druh deklamací, tzv. miráky, bylo charakteristické zakončení v podobě nějakého zásahu vyšší moci. Profesorští spisovatelé prokládali svá díla hojností metafor a hyperbol.

Náměty k etickým příkladům čerpali jezuité z bible, evangelií, apokryfů, legend, životopisů svatých a z aktualit ze života misionářů. Barokní profesori si s oblibou vymýšleli jména složená z řeckých slovních kmenů.³³

V množství akcí řádových škol a jejich bratrstev se objevují hry pojmenované tragédie a komedie, často jsou značeny i jmény z nich kombinovanými: tragikomedie a komikotragédie. V tragédiích i komediích bývají za jednotlivá dějství vkládány tradiční mezihry (interludia, intermezza, embolia) vysvětlující základní motiv hry předmluvou (prologus) nebo předehrou (prolusio) a sledující další děj lyrickými zpěvy alegorických figur nebo výjimečně i vtipnými výklady šašků. Náměty školních her se pohybovaly ve třech sférách: byly to hry náboženské, hry s historickou tematikou a mytologické hry inspirované antikou.

Tématy tragických dramát byly často osudy mučedníků. Objevovaly se i zápletkové motivy z dvořanského prostředí – ty sbližovaly jezuitskou dramaturgii s dramaturgií světskou a hlavně se obecnstvu více líbily, poněvadž byly napínavější. V konkurenčním boji s profesionálními divadelníky musela pak školská tvorba přistoupit k modernějším kompozičním principům. (Byly skládány i hry na náměty z českých dějin s krvavými zápletkami). Vedle tragédií byly uváděny i komedie; slovem „comoedia“ nejsou však v praxi označovány jen hry veselého obsahu. Vtip se projevoval například v záměně osob způsobené převleky či v obsazení typicky komických postav. Bujnější komické hry byly předváděny nejčastěji o masopustu a o posvícení, ale vždy při „zavřených dveřích“, i když na ně bývala zvána vybraná šlechta.

Pro řádové hry je však neméně charakteristická **technická stránka** jejich provozování. Obecenstvo tak může sledovat hry na důsledně propracovaném jevišti (může být otáčivé nebo dokonce o několika poschodích³⁴), v průběhu inscenace dochází i k časté změně kulis, jezuité přivádějí na scénu i živá zvířata. Řádové divadelní akce měly totiž co nejintenzivněji působit na všechny společenské vrstvy, proto měly syntetický charakter. Využívaly všech dostupných prostředků vizuálních i akustických. Využívalo se sluchových efektů, například výbuchů, střelby, úpění, bědování, nářků, chřestu zbraní a válečného ryku, a optických efektů, důmyslných zejména svým technickým řešením (oblakový létací stroj, propadla, pojízdné prospekty, lodi, projekce laterny magiky, leukopodiové plameny, přístroje na bouři, déšť...). Postupně vzrůstal i podíl hudební složky; vlivem italské opery zhudebňování postupovalo a vyvrcholilo v opravdovou operní nebo alespoň „singspielovou“ formu, což mělo za následek vytlačování mluveného slova do pozadí.

Honosný scénický aparát se uplatňoval v hojné míře při holdovacích „**císařských představeních**“, při kterých císař nebo členové jeho rodu odměňovali nejlepší žáky. Nejvýznamnější inscenací „císařské hry“ bylo výpravné drama *Constantinus victor* (Konstantin vítěz), zveršované Juliem Solimanem. Rozličnými inscenacemi jezuité oslavovali významné události (korunovace, narození princů a také úmrtí členů panovnické rodiny).³⁵ Jezuité se naposledy zúčastnili korunovačních slavností v roce 1743, kdy k počtě Marie Terezie nastudovali hru o biblické hrdince Juditě.

Kromě her pro císaře a pro šlechtu, které byly polosoukromého rázu a které byly určeny pouze vybrané společnosti, se řádové aktivity projevovaly i při **slavnostech církevních**³⁶, které již měly za úkol posloužit celé veřejnosti. Při těchto příležitostech bylo užíváno pojízdných jevišť, stavěly se slavobrány, kterými procházely průvody, nebo stánky podél cesty průvodu. Při úmrtí feudálů byly budovány stánky smutku.

Dalším příznačným jevem řádového divadla byly afektované výkony herců. Ti se při svém výstupu obraceli k obecenstvu podle zvyku sólových zpěváků při áriích, jejich výraz měl vášnivé vzrušení (v souladu s tehdejší teorií), afekty se přenášely na celé hercovo tělo (zejména na gesta paží a dlaní).

Přes veškerou pompéznost, okázalost a technické vybavení však řádové školské divadlo nedokáže v době tereziánské vzdorovat tlaku profesionálních divadelních společností. A tak jako celek zanikla řádová školská divadla barokní reformou rakouského školství (1774) a jejich tradice už nebyla oživena ani při občasných školních slavnostních akademiích na obecných a středních školách rakouských.

5.2. Profesionální divadelnictví

Profesionální divadlo mělo sloužit nejen šlechticům, ale také městskému lidu.

Do střeoevropského regionu se profesionální divadlo dostalo z jiných oblastí – komediantské skupiny přicházely nejprve z Anglie, později z Itálie a Francie. Vzhledem k tomu, že hlavním kulturním střediskem učinila habsburská monarchie Vídeň, vážou se právě k této metropoli první významné plody domácího profesionálního divadla.

Divadelní společnosti – trupy – z Anglie do svého repertoáru zařazovali zejména hry z **alžbětinské dramatiky**.³⁷ Hry alžbětinských dramatiků se ovšem dostaly i do repertoáru německých společností, které hrály také v Čechách. Převaha alžbětinských her byla v českých zemích příznačná pro repertoár kočovných společností ještě po několik desetiletí.

Máme-li si povšimnout také **jevištní formy** anglického kočovného divadla, je nutno poznamenat, že i projevy profesionálních herců se vyznačovaly nápadnou účastí mimiky a gestikulace (jako tomu bylo i u herců řádových). Roste však význam **postav komického rázu**, které vystupují zprvu jen v komediích a zpěvohrách, později i ve vážných hrách. Brownova herecká skupina, která hostovala také v Praze v zimě 1619-1620, dala vzniknout komické figuře Jana Bouscheta, nazvané podle oblíbeného anglického nápoje.³⁸ Tato postava odstartovala plejádu dalších vtipných postav podobně pojmenovaných podle oblíbených lidových jídel (Picklehering, Stockfisch, Knapkäse, Hanswurst). Hry byly předváděny na prostém **pódiovém jevišti**, které bylo ze tří stran obklopeno stojícími diváky a na něž herci vcházeli neutrálním závěsem. Výhodou pódiového jeviště bylo to, že děj probíhal na jednom místě, což divákovi umožnilo snáze se soustředit na hercův výkon; herci byli naopak nuceni svými pohyby, mimikou a slovem zaujmout diváky tak, aby se necítili ochuzeni. Způsob vyjadřování barokních herců se zaměřil na demonstrování duševních stavů v podobě přehnaných afektů. Ovšem i jeviště doznalo v průběhu vývoje změn – proměnilo se v **kukátkový prostor** barokní scény, ohraničené pevným architektonickým portálem, vybavené systémem výměnných postranních kulís.

Silný tlak katolické církve však působil i na kočovné komedianty, kteří se chtěli nechtě museli přizpůsobit. Proto uváděly herecké společnosti kromě her alžbětinských také hry s **náboženskou tematikou**. V době adventní však divadelní představení nesměla být provozována, což bylo dírou do rozpočtu profesionálních divadelníků. Pomáhali si proto tím, že nastudovali biblické hry založené na příbězích ze Starého a Nového zákona. Trend zvyšování podílu náboženských her v repertoáru hereckých společností ale nebyl zapříčiněn jen zásahy katolické hierarchie. Na návrat k náboženskosti měl vliv i tehdejší životní styl –

touha po užívání si světských radostí a současně strach z konců této „požívačnosti“. Proto prošla i produkce anglických herců procesem barokizace, projevující se zejména okázalou oddaností náboženské víře a mravouce.

Barokní divadelní styl se neprojevoval pouze v náboženské tematice her, ale také v kompozici dramatu, dekoraci a hereckém projevu. V hrách se objevují epické pasáže okázalého oslovování a uvádění postav, popisy psychického rozpoložení jednajících postav, charaktery postav byly rozčleněny černobíle – na dobré a špatné. Vzrostla úloha **Pickelheringa**, jehož krátké a sotva postřehnutelné výstupy se rozrostly do výstupů samostatných. Tím se alžbětinské drama proměnilo v útvar charakteristický pro komediantský repertoár vrcholného baroka: **Haupt-und-Staats-Aktion**. Tento typ her můžeme považovat za konečný tvar vážné hry profesionálního divadla kočujících trupů v době barokní. Pojmenování získal odvozením od hlavních postav – hrdinou je zde císař, král, kníže nebo jiný představitel feudálního světa (Haupt) a s ním i jeho doprovod (Staat). Ve srovnání s alžbětinským dramatem mají hauptakce jednodušší děj s prostým konfliktem postav dobrých a zlých. I v hauptakcích má své místo komická postava. Nejmenuje se však už Pickelhering, ale Harlekýn, v pozdější době nejčastěji **Hanswurst**. Tento filuta se obrací přímo k divákovi a komentuje probíhající děj. Němečtí komedianti uváděli dokonce některé hauptakce z českého prostředí, zejména s historickými náměty. V hrách se objevovalo jméno nejdůležitějšího světce barokní protireformace, Jana Nepomuckého (i hauptakce sloužily snahám protireformačním); provozována byla také hra o knížeti Václavovi.

V barokní době se velmi často uváděly také **hry loutkové**³⁹; loutkové produkce se v druhé polovině 17. století staly neodmyslitelnou součástí profesionálního kočovnického divadla a počet loutkářů, působících v českých městech, se stále zvětšoval. Loutkové divadlo navíc pronikalo do mnohem menších míst než divadlo živých herců, tudíž ani široké vrstvy venkovského lidu nebyly ochuzeny o kulturní zpestření. Nejstarší loutkářský repertoár byl totožný s repertoárem živých herců. I loutkáři hrávali hry s náboženskou tematikou, kterou byli také schopni „prošpikovat“ vsuvkami hanswurstovského typu.

Oblíbeným prvkem komediantského divadla byla také **pantomima**; pantomimické prvky pak pronikaly i do normální dialogové hry, čímž zvyšovaly její srozumitelnost před cizím publikem. Prvky pantomimy můžeme hledat i v českém divadle lidovém.

Ovšem komedianti se přibližovali českému prostředí i jinak – postava „**Quiternitze**“ není nic jiného než neobratně přepsané české slovo „jitrnice“ – na světě je tedy figura vycházející z tradice německého Hanswursta. Jitrnice již dovedl prohodit česky pár slov, ba dokonce zazpívat českou písničku či navázat kontakt s diváky českou narážkou.

V období baroka se stala společensky nejpůsobivějším a umělecky nejnosnějším typem divadla **opera**, a to zejména opera italských skladatelů. Ta byla po stránce obsahové i formální předurčena k tomu, aby dokonale vyplnila úkoly oficiální šlechtické divadelní kultury.⁴⁰ V průběhu 18. století se italská opera v českých zemích značně rozšířila a jejím konzumentem se stalo vedle šlechty znovu se vzímající měšťanstvo. Na mnoha inscenacích se podíleli čeští hudebníci a italská barokní opera měla proto značný vliv na českou hudební, divadelní a hudebně divadelní kulturu; z těchto důvodů je italská barokní opera pokládána za organickou součást dějin českého divadla. V operní produkci zněly tóny chvály na počest hrdinů a vládců současných i mytologických a něžné melodie citových her velkých lidí, neobtěžovaných hmotnými starostmi prostých lidí. Opeře se podařilo dosáhnout takového postavení, jakého kočovnická činohra uvnitř vládnoucí kultury nikdy nenabyla.

Kočovnická činohra v průběhu vývoje obměňuje svůj repertoár – poslední desetiletí 17. století až třicátá léta 18. století byla ve znamení *hauptakcí*, poté se největší oblibě divadelních trup těšila tzv. **burleska**. V burlesce se stal základní polohou kontrast patosu feudálního hrdinství a šlechetnosti a Hanswurstovo užívání si životních slastí a nepochopení vysokých ideálů svých pánů. Náměty čerpala burleska ze současné beletrie a z antické či křesťanské mytologie. Neodmyslitelnou součástí burlesky byla hudba a balet; do děje byly vkomponovány písňové vložky, které byly označovány přímo jako *arie*.

Také profesionální trupy kladly velký důraz na využití všemožných vizuálních a akustických **efektů**, o nichž jsme se zmínili již v předchozí podkapitole. Ani zde nechybí střídání scén, fantazijní výjevy, exotické motivy, létací vozy, zařízení pro fontánu a vodotrysk, přístroje pro vyluzování zvuků hromu a deště apod.

V době vrcholného baroka se ustavil na českém území dokonce profesionální soubor se stálým působištěm, což dokládá oblibu a působivost profesionálního divadla v českých zemích. Jednalo se o zámeckou trupu krumlovskou. **Zámecká divadla** však byla kromě Českého Krumlova vybudována např. i v Kuksu, Jindřichově Hradci, v Kroměříži atd. Vyspělý divadelní projev pronikal i do venkovských míst – příkladem jsou Jaroměřice nad Rokytnou. Kromě zámeckých divadel byly zbudovány i **divadelní sály**, které byly zřizovány městy. Ty se staly místy skutečně veřejného provozování divadla.⁴¹ Prozatím není přesně známo, do jaké míry se pěstovalo profesionální divadlo česky na zámeckých scénách. Dá se však předpokládat, že česká představení na šlechtických sídlech byla jevem spíše ojedinělým. Šlechticové samozřejmě neměli velký zájem na tom, aby se na jevištích, kde byla běžně hrána italská operní představení, byly provozovány hry v **národním jazyce**. Výjimku tvoří Jan Adam hrabě z Questenberku, který na svém zámku v Jaroměřických vytvořil významné

středisko barokní kultury. Questenberk se zasloužil o to, že jím zřizované divadlo přinášelo potěšení nejen šlechtě a úřednictvu, ale i poddanému lidu. Jaroměřice měly i svého vlastního skladatele – Františka Václava Míču. Od něho se v Jaroměřicích hrála v roce 1730 opera *L'Origine di Jaromeriz in Moravia* (O původu Jaroměřic). Byla provedena i v českém překladu. K úpadku opery na šlechtických sídlech došlo postupně v 2. polovině 18. století.

Vedle německých komediantů jezdily po českých zemích také trupy italské a francouzské; italské trupy předváděly improvizovanou komedii dell'arte. Hrávaly jak na šlechtických dvorech, tak v hostinských sálech a boudách. Profesionální divadelní trupy vlastně nahradily primitivní a nesoustavně provozované divadlo středověkých kejklířů. Nové profesionální divadlo se rozdělilo do dvou proudů – na jedné straně divadlo „trhovnické“, na druhé straně divadlo vyššího, umělecky dokonalejšího typu. Trhovnické divadlo uvádělo na primitivních jevištích pod širým nebem komedie satirického rázu. Popularita pouličních komediantů nebyla potlačena ani rozvojem burlesky.

Přes veškerý zájem o divadlo však v době vrcholného baroka nevznikla na českém území žádná divadelní skupina profesionálních herců, kteří by uváděli hry v českém jazyce. Důvodem byly samozřejmě nepříznivé podmínky sociální i politické, které určovaly vývoj českého lidu a jeho kultury od porážky bělohorské až do poslední třetiny 18. století. Německé profesionální činoherní divadlo si však vytvořilo kladný vztah k českému prostředí, který sílil zvláště v případech, kdy si některá společnost vybrala za své stáléjší působiště Prahu.

Přesto působení cizojazyčné profesionální činohry v českých zemích nezůstalo bez odezvy. Odrazilo se jak v produkci městského prostředí, tak v oblasti venkovského divadelního folklóru – čili v dramatické pololidové a lidové.

5.3. Pololidové a lidové divadelnictví českého baroka

Problematiku lidových a pololidových her nazírají různí autoři různě. Zásadní rozdíly shledáváme v přístupu Zdeňka Kalisty (v práci *Selské čili sousedské hry českého baroka*, vydáno v Praze roku 1942, a v příspěvku *Barokní tradice v našem divadle novodobém*, který byl přednesen na členské schůzi Sdružení pro divadelní tvorbu v Umělecké besedě 9. března 1942 a publikován v Praze roku 1944) a v *Dějínách českého divadla I.* (vydaných v Praze roku 1968), jejichž kapitolu České barokní divadlo lidové zpracoval Jan Kopecký.

Kalistou užívaný termín „selské čili sousedské hry“ zavedl již Břetislav Mikovec ve svém článku *Stopy selského či sousedského divadla v Čechách*, otištěném v V. ročníku Lumíra v roce 1855. Mikovec tyto hry charakterizuje jako „kusy, které obyvatelé vesnic nebo

malých měst pod širým nebem provozovali“, dále zdůrazňuje, že se jednalo o hry obsahu biblického a že bývaly provozovány ve vsích, městysích i menších městech. Kalista, který užívá Mikovcova termínu, však plně nesouhlasí s Mikovcovou definicí. Hlavní výtku směřuje vymezení tematického okruhu her. Ferdinand Menčík v *Prostonárodních hrách divadelních* z roku 1894 vymezuje čtyři základní okruhy témat prostonárodních her: hry vánoční, hry velikonoční, hry s tématy ze Starého zákona a hry s tématy z Nového zákona. Kalista přidává ještě skupinu her aktuálně-politického rázu a také interludia.⁴² Kalista však Mikovcovi dává za pravdu v tom smyslu, že zdůrazňuje sociální význam tzv. selských neboli sousedských her našeho baroka.

Zdeněk Kalista, na rozdíl od Dějin českého divadla, nerozlišuje tvorbu lidovou a pololidovou – obé zahrnuje pod již tolikrát zmíněným termínem „selské čili sousedské hry“. Ovšem v rámci těchto selských či sousedských her provádí určitou diferenciaci z pohledu chronologického (s nímž souvisí změna sociálního prostředí autorů – autoři se postupně mění z představitelů řad měšťanů na autory z řad prostého lidu).⁴³

1) Představitelé staršího pokolení patřili ještě k příslušníkům starého přebělohorského světa. Sem Kalista řadí Václava Kocmánka (Kozmanecia), který žil v letech 1607-1679.⁴⁴ Již jsme zmínili, že Kocmánek byl autorem populárních interludií, napsal ale také hry vážného obsahu (*Actus pobožný o narození Syna Božího*). K této generaci řadí Kalista také Jindřicha Khintzera Přibyslavského, autora *Komedie o vzkříšení Páně*, a Jana Tobeida Bytešského, jenž sepsal *Komedii o narození páně*. Tito autoři byli **měšťany** jak se sluší a patří, což se odráželo i v jejich tvorbě. Zejména u Kocmánka lze zcela jasně vytušit výsměšnou povýšenost zámožného měšťana nad širokými vrstvami selskými. Selského člověka líčí jako omezeného hlupáka, naivního tvora či prolhance.

2) Ovšem s tím, jak upadala následkem historických událostí vrstva měšťanstva, ztrácel na významu i takový typ dramatu. Většina děl z druhé poloviny 17. století je anonymní nebo poloanonymní, z čehož je patrné, že se již jedná o produkci jiné společenské vrstvy, než byla vrstva Kocmánkova, Khintzerova a jim podobných autorů, kteří ve svých dílech doufali zažehnout svíci věčného světla, která navěky ozáří jejich jméno.

Těmi, kdo se zasloužili o tento jiný druh produkce, byli především **kněží**. Jejich hry nejsou sepisovány za účelem světské slávy, nýbrž pro podporu pastorační činnosti. Kněžstvo zná venkovský lid, neboť často pochází z vrstev vesnického obyvatelstva a také nezřídka na venkově pobývá (v klášteřích, farách apod.). Kněží již ve svých dílech počítají s mimoměstským prostředím, kterému se přizpůsobují. Ačkoli i v této produkci se objevuje typ sedláka hloupého, směšného a neohrabaného, sedlák již není terčem posměchu, hanění

nebo autorova povyšování se nad něj. Sedlák spíše vytváří jakýsi tradiční typ. Proměna nahlížení na venkovský lid jde až tak daleko, že v závěru *Rakovnické hry vánoční* z přelomu 17. a 18. století je vyslovena teze o rovnosti sedláka a vyšších sociálních vrstev.

Hry, jejichž autory byli kněží, nezaprou vliv žakovských her školského prostředí (zařazení alegorických či poloalegorických postav do děje, jako byla Spravedlnost, Prozřetelnost a jiné, dále formální stránka her – hudební vložky apod.) a soudobého italského divadla (některé typizované postavy).

Období kněžských autorů trvá v podstatě až do konce barokní doby, ba až do úplného doznívání baroka na počátku 19. století (např. náboženské hry z Vlastiboře a Semilská, jimiž se budeme zabývat později).

3) Ve třetí vývojové fázi selských čili sousedských her se podle Kalisty ke kněžským autorům připojují **autoři lidoví v pravém slova smyslu**. Tito autoři již pocházejí z nejširších lidových vrstev. Většina těchto autorů zůstala skryta v anonymitě. Za všechny můžeme jmenovat snad nejznámějšího z nich, Františka Voced'álka, krejčího a švece ve Staré Vsi u Vysokého nad Jizerou, „jenž sám mnoho kusů sepsal a sám v scenu – čili lépe v louku – uváděl.“⁴⁵ Práci Voced'álka a podobných písmáků (Lukáš, Václav a Jiří Volní, František J. Vavák aj.) se stalo selské neboli sousedské divadlo divadlem vskutku lidovým.

Podle Kalistova výkladu je tedy zřejmé vzrůstající zapojování se lidových vrstev do dramatické produkce. To, že k němu došlo se značným odstupem, přisuzuje složitosti samotné aktivity sepsání dramatu a také slavnostnímu rázu velikonočních, vánočních, masopustních a jiných her, díky němuž měli lidoví písmáci zřejmě k takovým hrám dlouho posvátnou úctu. V neposlední řadě na to mohl mít vliv nedostatek místa ke zkoušení či provozování her, málo herců atd.

Seznámili jsme se nyní s teorií selského čili sousedského dramatu Zdeňka Kalisty. Je na čase přejít k pohledu na lidovou a pololidovou tvorbu, jak ji vidí *Dějiny českého divadla I*. Již víme, že Kalista lidovou i pololidovou tvorbu zahrnuje pod jedním termínem – selské neboli sousedské hry. V dějinách českého divadla nalezneme kapitolu „České barokní divadlo lidové“, kterou sestavil Jan Kopecký, pololidovému divadlu samostatný oddíl věnovaný není; o typickém představiteli pololidové dramatické produkce – Kocmánkovi – je pojednáno v rámci profesionální činohry.⁴⁶

Kopecký nejprve řeší problematiku místa vzniku lidových her. Prostředím, ve kterém vznikaly lidové hry, byly vesnice a drobná města. Tato symbióza by bývala byla v době předbělohorské považována za nemožnou (občané měst dávali vesnickým sedlákům najevo

své pohrdání a aroganci vůči nim). Nová doba však dala měšťanům pochopit, že s vesničany mají jisté společné zájmy, a tak jejich nové spojenectví je jevem novým, ale účelným.

Celkem shodný názor vyslovují Kalista i Kopecký ohledně vývoje pojetí sedláka. Významný autor pololidové tvorby, Kocmánek, ještě vidí sedláka coby ztělesnění nekulturnosti, vysmívá se jeho obhroublým mravům a jeho námaze, kterou vynakládá na to, aby se mohl „vyhrabat“ ze svých poměrů a dostat se do vyšších kruhů s vyšší kulturní úrovní. Naproti tomu lidové hry již takový to výsměch sedláckému stavu postrádají; je-li někdo terčem vtipu, pak to již není sedlák obecně, nýbrž sedlák jako jednotlivec. Naopak cílem výsměchu u lidových her jsou skupiny z druhého konce společenského žebříčku: příslušníci vyšších tříd nebo jejich přísluhovači.

Výrazové prostředky lidových her jsou založeny na metaforičnosti, která vychází na povrch tím zřetelněji, čím méně hmotných prostředků mají lidové vrstvy k dispozici. Lidoví herci jsou většinou ochotníci, kteří předvádějí nacvičené hry na primitivním jevišti se skromnými kulisami.

V lidových hrách je též velmi patrné spojení těch, kdo hry předvádějí s těmi, kteří hrám přihlížejí. Stírá se ostrá hranice mezi hledištěm a jevištěm, herci komunikují s diváky a nejednou se sami stávají přihlížejícími diváky. Diváci naopak na dění na jevišti reagují, komentují je a zasahují do hry.

Kopecký neopomenul zmínit důležitý fakt spjatý s lidovým divadlem - to, že je vytvářeno pouze českým jazykem. Latina či němčina se v lidových hrách objevuje jen okrajově a spíš jen jako součást charakteristiky některých jednajících osob, případně zkomoleniny latinských nebo německých výrazů pak fungují jako komický prvek. To, že jsou hry sepisovány Čechy česky a pro Čechy jen podtrhuje sociální funkci lidového divadla.

Zdroje lidového divadla člení Kopecký do několika skupin. První byla zvykoslovná a obřadní tradice sahající až do dob předkřesťanských. Tato tradice se dotýkala celého zemědělského roku (zimní a letní slunovrat, dožínky, díkůvzdání apod.). Prastarou pohanskou tradici si křesťanství postupně upravovalo, leč nikdy ji nezničilo zcela. V době humanismu do oné tradice pronikaly nové prvky obřadního charakteru, které prosazovali hlavně odchovanci škol. Současně s tím již zejména v městském prostředí vznikaly na základě obřadní tradice první dramatické texty. K další etapě rozvoje dramatické činnosti dochází v době pobělohorské jednak vlivem působení jezuitského řádu (a jejich již zmiňovaného divadelnictví), jednak rozmachem profesionální činohry, o níž jsme se také zmínili výše. Zvykoslovná a obřadní tradice však nebyla jediným zdrojem pro lidové hry. Lidové hry se totiž staly jediným nástupcem dosavadního českého divadelnictví umělého, zejména na

zbytky tradice předhusitské.⁴⁷ Na lidové divadlo působily také divadelní produkce řádové, pod jejichž vlivem se proměňovalo. Školní divadlo rovněž vypustilo do světa množství školených lidí, kteří byli schopni psát inscenace; tito lidé se mnohdy stali autory právě lidových her. Proto v lidové divadelní produkci nalézáme obdobnou kompoziční strukturu, kterou měly hry řádové. Řádové divadlo se navíc podílelo v proměně tematiky divadelních her – od starozákonních příběhů preferovaných humanistickou érou k látkám novozákonním. Ovšem vliv na lidové divadlo nemůže být upřen ani zámeckému šlechtickému divadlu, neboť pro provozování her určených šlechtické „smetánce“ byli nezřídka najímáni nadaní rolničtí nevolníci. Jejich poznatky a zkušenosti se pak odrážely v lidových inscenacích. V neposlední řadě ani cizí profesionální herecké skupiny neprojízděly zeměmi českými, aniž by zanechaly stopy svého vlivu v lidových hrách.⁴⁸ Navíc těsné sousedství s německy mluvícími zeměmi mělo vliv na uvádění náboženských her (např. pašijových), jelikož jejich tradice nebyla přerušena ani za husitských válek. Stranou ale nezůstala ani tehdejší beletristická produkce směřovaná lidovým vrstvám – vliv na lidové divadlo měly oblíbené knížky lidového čtení (zvláště populární byla vyprávění o světcích - zejména spisek Martina z Kochemu o životě Ježíše Krista, ale také příběhy světské či pohádkové). Je tedy patrné, že lidová divadelní kultura přijímala řadu nejrůznějších vlivů, které ji zásadně formovaly.

U větší části starších lidových textů nám zůstává **autor** otazníkem. Je-li však známo alespoň prostředí vzniku hry, dá se podle toho usuzovat na vzdělance (kněží, učitele, studenty), kteří byli spojeni se vzdělanostními centry v okolí. V Dějinách českého divadla se dočítáme, že někteří literární historikové požadují anonymitu jako stěžejní důvod pro uznání díla za lidové. Autor stati se však domnívá, že toto kritérium není zásadní. Za hlavní považuje to, jaký význam nabylo dílo v prostředí nevolnické vesnice či poddanského města.⁴⁹ Skeptičtí literární historikové navíc lidovým hrám vyčítají přejímání témat (ať už z produkce řádové, profesionální nebo beletristické – jak jsme popsali výše). Podle Kopeckého se však „přejaté prvky přetvářely a dostávaly smysl, jaký v původním „rodném“ systému panské kultury a propagandistického divadla neměly.“ Akcentuje dominantu sociální funkce lidového divadla.⁵⁰ Jsou-li však lidové hry přeneseny do jiného prostředí (např. na šlechtická sídla), rázem jejich sociální funkce upadá nebo zcela mizí.

Chápání onoho nového smyslu graduje tehdy, když pomyslíme na to, jak herci hráli a jak diváci herecké představení přijímali. Docházelo ke konkretizaci slovní nebo ke konkretizaci pomocí kostýmu či jevištního vybavení. Diváci i herci dobře znali skutečnosti, ke kterým divadlo obracelo pozornost a cítili tuto aktualizaci jistě přinejmenším podvědomě.

Prostřednictvím těchto aktualizací se však transformoval i text her, zvláště byl-li uchovávan jen ústní tradicí.

Lidové divadelnictví mělo v prvních letech pobělohorských dobrou pozici. Způsoboval ji fakt, že témata lidových her byly často náměty ze života Kristova či jiných křesťanských mučedníků, což hrálo do noty protireformačním snahám. Nicméně v průběhu 18. století již vrchnost nahlížela i na hry ze života světců jako na nežádoucí, což se odrazilo ve formě stále častějších zákazů provozování takových her. Tyto „protidivadelní“ snahy vyvrcholily roku 1751, kdy byl vydán patent zakročující proti lidovým hrám⁵¹ a některým lidovým obyčejům. Následně byly roku 1770 zakázány hry jesličkové, tříkrálové, hromniční a slavnost pochovávání masopustu. Od roku 1786 byla veškerá divadelní představení (ochotnická i profesionální) pod kontrolou krajských úřadů, bez jejichž svolení se představení nesměla provádět. Všechny tyto zásahy proti lidovému divadelnictví dokazují to, že divadelní představení neměla pro lid pouze hodnotu zábavy. Vládnoucí třída se totiž divadel obávala jako potencionálního nebezpečí, omezovala působení divadel, aby tak učinila přítrž projevům nesouhlasným se stávajícím pořádkem. (Své zákazy však alibisticky balila do frází o tom, že s pomocí zákazů dbá o morální stav lidu a chrání ho před mravním pohoršením.) Přesto byly hry provozovány i přes zákazy a žily nadále ve vesnickém prostředí. Zejména vánoční hry přežívaly v podobě jesličkových, tříkrálových a pastýřských her, které byly předváděny v kostelech a při obchůzkách v selských chalupách, ve vesnických chalupách a někdy jen pod širým nebem.⁵² Udržely se nejdéle v severovýchodních a východních Čechách a v Podkrkonoší (až do druhé poloviny 19. století).

Jan Kopecký v Dějinách českého divadla definuje pojem české lidové divadelní kultury v době baroka jako „divadelní představení mluvená i zpívaná s texty psanými i přenášenými ústním podáním (popřípadě improvizovanými), a také lidové obřady a kolektivní zábavy s převažující nebo výraznou účastí divadelních prvků.“⁵³ Kopecký rovněž poukazuje na specifické problémy spojené se studiem lidového divadla. Jako první uvádí fakt, že pouze menší část textů má autentický charakter (pouze některé hry se dochovaly jako rukopisný dokument v původním znění; většina zápisů lidových her pochází bohužel až z 19. století a byla pořízena podle vzpomínek pamětníků, kteří se v mládí představení sami jako herci nebo diváci zúčastnili). Dále je k dispozici málo dokladů o provedení her (scénické výpravě, kostýmech, způsobu provádění i o reakcích diváků). Navíc dokumenty, které jsou k dispozici, nejsou často literárními předlohami k inscenacím, nýbrž záznamy lidových představení – jsou to tedy dokumenty o inscenacích. Mnohdy se navíc nejedná o zápis určité konkrétní inscenace, ale o „záznam celé dlouhé inscenační tradice určité hry v tom nebo onom kraji.“⁵⁴

⁵⁵ Nedostatek přímých dokumentů nadto komplikuje řešení otázky chronologie lidových her, vědci se v lidové produkci orientují na základě určitých společenských známek.⁵⁶

Podívejme se nyní na Kopeckého klasifikaci lidových her.

1) Již jsme uvedli, že Kopecký pod lidovou divadelní kulturu nezahrnuje jen lidové hry jako takové. V jeho pojetí sem patří také nejrůznější lidové obřady, zvyky a obyčeje. Kořeny **obřadního divadla** sahají do dob předkřesťanských; většina obřadů je spjata se zemědělskou výrobní činností a jsou charakteristické svou magickou funkcí (patrnou ještě v době pobělohorské). Obřady prováděl zemědělec s cílem zajistit si ochranu pro úrodu. Rituály však dostaly novou podobu smíšením s křesťanskými vlivy. Obliba obřadů vzrůstala zejména v dobách živelných a válečných pohrom. K nejstarším lidovým obřadům patřilo vynášení smrti (byl to jeden z nejstarších způsobů, jimiž člověk reagoval na základní přírodní zkušenost – na cyklus obnovy života ze smrti). Mezi staré lidové obyčeje patří i dožínkový zvyk ustrojení posledního snopu do ženské nebo mužské podoby. V lidových obřadech a zvycích se s velkou oblibou užívalo přestrojování (za jiné lidské bytosti, za zvířata či za personifikované přírodní síly). V přestrojení chodívali vesnicí tři králové, „maškarní“ průvody, ve velikonočním období bylo ve znamení „chození“ s Blažejem, Řehořem, s Dorotou aj., na podzim a na začátku zimy bylo možno potkat Barborky, Mikuláše, Lucky, Ambrože apod. Při různých slavnostech (masopustních, pochovávaní Bakusa, při obchůzce Mikuláše) táhly vesnicemi průvody s lidmi přestrojenými do masek lidských (vojáci, Turci, drábové, báby, hrobaři...), zvířecích (medvěd, kozy a kozlové, koně – „kobyla“, „klibna“, „brůna“) a do masek představujících fantastické bytosti (ty hlavně s příchodem dlouhých nocí na podzim obcházely vesnická stavení a strašily nebo nadělovaly). Typickou představitelkou této skupiny masek byla perechta, také peruchta, perychta, šperechta⁵⁷, dále také Lucky (Lucie)⁵⁸. Obřady se však netýkaly jen zemědělského roku, souvisely také se soukromým a společenským životem – speciální zvyky byly spojené se svatbou, pohřbem⁵⁹, s přijímáním za souseda⁶⁰ či se stínáním kohouta nebo jiného zvířete.⁶¹ Vesničané provozovali také obřadné zařikávání nemocí, otvírání studánek, stavěli máje atd.

Jednotlivé obřady (např. masopustní) byly postupně obohacovány o krátké výstupy, které postupně nabývaly na velikosti, až se z nich staly samostatné divadelní hry, které byly předváděny i mimo souvislost s obyčejem. Projevil se ale také opačný směr působení – z některých her vznikly druhotně zvyky (např. transformace velikonočních a vánočních her v kolední pochůzky).

2) Vánoční a velikonoční hry jsou další skupinou her, které vyčlenil Kopecký.

Vzhledem k tomu, že jsou vánoční a velikonoční hry stěžejním tématem této práce, budeme jim věnovat samostatné kapitoly.

3) Další okruh lidových her tvoří **lidové hry hrdinské**. Jak již víme, řádové divadlo často uvádělo hry s náměty biblickými, často ze života křesťanských mučedníků, čímž dávalo divákům příklad hodný následování ve smyslu pokory a poslušnosti. Hry se starozákonní tematikou se vyskytovaly řidčeji, patří k nim Komédie o Jozefovi Egypťanském..., jejímž autorem je Dominik Víšek z Vamberka, a podkrkonošské hry, vzešlé z pera již svrchu zmiňovaného Františka Vodseďálka a jiných písmáků.⁶²

Lidové divadlo mělo však také v rejstříku svých her kusy o křesťanských světcích. Tyto hry však nepojednávaly o těch světcích, které si z propagačních účelů vybíral jezuitský řád (sv. Václav, Ludmila, Vojtěch apod.), výjimkou byla jen vamberecká *Hra o sv. Janu Nepomuckém*.⁶³ Časté byly naopak hry o cizích mučednících - sv. Dorotě, sv. Barboře, sv. Jiří - odpovídaly tomu, co český lid prožíval. Zvláště oblíbené byly hry o sv. Barboře, patronce horníků a později vojáků, též ochránkyně před bouří. Oproti nákladným a velkolepým inscenacím řádovým lidové divadlo hru o sv. Barboře upravilo; kostýmy a dostupné reálné rekvizity spojovaly příběh sv. Barbory s dobovým lidovým prostředím a propojily legendu se současným životem. Nový smysl hry byl tvořen konfliktem pohanství a křesťanství, což se dalo chápat jako paralela k životu tehdejších diváků, kteří vesměs patřili k ovládané třídě, jež byla v konfliktu s třídou vládoucí. Podobný přesun smyslu od náboženského ke společenskému je možno najít i v jiných hrách o mučednících - např. v *Komedii o sv. Jiří mučedníku* od Jana Karla Killara z Náchoda, ve *Hře o svaté Dorotě*, jejíž nejstarší autentický text je zapsán ve sborníku Jiřího Evermoda Košetického a vznikl před rokem 1686. V závěru her o sv. Dorotě vystupují čerti, kteří jsou nositeli komického prvku - takovéto oživení se ve verzích oficiálních nevyskytuje. Oficiální verze postrádají rovněž scény pekelných muk, která prožíval tyran. Lidový divák chtěl totiž vidět potrestání tyрана a lidový herec divákovi přání splnil v hojně míře. Navíc takovéto tyranovo potrestání se většinou objevovalo v době, kdy tyran měl pocit, že je na vrcholu svého triumfu. Lid do tyranského typu promítal svůj odpor k soudobé krutovládě. Skutečnost, že v těchto hrách tyran končí špatně a že hry vyjadřovaly přesvědčení o tom, že pravda je na straně lidových hrdinů, to vše upevňovalo optimistickou víru lidových vrstev, že jejich utlačovatele z řad vrchnosti také jednou stihne spravedlivý trest. Lidové hry o světcích tedy přesunuly těžiště jinam; legendy původně vyzývaly k následování v křesťanské pokoře, lidové hry naproti tomu neopomíjejí ani věci pozemské a poukazují na fakta současného života. Lidové verze

oficiálních her o mučenicích se mění ve hry hrdinské. Dochází v nich k černobílé typizaci hrdinů, tyraní jsou si navzájem podobní.

Lidové hry bývaly provozovány k určitému datu – hra o sv. Dorotě k 6. únoru, o sv. Barboře k 3. prosinci apod. Předváděny byly v selských jizbách a před obecnstvem, které se obvykle navzájem znalo. „Jevištní“ prostor nebýval speciálně upraven, hrálo se bez dekorací; herci hráli vstoje, seděl jen vladař, takže postačila jediná židle a lavice pro scény mučení. Herci měli jen nejnutnější rekvizity, které si opatřili z vlastních prostředků, stejně tak kostýmy byly pořízeny svépomocí. Z toho vyplývá, že lidové divadlo bylo schopno vyjádřit byť těmi nejhudšími vnějšími prostředky vše, co bylo třeba vyjádřit. Některé akce se v průběhu let ustálily v určitém konvenčním vyjádření.⁶⁴ Hlavním „režisérem“ lidového divadla byla tedy tradice a ustálené zvyklosti.⁶⁵ Také u lidových her s postupem času rostl podíl hudby a zpěvu.

Na konci 18. století však vlivem změny společenských poměrů ztratily hry o mučednicích svůj dřívější význam. Z her o sv. Barboře zůstal jen kolední zvyk „chození s Barborkou“, který spočíval v tom, že dívky oděné v bílé šaty chodily vesnicí a napomínaly děti k poslušnosti, dávaly jim dárky, popřípadě jim svěřovaly, jaké dary jim přinese Mikuláš. Nejdéle přežila hra o sv. Dorotě. Ta se však také postupně proměnila v mluvenou nebo zpívanou koledu. Někde došla proměna až tak daleko, že se Dorota ze dříve tolik oblíbené světice stala řadovou postavou maškarních průvodů.

4) Kromě her čerpajících základní námět z Bible se v lidovém prostředí objevovaly i **hry se světskou tematikou**, které současně tvoří další skupinu Kopeckého klasifikace lidových her. Tyto hry již přímo odrážely soudobý stav věcí. Světské hry můžeme v zásadě rozdělit do dvou skupin:

- 1) hry obměňující námět v literatuře nebo v divadle již známý;
- 2) hry reagující na nedávnou nebo současnou událost.

Kromě tohoto základního rozčlenění můžeme narazit také na hry (nebo spíše scénky) sepsané k určité lokální příležitosti (například k uvítání nového panstva).

Mezi hry s tradiční světskou tematikou můžeme zařadit *Zrcadlo masopustu*⁶⁶ (1690), které zachycuje ukázkovou formou tolikrát zmiňovaný barokní kontrast mezi touhou po užívání si pozemských radostí a křesťanskou věroukou, která právě toto požitkářství shledává hříšným.

Na dříve oblíbenou formu sporů navazuje *Různice měšťana a sedláka o předek jednoho každého povolání* (okolo 1698), v níž se měšťan a sedlák snaží pohanit toho druhého a vychválit sám sebe. Závěr je ve znamení smíru a společného tance.

Další populární téma zpracovává hra *Salička*, jejíž literární předlohou byla dramatinovaná anekdota Polapená nevěra z počátku 17. století. Zde se jedná o klasický manželský trojúhelník: mladá žena starého sedláka je manželem „přistižena při činu“ s mladým milencem. Mladý „frejír“ nakonec utne starému sedlákovi hlavu. Oproti literární předloze ve hře nenajdeme moralizující ponaučení. Zajímavostí je, že hra je pojmenována podle služky, která však má ve hře jen vedlejší úlohu. V jiných zpracováních se ale Saličkou nazývá sedlákova žena.

Již dříve jsme zmínili Komedii o sv. Jiří mučedníku, k němuž byla později připojena krátká pantomima *Přídavek pantomie*. V ní se objevují postavy Žida a Harlakýna.⁶⁷ Ostatně postava blázna – Honzbuřta – se objevuje i v jiných světských hrách. Jmenovat můžeme například *Komedii o Františce... též o Honzičkovi...* Ta čerpá zřejmě z produkce knížek lidového čtení a odehrává se v cizokrajném prostředí (v Londýně, v říši turecké), nechybí ani exotická zvířena (velryba, která ve své tlamě chrání Honzička). Přes exotický námět odráží hra český lidový život i lidové představy o světě.

S touto hrou souvisí *Komedie o Anežce, královně sicilíanské*, kterou sepsal s největší pravděpodobností Bartoloměj Nýč z Tříče u Vysokého nad Jizerou. Předlohou této hry byla tištěná povídka. Vypráví o trápení sicilské královny Anežky, které se mstí odmítnutý milenec Arnulf. Hra o královně Anežce je obsáhlejší než *Komedie o Františce*, má rychlý dějový spád, pronikají do ní motivy rytířské a loupežnické. Úvodní výstup je určen Oповědníku, který představuje následující děj, hru uzavírá epilog.

Do druhé skupiny her z oblasti her se světskou tematikou – čili do skupiny her pojednávajících o současném či nedávném dění – patří *Komedie o turecký vojně*.⁶⁸ V ní je v první a třetí části alegorickou formou popsána vojenská srážka s Turky, prostřední část je tvořena sedmi interludii, která zachycují komické výjevy z reálného života. Hra vykresluje marnou snahu najatých sil čelit tureckému vpádu. Pomoci mohou jen nadpřirozené síly a přimluva Panny Marie. Všechna naděje je tedy směřována ke zbožnosti císaře a arciknížat, jimž Bůh svou pomoc jistě neodepře. Interludia jsou však rázu veselého. Tato hra je ovlivněna řádovou produkcí ještě více než *Zrcadlo masopustu*⁶⁹, jsou v ní ale i fraškovité výstupy, které by spíše poukazovaly na profesionální produkci.

Reakce na válečné události (např. na pruské vpády do Čech) je možno hledat také v tzv. „hanáckých operách“ (Landeobork, Pargamotéka).

Bez ohlasu nezůstalo ani selské povstání z roku 1775. Je námětem Antošovy *Opery o sedlské rebelii*; Antošovo dílo se pak stalo podkladem pro *Selskou rebelii* z konce 18. nebo

počátku 19. století, jejíž autor není znám.⁷⁰ Hry zobrazily třídní konflikt, který přerostl v ozbrojené střetnutí. Podařilo se jim to s pochopením pro sociální postavení vesnického lidu.

5) Poslední skupinu lidových her tvoří **neprofesionální české divadlo zpěvoherní**. Pokusy o něj se začínají objevovat od 40. let 18. století se v Čechách a na Moravě. Zpěvoherní produkce spadá však až do pozdní vývojové fáze lidového divadla. Přesto má však s lidovou barokní produkcí dvě věci společné – jednak to, že se jedná o česky psanou tvorbu, jednak neprofesionální charakter. České zpěvohry přirozeně reagují na rozšíření italské opery v profesionálním divadelnictví (tomuto tématu jsme se věnovali v kapitole o profesionální činohře). Ovšem česká zpěvohra se začala formovat již v době, kdy již fungovalo lidové barokní divadlo, které zpěvohru také ovlivnilo.

U některých zpěvoher na první pohled zaujmou nápadné rysy regionální provenience (týká se to hlavně her hanáckých, které jsou psány hanáckým dialektem; u zpěvoher z Čech se takové regionální znaky objevují zřídka).

Také zpěvohry formují určité skupiny vyznačující se podobným námětem. První skupinu tvoří zpěvohry, které zobrazují historicky významnou a aktuální událost. Patří sem hanácká opera o Landenborkovi.⁷¹ Je psána hanáckým dialektem a je v ní vyjádřena nenávist lidu k cizáckým vetřelcům, kteří v boji proti rakouskému mocnářství napadli od severu Moravu a vtrhli přitom i do klidné Hané. Z hry je cítit zejména nenávist k Prusům a naopak loajálnost k Habsburkům.

Do zmíněné první skupiny přináleží také *Pargamotéka*, což je zkomolené pojmenování pragmatické sankce. Je tedy zřejmé, že námětem Pargamotéky byl zákon císaře Karla VI., který ustanovil, že všechny země rakouského mocnářství mají navždy tvořit celek, ve kterém bude pro habsburský rod platit dědičná poslušnost i po přeslici. Také pro jazyk Pargamotéky je charakteristický hanácký dialekt. Jak v Landeborkovi, tak v Pargamotéce však jsou dialektické odchylky od spisovného jazyka záměrně zveličovány pro větší komickou účinnost. Dá se předpokládat, že obě zpěvohry složil jeden autor, pravděpodobně cisterciák P. Alan, vlastním jménem Ignác Plumovský. Ten má na svém kontě ještě hanáckou holdovací operu *Gront a puvod plesání hanáckýho*.

O významné historické události pojednává i další moravská opera – *Píseň o císaři Josefovi II.* Byla sepsána zřejmě nedlouho po císařově smrti a vyjadřuje naivní lidovou víru, že tento panovník, v jehož reformní činy kladl prostý lid velké naděje, dosud nezemřel. Lidé si totiž Josefa II. spojili s vysněnou představou vládce, který jim pomůže od panské tyranie. Nemohli se proto s jeho skonem smířit.

Ze zpěvoher na historické téma vzniklých v Čechách můžeme jmenovat *Pláč krokodylův aneb jináč Exequia francouské*, což je vlastně parodie obřadu za zemřelé. Pochází z počátku 40. let 18. století, kdy francouzská a bavorská vojska okupovala dočasně část Čech včetně Prahy. Autor ve zpěvohře vyjádřil svou podporu Marie Terezie.

Jiného druhu je již zmiňovaná *Opera o sedlské rebelii* od Jana Antoše, v níž se zaobírá sociální problematikou selského povstání z roku 1775.

Námět ze sociální oblasti zpracovává také česká *Opera iucunda* (Opera zábavná) s podtitulem Pán a sedlák. Tato zpěvohra nese prvenství v tom, že předmětem výsměchu v ní není poddaný, nýbrž pán. Ale v závěru se poddaný v náhlém zvratu se svým poddanským stavem smiřuje. To však bylo zapříčiněno společenskou situací před zrušením nevolnictví, kdy žádné dílo nesmělo vyznít protipanským tónem.

Další námětově významnou skupinu zpěvoher tvoří skladby o řemeslnících. Jsou sice známy jen dvě, jejich pozoruhodnost však vynahrazuje jejich množství. První z nich je skladba varhaníka Karla Loose *Opera bohémica de camino a cementariis luride aedificato seu Pugna inter patrem familiae et murarios* (Česká opera o komínku hravě zedníky vystavěném aneb Boj pantátův se zedníky). Dílko nevelkého rozsahu líčí humorně ledabylou práci zedníků.

Druhá opera o řemeslnících si vzala na mušku sládky – je to *Opera praxatoria* (Sladovnická opera), jejímž autorem byl Václav Klós.⁷²

Ovšem nejobsáhlejší kategorii českých zpěvoher reprezentují skladby o milování, zlých ženách a opilých mužích. Jejich primárním úkolem bylo pobavit nejširší vrstvy. Výsměch, s jakým líčí lidské slabosti, a záliba ve vulgarismech – to vše naznačuje návaznost na Kocmánková interludia.

Zvláštní postavení mezi díly takového druhu má skladba F. Míči z Jaroměřic *O Hajdalákovi a Bumbalce*. Tato zpěvohra nevznikla samostatně, ale jako intermezzo slavnostní opery O původu Jaroměřic (viz kapitola o profesionální činohře). V zásadě v ní jde o spor mezi Hajdalákem (vesničanem z okolí Jaroměřic) a jeho ženou Bumbalkou, která si ráda přihne z lahvinky. Rozuzlení je ve znamení šťastného konce a manželé se smiřují.

Opery *Aurea libertas* (Zlatá svoboda) a *Veritas exulans* (Pravda ve vyhnanství) vzešly z pera Josefa Schreiera. První z oper zachycuje spor dvou mužů: jeden je sňatkuchtivý, druhý mu ženy rozmlouvá. Výsledkem je uznání, že „život je dlouhý a potěšení s ženou krátké“ a tak první muž přestává mít na ženění chuť. Druhá opera je však laděna vážně, vyplývá z ní závěr, že „pro pravdu není ve světě, ovládaném politikou, místa“.⁷³

V této skupině zpěvoher mají své čestné místo rovněž dvě zpěvohry hanácké, pro něž se vžil termín „hanácké operety“. Je to *Jora a Manda*, v níž se zarmoucený a dívkou odmítnutý chasník raději nechává naverbovat na vojnu; děvče si záhy uvědomí, že by jí Jora chyběl. Naštěstí Joru neodvedli, a tak Manda může svou chybu napravit. Druhou hanáckou operetou je *Marena a Kedrota* o dvou vdavekchtivých dívkách. Obě zpěvohry byly sepsány autorským tandemem, Josefem Mauritiem Bulínem a Josefem Pekárkem před rokem 1774.

Z toho, co bylo výše o zpěvohrách uvedeno, můžeme vyvodit jejich základní rysy – pojednávaly o lidovém životě, určeny byly lidovému divákovi a v textech se hojně objevoval dialekt. Z toho vyplývá, že i zpěvohry byly nedílnou součástí lidové kultury.

V této podkapitole jsme se tedy seznámili s dvojím přístupem ke klasifikaci lidových a pololidových her českého baroka – s Kalistovým, který dělí hry na základě chronologického vývoje, a s Kopeckého přístupem, který je založen na dělení podle tématu jednotlivých her.

6. Vánoční pololidové a lidové hry českého baroka

V době baroka navazovaly vánoční hry na středověkou tradici, která ožila v 16. století díky řádovým bratrstvům. To dosvědčuje například celý český text vánoční hry od Jana Tobeida Bítešského, který byl zdrojem inspirace pro Kocmánkův *Actus pobožný o narození Syna Božího*, kterému se budeme při rozboru jednotlivých her věnovat jako prvnímu. Actus hraje mezi vánočními hrami českého baroka významnou roli – měl vliv na řadu dalších her (jak uvidíme později). Actus pobožný tvoří předěl mezi hrami církevními a hrami vzniklými v lidovém prostředí. Velký význam má také *vánoční hra Rakovnická*, která, ač byla sepsána člověkem vzdělaným, má poněkud odlišnou funkci, než jakou měly církevní vánoční hry – do popředí se dostává funkce sociální. Právě změna funkce hry patří mezi prostředky aktualizace. Aktualizace měla různé podoby (od konkretizace místní po konkretizaci jazykovou – například dialektické výrazy) a je typickým rysem pololidového a lidového divadelnictví. Lze říci, že se vánoční hry českého lidu rozdělily do dvou hlavních proudů:

1) lid hraje kratší scény, jejichž základem jsou tradiční výjevy s pastýři, třemi králi a o vraždění nevinátek;

2) k těmto scénám jsou přiřčeny scény popisující předhistorii Ježíšova narození – vznikají tak rozsáhlé cykly o několika tisících veršů. Tyto rozsáhlé hry však vznikaly převážně až ve druhé fázi pobělohorského údobí, tj. hlavně v 18. století.

V prvním období byly upřednostňovány kratší hry. Jejich základem jsou koledy – pochůzkové písně, jejichž účelem bylo v období zimního slunovratu popřát lidem zdraví a vyprosit si přitom odměnu za „vinš“. Koledy (stejně jako Vánoce) vycházejí z předkřesťanské tradice. Je třeba upozornit také na skutečnost, že někdy koleda nebo kolední hra vznikla zjednodušením pastýřské nebo tříkrálové hry.

Kolední charakter mají téměř všechny dochované **pastýřské hry**. Ty mívají jednoduchý děj – pastýři jsou v noci probuzeni andělem, který jim zvěstuje narození Ježíška. Pastýři si připraví dary pro Spasitele a jdou se mu do Betléma poklonit. Mnohdy děj zcela mizí a je nahrazen jen jakýmsi „obrázkem ze života pastýřů“. Jindy jsou hry obohaceny o epizody ze života pastýřů, do nichž se dostaly i narážky na příběhy ze soudobého života, jež vesnice znala. Pastýřské hry bývaly hojně prokládány humorem, zejména probouzení pastýřů andělem se bez komiky neobešlo.

Jako samostatné pochůzkové hry bývaly hrány také **tříkrálové hry**, které byly sice také konkretizovány a aktualizovány, leč ne v takové míře, jako hry pastýřské.

K oběma hrám pochůzkovým, pastýřské i tříkrálové, bývala přiřazována **hra o Herodovi (o mlád'átkách)**. Ta s oběma předchozími vytvářela úplný **cyklus vánočních her**. V českém prostředí bývá hra o Herodovi buď součástí úplné vánoční hry, nebo splývá s hrou tříkrálovou. Hra o Herodovi většinou obsahuje také výjev s židovkou Ráchel, jíž žoldneři vraždí dítě. V různé míře bývá Herodes za své skutky potrestán.

Ve hrách byl velký důraz kladen na hudební složku; zpěv býval doprovázen hudebními nástroji (housle, dudy, fujara atd.).

Přístupme nyní k rozboru jednotlivých her. Věnovat se budeme rozboru textu po stránce obsahové i formální, srovnání s ostatními hrami a s evangelijním textem a v neposlední řadě se dotkneme také problematiky provozování her.

6.1. Actus pobožný o narození Syna Božího, Pána našeho Ježíše Krista

Actus pobožný je dílo již několikrát zmíněného Václava Františka Kocmánka (1607-1679), v latinské formě známého jako Kozmanecius nebo Kozmanides. Jak již víme, Kocmánek je představitelem tehdejší měšťanské inteligence, která se dokázala přizpůsobit novým společenským a politickým poměrům (roku 1627 přijal katolickou víru). Jako učitel působil v Německém (nyní Havlíčkově) Brodě a v Ledči nad Sázavou, od 40. let byl zaměstnán jako kantor a regenschori v Praze, kde roku 1679 jako zámožný občan zemřel. Přesto, že se Kocmánek zřekl utrakvistického vyznání a konvertoval ke katolicismu a navenek působil jako člověk, který nemá výhrady proti stávajícímu režimu, nikdy vnitřně nepřijal postoje pobělohorských vítězů. Náměty svých děl však čerpal jen z takových okruhů, z nichž mu nehrozila společenská újma. Každopádně lze říci, že Kocmánkovo literární dílo úzce souviselo s jeho kantorskou činností.

Kocmánek byl především dramatikem, bezpečně víme, že sepsal dva kusy vážného obsahu a sedm interludií.

Actus pobožný o narození Syna Božího, Pána našeho Ježíše Krista je jednou z Kocmánkových her vážného ražení. Stupeň autorské původnosti však nelze určit přesně, poněvadž hra vykazuje jisté prvky podobné hře Jana Tobeida Bítešského *Komedie o narození Páně* ze 16. století (asi z let 1570-1583). Po textové i inscenační stránce navazuje na tradice liturgického dramatu s tím, že neopomíjí ani žánrové prvky, které do her obdobného typu pronikaly v průběhu 16. století. Tato hra spadá do proudu neoficiální katolické tvorby.

Po formální stránce je ve hře zachováno tradiční členění vánočních her do tří částí. První je pastýřská scéna, v níž tři andělé zvěstují třem pastýřům (Bártovi, Vávrovi a Kubovi)

zrození Ježíškovo. (V evangeliu sv. Lukáše se pastýřům zjevuje jediný anděl – srov. Lukáš 2,9.) Pastýři jsou rozradostněni tím, že se dostalo takového zvěstování právě jim, prostým lidem, v žádném případě se jich tedy při setkání s andělem nezmocnila bázeň, o níž píše také Lukáš (2,9). V Actu praví

Vávra: *... jaké to nové vidění
a předivné zvěstování
nám, lidem, pastýřům chudým,
v tomto světě poníženým?*

Pastuškové neztrácejí čas a ubírají se do Betléma klanět se narozenému Spasiteli. Každý pastýř pronáší k Ježíškovi slova chvály a v závěru svého klanění dodává prosbu za odpuštění hříchů a za spasení:

Bárta: *Prosíme tě, bys nás spasil!*

Vávra: *My hříšní prosíme tebe,
račiž nám milostiv býti,
naše viny odpuštění!*

Kuba: *... prosíme, dej nám svou milost
a po smrti věčnou radost!*

Po vyslovení vinšů a proseb se pastýři chystají k odchodu, mají však obavu, zda jejich stádo nebylo během jejich nepřítomnosti napadeno vlkem. Tu je utěšuje Panna Maria:

Panna Maria: *Jděte, pastýři, vesele,
najdete své stádo v cele.*

Toto Mariino sdělení má skrytý význam: ten, kdo je zbožný, nemusí mít obavu – Bůh ho ochrání.

Na odchod pastýřů navazuje půvabný rodinný výjev. Maria si dělá starosti o hmotné zabezpečení Ježíška.

Panna Maria: *Ach, milý Jozefe, což já se starám,
že tak velmi strhané plénky mám.
Těž mouky, ani krupice nemáme,
z čehož dítěti kaše naděláme?*

V rendlíčku jim sice zbylo ještě trochu kaše, Maria se ale bojí, aby ji Josef nepřipálil. V závěru této scény promlouvá Maria i Josef shodně o víře v přívětivost Boha, který se jistě o malého Ježíška postará.

Další část hry tvoří scéna tříkrálová. Zde je vyličen putování králů s dary z dalekých zemí za znamením hvězdy. Poté, co hvězda přestane zářit, přicházejí králové k Herodovi, aby od něho zvěděli, jakou cestou mají pokračovat. Herodes je ale zprávou o nově narozeném židovském králi překvapen a zneklidněn. Přesto posílá tři krále do Betléma a žádá od nich,

aby mu na zpáteční cestě pověděli více o tom záhadném dítěti. Třem králům se s pomocí znovu rozjasněné hvězdy podaří Ježíška najít. (Krom toho se jim ale také podaří považovat Josefa za Mariina otce.)

Kašpar: *Hleďtež, tamto stojí starec,
není-liž té panny otec?*

Vyšlou za Josefem posla, aby jim vyjednal možnost poklonit se Spasiteli. Panna Maria se podivuje tomu, že k obyčejným lidem míří králové a stydí se za to, že je musí uvést do tak nuzného prostředí:

Panna Maria: *... což to má býti divného
a převelice nového?
Aby sem měli králové,
slavní a mocní pánové
přijíti v toto mrzuté
místo, bídné a smrduté?
Nu, což jsem činiti měla,
když jsem pak nikdež nemohla
hospody si objednat,
kde bych s ním měla bydleti!
Ach, jediný synáčku můj!
Bůh nebeský jest otec tvůj –
a, hle, kterak tě ponížil,
pro spasení lidské snížil!
Takže tuto v chlévě ležiš,
též zimou, hladem se trápíš!*

Tři králové ale nic nedbají o chudobné poměry, do nichž se Ježíšek narodil, a jdou se mu klanět. Každý přináší dar: Kašpar zlato – na znamení věčného kralování, Melichar myrhu – na znamení utrpení, též hořkého umučení, Baltazar kadidlo – na znamení kněžství tvého podle proroctví mocného. Poté králové odcházejí – vnitřní hlas jim radí zvolit jinou cestu a vyhnout se Herodovi, který má nekalé úmysly. To, že králové uposlechnou vnitřní hlas, se nejvíce podobá evangeliu sv. Matouše, v němž se píše, že se králové Herodovi vyhnuli *na pokyn ve smu* (Matouš 2,12). V jiných

Třetí scéna je scénou o zavraždění nevinátek. Její průběh je naznačen také v Matoušově evangeliu (2,16-18). Herodes je rozhněván nedodržením slibu, který mu dali tři králové. Okamžitě dává svým drabantům rozkaz k povraždění nevinátek:

Herodes: *Všecky dítky v slavném našem
království Jeruzalémském
z stáří dvouchletých mordujte
a v ničem jich nelitujte!*

Herodovi drabanti s ochotou vykonávají rozkaz a vraždí děti dvěma bezejmenným židovkám. Kromě toho jsou povražděny dokonce i děti Herodovy manželky.

Herodes: *... nebo i dívky mé paní
malé dáme k z mordování,
protože nechcem žádného
živit (= nechat na živu) dítěte malého.*

Josefovi se zjevuje anděl, který mu radí odejít s Marií a Ježíškem do Egypta, kde budou v bezpečí před Herodovým příkazem. Josef je humorně vykreslen jako stařec, který má rád své pohodlí a svoji flaštičku „na posilněnou“. Na andělovu radu reaguje takto:

Jozef: *Ach, můj Bože, opět práce
na mě, shrbeného starce!*

To, že by měl nést Ježíška do Egypta na ramenech, komentuje slovy:

Jozef: *Ale nechci ho tak nésti,
však bych si třeba do kosti
ramena ohněsti musil,
již bych věru starce zdědil.
Než dáš sem toho synáčka,
vložím jej vně na oslíčka,
ale nejprv se posilním
a z této flaše se napím,
nebo jest mi mdlo velice,
až mi zbledly obě líce.*

Tuto pije, potom dále mluví:

*Ach, jak mé srdce okřálo,
když vínečka zakusilo!*

A dodává ještě malou prosbu o příspěvek od diváků. Stanislav Souček upozorňuje na hrubou kompoziční chybu, které se Kozmanecius v posledním výjevu dopustil. Útěk svaté rodiny do Egypta totiž přichází na řadu až po scéně vraždění betlémských nemluvnátek – správně by sled těchto událostí měl být opačný.⁷⁴

Kromě těchto tří scén – pastýřské, tříkrálové a o zavraždění nevinátek – hra obsahuje ještě prolog, v němž je osloveno obecnstvo a stručně nastíněn následující děj, a epilog s poděkováním za pozorné vyslechnutí a s prosbou o odměnu za provozování. Právě takového formální uspořádání poukazuje na Kocmánkovu snahu přidržit se tradice. Prolog a epilog s žádostí k publiku o peněžitou odměnu byly navíc tradiční součástí žakovských her, což se zdá nasvědčovat, že i tato hra byla zřejmě sepsána pro žáky nějaké školy, svěřené Kocmánkovu vedení. Již zmiňovaný prolog či epilog sloužil mimo jiné ke kontaktu s divákem.

Již jsme zmínili, že se hra před očima diváka rozpadá ve tři celky, ovšem jen dva z nich – scéna tříkrálová a scéna o povraždění nevinátek a útěku svaté rodiny do Egypta – spolu dějově souvisejí. Rozdělení hry na tři celky odpovídá vlastně volnému spojení kdysi samostatných tradičních liturgických útvarů (samostatné scény jesličkové neboli klanění se pastýřů, scény vraždění betlémských nemluvnátek a scény tříkrálové se vyvinuly již v 11.

století z liturgií Hodu božího vánočního, dne Mlád'átek a dne Zjevení Páně čili sv. tří králů). Kocmánek nevynakládá zvláštní snahu na posílení jinak volného spojení těchto tří scén, „švy“ mezi nimi se nesnaží zamaskovat.

Hra je sepsána osmislabičným veršem se sdruženým a přesným rýmem (časté jsou rýmy infinitivní). Jedinou výjimkou je Herodes, který promlouvá veršem jedenáctislabičným (po vzoru vysokého dramatu 16. století), aby byla akcentována jeho důstojnost. Herodes navíc ve svém vyjadřování používá plurál majestátní a hovoří o sobě ve třetí osobě.

Ve hře vystupují ale také osoby, které nevycházejí z liturgické tradice – jmenovitě postava pěstouna Páně sv. Josefa, posel tří králů k Herodovi a další posel tří králů k Panně Marii. Takové žánrové figury se začaly objevovat již ve středověkých liturgických hrách.⁷⁵

Hra vykazuje návaznost na tradici spojenou kromě jiného s prostorovými dispozicemi a inscenačním principem. Z textu se dá usuzovat, že hra byla prováděna v jednom prostoru rozděleném na několik simultánních stanovišť – stanoviště pastýřů, sbor andělů, jesličky, Herodův palác, stanoviště židovek). Ze scénických poznámek k Herodovým výstupům (*vstana, mluví; vyvstana po muziky přestání, hněvivě mluví*) vyplývá, že Herodes po většinu představení sedí na „trůnu“. Ostatní herci (vyjma tří králů, kteří *na plac vyjdou* a po skončení svého výstupu *jdou pryč*) pobývali po celou dobu hry v prostoru jim vymezeném. Mezi jevištěm a hledištěm nebylo pevné hranice, scéna se oddělovala jen hrou herců. Diváci nebyli po dobu pozorování představení pasivní, nýbrž spoluúčasnili se hry společným zpěvem písní do hry začleněných. Hudba ve hře jednak spojuje jednotlivé výjevy, jednak podbarvuje hereckou akci (kupříkladu ve výjevech s Herodem).

Neostrá hranice mezi jevištěm a hledištěm mimo jiné pomáhá plnění nábožensko-výchovného poslání. Hra s funkcí náboženskou totiž musí na diváka zapůsobit, vtáhnout ho do děje, divák musí děj spoluprožívat, stát se jeho spoluhráčem. K tomu jistě přispělo právě „zhuťnění“ způsobené jednoprostorovostí, jevem tak charakteristickým právě pro barokní hry lidové a pololidové. Důsledkem jednoprostorovosti byla nejen nemožnost rozdělit hlediště a jeviště, ale také nemožnost rozrůznit vlastní jeviště: scény místně či časově vzdálené se znázorňují jen novým seskupením herců, příchodem nebo odchodem jednajících osob beze změny kulisáže. Ferdinand Menčík si v úvodu k prvnímu dílu Prostonárodních her divadelních představuje inscenaci Kozmaneciova Aktu pobožného takto: „Hned při prvním výstupu jsou na jevišti pastýři, spíce v popředí, andělé stojící stranou vedle nich, a v zadu Panna Maria s Josefem. Mezitím, co andělé a pastýři jdou pryč, hraje hudba, a na jeviště vystupují tři králové a dvořenin, kdežto Herodes ještě zůstává v pozadí státi na jedné, a Maria s Josefem na druhé straně. Dokončivše rozmluvu s Herodem, obracejí se králové po hvězdě

v tu stranu, kde je Josef, a mezitím co Herodes k sobě mluví, vysílají posla sami poněkud stranou se držíce, aby Maria a Josef ku předu přiblížiti se mohli. Potom teprve se klanějí a odcházejí. Herodes nyní obrací se ke svým pochopům, kteří jdou do Betlema k židovkám, postavivším se stranou, a odtud zpět nesouce zabité děti k Herodovi. Konečně anděl přistupuje k Josefovi. Z toho patrně, že Maria s Josefem po celé jednání z jeviště ani neodchází.⁷⁶

Současného čtenáře možná překvapí, že pastýři po vyslyšení andělského zvěstování o narození Ježíška spěchají do Betléma a s Pannou Marií mluví tak, jako by se s ní již dlouho znali. Barokní divák však něčím takovým udiven nebyl. V barokních hrách „selských čili sousedských“ nebylo třeba jednotlivé figury sáhodlouze představovat. Jednající osoby byly divákovi již dobře známé (a to jak postavy náboženské, tak i ryze světské – například typ hloupého sedláka, chlubitivého vojáka apod.). Zdeněk Kalista se dokonce domnívá, že oproštění her od povahokresebných výjevů umožnilo účinněji vyzdvihnout ponaučení a myšlenky z her vyplývající.⁷⁷ Takové hry mnohdy přímo nahrazovaly kázání; konkrétně z Actu pobožného si lidé odnášeli ponaučení o tom, že zbožného člověka nemůže potkat nic zlého, protože Bůh to nedopustí (jak jsme viděli v rozhovoru Panny Marie s pastýři, kteří se obávali toho, že jejich stádo napadl vlk).

Přesto, že se ve hře objevují některá místa humorná či jinak korespondující se soudobým životem prostého lidu, nevyznívá hra jako celek tónem společenským (až na odpor ke krutosti Herodově). Herodes, ač je vyličen tak, aby vyvolával nesympatický dojem, není v závěru potrestán – na rozdíl od pozdějších her lidových.

Kocmánkův Actus tvoří předěl mezi tradicí liturgickou a mezi tím, jak se vánočního námětu později zhostil lid. Actus je hrou se širokým rozsahem – nápadný je jeho vliv na Komedii vánoční o narození Syna Božího (podle místa nálezů označovaná jako vánoční hra z Vlachova Březí), znal ho zřejmě i autor Rakovnické hry vánoční z konce 17. století.

6.2. Komedie vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Březí

Úplný text *Komedie vánoční o narození Syna Božího* byl otisknut Františkem Šimkem v „Národopisném věstníku československém“ roku 1927. Otázka doby vzniku a autora není doposud spolehlivě rozřešena. Václav Starý ve svém článku *Vánoční hra z Vlachova Březí* uvádí, že „nejlepší znalec minulosti městečka Vlachova Březí, prof. Jos. Brož, byl nálezem vánoční hry trochu překvapen a zprvu se vyslovil neurčitě slovy: „Duševní původce naprosto neznám, způsob její skladby připomínal by známého skladatele vánočních her ze 17. stol.

Václava Kocmánka; aspoň je jisté, že autor její výplod onoho znal.“ Avšak později vznesl domněnku, že autorem hry byl buď Matěj Listopad nebo Antonín Šíma, kantoři ve Vl. Březi.⁷⁸ Starý rovněž zveřejnil úryvek ze zápisu z radního manuálu z let 1699-1735. Z něj je patrné, že vánoční hra byla provozována ve Vlachově Březi o vánočních svátcích roku 1713. Prozatím není jisté, zda se tento rok shoduje s rokem prvního provedení hry, záznam však bezpečně dokládá existenci hry a její provozování ve Vlachově Březi již počátkem 18. století.⁷⁹ V otázce autorství se Starý přiklání k osobě Matěje Listopada.

František Šimek Komedii vánoční opsál z rukopisu psaného švabachem. Z rukopisu usoudil, že hra byla opsána asi třemi opisovači, mnohde musel opravit interpunkci a diakritiku, pravopis byl často jen fonetický.

Vzhledem k tomu, že Komédie vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Březi byla doposud otištěna pouze časopisecky, rozhodli jsme se zařadit celý Šimkem publikovaný text do přílohy této práce.

Jak jsme naznačili výše, vánoční hra z Vlachova Březi v určitých momentech navazuje na Kocmánkuv Actus pobožný; také v Komedii vánoční o narození Syna Božího nacházíme scénu pastýřskou, tříkrálovou a scénu útěku sv. rodiny do Egypta. Na druhou stranu můžeme mezi těmito hrami najít také rozdíly.

První rozdíl, který okamžitě „bije do očí“ je ten, že ve hře z Vlachova Březi chybí „Prologus“ a „Epilogus“, který charakterizoval Actus jako žákovskou hru. Místo toho diváky do dění uvádí krátká, osmiveršová píseň, která lépe odpovídá novému typu sepsání – již jako „plnokrevná“ sousedská hra, to znamená pro nějaké měšťanské a selské představitele, nikoli pro žáky:

*Nesem vám, páni, novinu:
Bůh seslal šťastnou hodinu,
panna Syna porodila,
panenství neporušila.
I my též všickni deme k vám,
že se narodil Kristus Pán.
Dobrou novinu zpíváme,
za svatý pokoj žádáme.*

Po tomto krátkém zpěvu je již divák zaveden do děje pastýřské scény, v níž pastýř Mácha sděluje svým druhům – Uryelovi a Kubovi – zvláštní pocit, který má té noci:

Mácha: *Ach, což jest mě ta noc divná!
nebyla mě k ní podobná,
co sem živ na světě, žádná,
aby panna porodila.*

Uryel a Kuba si zprvu tropí z Máchy legraci (*Ba, díby on dal pozor na ovce / a nellampal darmo více*). Brzy se jim ale zjeví anděl. Pastýři jsou však opatrní a podezřívaví:

Kuba: *... milý Machu;
neutíkej, neměj strachu!
Poslechnem ho, co bude chtít:
bude-li lhát, budem ho bít.*

Jak vidíme, Mach měl z anděla strach, tudíž i hra z Vlachova Březí odráží slova Lukášova evangelia ... *zmocnila se jich veliká bázeň* (Lukáš 2,9). Andělovi se však podaří rozptýlit obavy pastýřů; dává jim zprávu o Spasitelově zrození. Pastuškové chtějí vyrazit do Betléma za Ježíškem, ale bojí se o své ovce – podobně jako v Aktu pobožném. Ve hře z Vlachova Březí pastýře utěšuje anděl:

Anjel: *Nechtějte se toho báti,
má se to všecko shledati,
že se z nich žádná nestratí,
nebudou jich vlci bráti.*

Připomínáme, že obdobná slova útěchy pronesla Maria k pastýřům v Aktu pobožném až po jejich klanění se Ježíškovi.

Kuba se chce na cestu do Betléma ještě posilnit kouskem chleba, Uryel ho však zarází:

Uryel: *Ba, nechte žraní, obžerové!
raděj zvěste věci nové, ...
které nám slouží k spasení,
víc než k vašemu žraní.*

Po příchodu do Betléma potkávají Josefa – *starého, šedivého, schrbeného* (obdobně jako v Kocmánkově hře), který pastýřům oznamuje, že již dorazili k místu, kde najdou Mesiáše. Pastýři se Spasiteli klaní se slovy:

*Přicházíme k tobě, králi,
neb nás anjelé volají,
abychom šli do Betléma,
tak že tam najdeme pána,
jenž slove Emanuele,
všeho světa spasitele.
Tobě se tedy klaníme,
ovčičky obětujeme,
bys je od nás za vděk přijal
a po smrti nás k sobě vzal
do té věčné radosti,
kdež máš sám ovec hojnosti.*

Povšimněme si, že ve hře z Vlachova Březí již pastýři přinášejí Ježíškovi dary – *ovčičky obětujeme* (v Kocmánkově Aktu pastýři žádné dary nemají). Následně pastýři za zpěvu písně odcházejí.

Scéna pastýřská je vzápětí vystřídána příchodem tří králů; přechod z jednoho výjevu do druhého je možná až příliš ostrý. Třem králům se *stratila hvězda brzce*, která je měla zavést k dítěti zrozenému z panny. Rozhodnou se tedy požádat o radu Heroda; návštěvu u něj třem králům zprostředkovává Herodův drabant. Kašpar chce od Heroda vědět

*kde by se narodil ten král,
jenž by Izrael spravoval.*

Pro Heroda je novinkou, že by v Izraeli měl být kromě něj jiný král, nechává si proto zavolat hvězdáře, od něhož žádá vysvětlení.⁸⁰ Hvězdář z knih zjišťuje, že

*v betlémské judské zemi
s tebe výde to plémě,
který bude spravovati,
lid izraelský řídit.*

Herodes tedy posílá Kašpara, Melichara a Baltazara do Betléma a žádá je, aby mu na zpáteční cestě pověděli, kde děťátko hledat, aby i on *učinil poklonu jemu*. Tři králové za pomoci znovu zářící hvězdy nacházejí Marii a Josefa, přičemž zpívají ukolébavku, která rozvíjí obdobný motiv z Actu pobožného:

*Kolébala a spívala
matička synáčkovi:
Nynej, mé děťátko,
nynej, pacholátko!
Ach, nynej, rozmilej,
kvítečku spanilej,
nynej, nynej!
Ach, pro koho
žes tak mnoho
jsi, Bože, velmi snížen,
že si slávu složil,
v jeslech se položil;
ach, nynej, rozmilej,
kvítečku spanilej,
nynej, nynej!
Mé spasení, potěšení,
tys všeho světa pánem,
nicméně chudička
kolébá matička:
ach, nynej, rozmilej,
Kriste poníženej,
nynej, nynej.*

Zde se jedná o zbásnění motivu, který v Actu začíná slovy *Ach, milý Josefe, což já se starám*,... . Tři králové se potom klanějí Vykupiteli a dávají mu dary. Před vydáním se na zpáteční cestu třem králům anděl radí, aby se vyhnuli Herodovu paláci, *neb jest nepřítel děťátka*. (v Actu pobožném se třem králům anděl nezjevil; před návratem k Herodovi je

varovala jejich intuice.) Za vlastní klanění tří králů je zařazena drobná epizoda s vařením kaše (v Actu pobožném se nachází v závěru pastýřské scény). Ani zde nemůžeme zapřít podobnost s Kocmánkovým textem:

*Jozefe, nepřipal kaše,
nejedlo by dítě naše!*

Ihned po „kašičkovém“ výjevu se Josefovi zjevuje anděl a sděluje mu vzkaz od Boha – Josef s Marií a Ježíškem mají okamžitě odejít do „Ejptu“, tedy do Egypta,

*neb jest Herodes ukrutný král,
chce, by dítě zamordoval,*

Tato zpráva však přichází v době, kdy ještě divák nemůže mít povědomí o Herodově rozkazu k vraždění nemluvňátek. Leč tak je tomu také v Matoušově evangeliu (2,13-14). V Actu pobožném text končí útekem svaté rodiny do Egypta – i hra z Vlachova Březí se zdá útekem končit, neboť Josef pronáší slova:

*Odejdem ocut! Dej vám
Pán Bůh dobrou noc!*

Důležitá je proto Šimkova poznámka, že od tohoto místa je text psán jinou rukou. K první části hry je tak „přilepen“ další děj.

V něm je Herodes rozezlen nad zradou tří králů; opět si nechává povolát hvězdáře, který mu potvrzuje, že se tři králové vrátili domů jinou cestou. (V evangelijském textu Herodes před vydáním rozkazu již žádného rádce nepovolává (Matouš 2,16)). Za hvězdářovu zprávu se Herodes rozhodne dát hvězdáře popravit; hvězdář před vykonáním rozsudku mluví k Herodovi:

*... užívals v světě zlé vůle,
zcípneš, nebudeš v tvým domě,
s ďábly budeš přebývati;
ti tě budou rozkazovati,*

Herodes se však nedá takovýmto vyličením budoucnosti zastrašit a vydává rozkaz k povraždění všech dítek do dvou let věku. Následující epizoda líčí Ráchelin nářek nad zavražděným dítětem. Anděl ji ubezpečuje, že jeho smrt zabezpečí rodičům cestu do božího království. Nářek Ráchelin má také oporu v evangeliu sv. Matouše – tentokrát v 18. verši 2. kapitoly, v níž se píše:

*Ráchel oplakává své děti
a nedá se utěšit,
protože jich není.*

Poslední promluva patří čertovi:

*Hopsa, hopsa, hopsa,
dostal sem hodnej kus masa;*

*a ty, bezbožný Herodes,
scípneš jako pes:
užíval světské rozkoše,
mordoval nevinné duše –
budeš mít za to odplatu,
až tě vezmu na lopatu;
ale ještě tě tu drobet ponechám
a na tvého syna já si počkám.
Páni, já neumím psát ani čísti,
ale ste mně vobá dobře jistí;
nebo to tvé pokolení
nebude na věky jiný. ...*

Čert tedy nehovoří o jediném tyranovi, o Herodovi, ale také o jeho potomkovi, o celém pokolení, *jež nebude na věky jiný*. Ve hře z Vlachova Březí jsou tyranovi (i jeho potomstvu) slibovány náležitě tresty za jeho činy; v Actu pobožném bychom tyranovo potrestání hledali marně.

Přes některé rozdíly jsme si na příkladech ukázali, že v podrobnostech hry z Vlachova Březí se velmi výrazně ozývá hra Kozmaneciova.

Z hlediska formálního můžeme ke Komedii vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Březí dodat to, že je užito povětšinou verše osmislabičného; místo rýmu je často použita jen asonance (shoda samohlásek na koncích veršů bez ohledu na souhlásky; jedná se o typický prostředek lidové poezie). Krom toho se zde objevuje pravopisná nedůslednost, například při zápisu slova panna – mnohde psáno *pana*, na jiných místech ale správně *panna*. Nedůslednost se týká také řeči Herodovy – v jednom místě přechází v plurál majestátní, ačkoli jinde hovoří v první osobě singuláru:

*Kdybychom byli věděli,
hned bychom je zvěšet dali.*

Ve hře se vyskytují i výrazy dialektické (*hin*), zjednodušená výslovnost souhláskových skupin (*očenáš, sem*). Nejednou při četbě této hry narazíme na přesah:

*... do krajin svých se navraťte
jinou cestou, jeho miňte!*

nebo jinde:

*... neb nevíš, čemu dobrému
toto děťátko jest; k tomu
naroditi se muselo,
aby tu smrt podstoupilo.*

Na některých místech bychom se nedohledali ani asonance, natož rýmu:

*ty připrav kolibku zase
a já nám jídlo uvařím.*

Rým k poslednímu slovu uvedeného verše nenajdeme bohužel ani v následující replice, ačkoli takový postup hra z Vlachova Břeží občas užívá:

Kašpar: *Dej Bůh dobrý den, Herodes!*

Herodes: *Abyste zdraví byli dnes!....*

jiný příklad:

Anjel: *Jozefe, co já tě chci pověditi.*

Jozef: *Což nemůžu pokoj míti?...*

Již jsme nastínili, že se František Šimek potýkal při přepisu rukopisu s fonetickým zápisem slov, mnohde jej však ponechal (například v *niském ponížení*).

Upozorníme ještě na přítomnost epizodických figur (služebník Herodův, služebník, který zprostředkovává návštěvu tří králů u jesliček, Herodův drabant a zejména půvabně prokreslená postava Josefova). Josef před odchodem do Egypta hovoří po vzoru Kocmánkova Actu:

*Hleď, vidíš, to je věc jistá,
abych ohnul ramena svá.
Já se snad počínám potiti,
musím se snad posaditi.
Nám medle podrž, ještě tě prosím,
dej mě kus chleba, ať pojím,
s té flaše ať se napojím!
Ach, jest mé srdce okřáhlo
a velmi se posilnilo;
mám svou sílu i také moc. ...*

Dodejme ještě poznámku o hudební složce, která obohacuje i tuto hru – zde dokonce od samého začátku (již jsme uvedli, že jako první zaznívá v Komedii vánoční úvodní píseň). Písně také v tomto kusu podbarvují děj a dodávají hře na přesvědčivosti.

V rámci problematiky úpravy jeviště zjistil Šimek, že i tato hra vykazovala při představení rys jednoduše. Jeviště vystačilo s jedinou dekorací, kterou byl obvykle les. „Herodes trůnil po pravici divákově, svatá rodina s čertem choulícím se na zemi po levici. Uprostřed leželi pastýři; jdouce do Betléma chodili do kolečka (čert pro obveselení galerie vyplazoval na Herodesa jazyk). Pak se přihnali Tři králové a bloudili opět do kolečka, až šťastně Betlém našli. Josef, Maria a (loutka) Ježíšek zmizeli nejposledněji do „Ejipta“. Na jevišti pak zůstal jen Herodes, který „mezitím tahával z hlediště kluky svého příbuzenstva a posazoval je vedle sebe, rozmnožuje tak svou dvorní družinu.“⁸¹

Tolik tedy k textu a provozování Komédie vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Břeží.

6.3. Tříkrálová hra z Rosic

Tříkrálová hra z Rosic na Moravě je hrou, v níž nacházíme jisté „příbuzenské“ znaky s Actem pobožným i s Komedii vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Březí. Hned na počátku našeho povídání o této zajímavé hře musíme uvést na pravou míru skutečnost, že její název je jaksí zavádějící. Rosická hra nepředkládá jen tříkrálovou hru, je to kompletní vánoční hra se scénou pastýřskou, tříkrálovou i se scénou vraždění nemluvňátek; tříkrálový motiv je pozoruhodně rozdělen do dvou částí.

Rosickou hru otiskl Julius Feifalik ve svých *Volksschauspiele aus Mähren* roku 1864.

Ovšem i tato hra vykazuje kromě shod se zmíněnými hrami také odchylky.

Moravská hra má prolog (jako Actus pobožný); ten je však rozdělen na dvě části – jednou z nich je „chorus“, v němž se zpívá o tom, jak tři králové následují hvězdu a jdou do Betléma (úvodní píseň otvírá také hru z Vlachova Březí), druhá část je tvořena replikou Prorokovou, která uvádí do hry slovem mluveným:

*... Milost, kterou sme stratili,
když jsme v Adamu zhřešili,
nyní se nám navracuje,
spasení se přibližuje:
veliká k nám poníženost,
veliká k nám hříšným milost.
Z té příčiny i my k tomu
přicházíme do toho domu,
abychom my oznámili,
příchod boží vyjevili.*

Po prologu následuje však zcela nepodobě Actu i hře z Vlachova Březí scéna se třemi králi (nikoli scéna pastýřská). Jedná se však jen o střípek tříkrálové hry, je to její úvodní část. Tři králové uvažují o nové hvězdě, vydávají se na pouť do Betléma. Zař hvězdy je však skryta za oblakem, králové se tudíž rozhodnou navštívit Heroda, který jim snad poradí, kudy pokračovat. Baltazar má však vůči návštěvě Heroda výhrady, je předpojatý:

*Co nám je po Herodesovi!
snad on o tom sám nic neví:
já jsem o něm slýchal mnoho,
že je on srdce nesmírného.*

Baltazar je na chvíli uklidněn Melicharem:

*... neb budeli nám Herodes chtět škoditi,
aneb by z nás chtěl posměch míti,
majíce příčinu k němu,
odplatíme tuplem jemu.*

Přesto si Baltazar neodpustí ještě jednu poznámku:

*... než bych jemu (Herodovi) po vůli byl,
radš bych jemu hlavu shodil.*

Kašpar Baltazara nabádá ke smířlivosti a tím výjev z putování tří králů končí. Vystřídán je scénou pastýřskou. Takovéto přerušení tříkrálové scény značně narušuje jednodušnost celků, která je charakteristická hlavně pro Actus pobožný.

Pastýřská scéna zachycuje na prvním místě rozmluvu pastýřů o tom, jaké měli sny. Valentovi se zdálo:

*že slunce, světlo nebeské,
do té jeskyně Betlemské
s vrchu s hurtem dolů spadlo,
co jsem se lekl nemálo.*

Potom Valenta líčí pokračování svého snu:

*... zlatý potok se vylívá,
z něho celý svět okřívá,
neb se mění všecko v zlato
i to ponižené blato.
A ten můj pelíšek ztrhaný,
naskrz fleky latovaný,
zdál se mně zlatem svítiti
a zlatem pásovaný býti.
Můj míšek zdál se být plný,
dukátama naplněný. ...
Ach, věřte mi, že z toho snu mého
přijde nám něco divného.*

Kmoch nejprve podotýká, že *kdo snu věří, stín lapá*, přesto se po Mikešově přemlouvání dělí s druhy i o svůj sen:

*Zdálo se mně, že lev hrozný,
přijda z daleké krajiny,
v beránka se proměňuje
a s námi libě žertuje.*

Kmoch si sen vykládá poněkud překvapivě:

*... že Herodes král ukrutný
svou zuřivost jednou změní,
a promění ji v dobrotu
a ulehčí naši psotu.*

Třetí pastýř, Mikeš, zakončuje scénu návrhem, aby si společně zadudali. Kmochovy dudy jsou sice v poněkud choulostivém technickém stavu, poněvadž

*jsa s níma onekdá na hodech
spadl jsem dolů po schodech.*

Ačkoli jsou jeho dudy nefunkční, chce alespoň „notovati“. Mikeš hraje na basu, která obveselí *všechnu chasu* a pastýři zpívají píseň, která symbolicky naznačuje poměr Spasitele

k vykoupenému lidstvu. Poté pastuškové usínají, probouzí je však anděl zpěvem *Gloria in excelsis deo...* . Andělův příchod je (podobně jako v jiných hrách) podbarven humorem. Ve Vlachově Březí byli pastuškové vůči andělovi podezřívaví, jeden z nich byl dokonce notně vystrašený, v Rosicích je Valenta nevrlý, protože je probuzen ze spánku a Kmoch se obává, že anděl je ve skutečnosti zloděj. Nakonec ale pastýři uvěří novině andělem zvěstované a v próze sepsané: ... *Narodil se vám spasitel, a to vám bude znamení: naleznete nemluvnátko, plenkami obvinuté a položené v jeslích.* Neztrácejí tedy čas a za zpěvu další písně se ubírají k Betlému. V Betlémě se setkávají s Josefem, který jim ukazuje Ježíška. Pastýři nesou Ježíškovi dary – nyní již zcela konkrétní: Valenta Spasiteli věnuje

*... sprostý pelíšek
na ten tvůj zastudělý bříšek,*

Mikeš má pro Ježíška

*... krupici
a na kaši másla lžici.
Potom ti přivedu beránka,
mího ročního schovánka,
který umí pohrávati,
mile s dětmi žertovati.*

Konečně Kmoch daruje Kristovi *něco ovoce suchého*. Stanislav Souček poznamenává, že motiv pastýřských darů není biblický, dary nemají ani symbolický význam. Motiv pastýřských darů je původu lidového.⁸² Vznik tradice pastýřských darů si vysvětluje vytvořením paralely, či lépe řečeno vyrovnáním příběhu pastýřského a příběhu tří králů (zaznamenaného ve 2. kapitole a 11. verši Matoušova evangelia – *mudrci vešli do domu a uviděli dítě s Marií, jeho matkou; padli na zem, klaněli se mu a obětovali mu přinesené dary - zlato, kadidlo a myrhu*). Ostatně paralelně ke třem králům se ustálil také počet tří pastýřů. Dary pastýřů ale nikdy neměly takový symbolický význam, jaký byl vtištěn darům tří králů. Přesto je smysl pastýřských darů hlubší, než by se na první pohled mohlo zdát. Totiž to, že pastýři, zástupci prostého lidu, dobrovolně dávají Ježíškovi dary z toho mála, které sami mají, je povyšuje ve vztahu k Bohu na stejnou úroveň s ostatními lidmi. Před Bohem již nejsou v poddanském postavení.

Po předání darů Ježíškovi pastýři v Rosické hře pronášejí společně prosbu k Spasiteli:

*bys naše škopy a bahnice,
volky, ovce, jalovice
tukem, mlékem naplňoval,
od nemoci obhajoval.
Dejž, ať vlci, medvědi
o našich stádech nevědí;
ať na lukách tráva roste*

*která činí stádo tlusté;
ať se nám hojný rok zrodí,
nám mnohý užitek plodí;
ať naplňuje stodoly
a přítom naše toboly.*

Pastýři tedy myslí jak na své duše, o jejichž spasení žádali Spasitele při předávání darů, tak na své fyzické schránky, o jejichž prospívání žádají nepřímo prosbou za úspěšné hospodaření. S děťátkem se loučí opět za zpěvu písně.

Scéna pastýřská je ozvláštněna postavou pastýře Kuby, synovce Mikeše. Kuba vytváří variaci na známou píseň „Já bych rád k Betlému“ a vysvětluje, proč letos nemůže jít přivítat Ježíška:

*... neb nemám halimu,
jsem všechen strápený,
na šatech ztrhaný.
Boty jsem roztrhal,
škorně jsem rozedral,
tak jítí nemohu.
Až přes rok mít budu,
taky k němu půjdu.*

Po Kubově písni následuje „Arie“, v níž mimo jiné zazní to, že Spasitel

*... nám bude stádo pásti
nebudou nám vlci krásti,*

což je nám jistě povědomý výrok, s jehož obdobou jsme se setkali jak v Kocmáňkově Actu, tak ve hře z Vlachova Březí.

V Rosické hře se ve scénické poznámce následující po Arii dočítáme, že Maria, Josef a anděl zpívají píseň *Chťic, aby spal*, jejímž autorem je Adam Michna z Otradovic. Tato (dnes již zlidovělá) vánoční píseň vznikla roku 1647, je tedy jisté, že hra z Rosic vznikla určitě po tomto roce. Během třetí sloky zmiňované ukolébavky dojde k humorné roztržce mezi andělem a zvědavým čertem, při níž anděl čerta udeří do nohy, načež čert upadne a nařiká:

Ouvej, ouvej, přerazil mi angel nohu!

Čertovi dva druzi pak mají spoustu starostí s tím, jak zraněného kolegu dostat zpátky do pekla.

Po této humorné vsuvce se vracíme ke třem králům, které jsme na počátku hry opustili na jejich cestě za Herodem. Jejich návštěvu u Heroda již obligátně zprostředkovává Herodův drabant. Kašpar se vládce ve vši slušnosti táže, kde mají hledat nově narozeného krále. Herodes na tuto překvapivou zprávu reaguje zatím také slušně a chce od králů vědět, jak se jmenují a odkud přicházejí. Pak ale přichází ke slovu Baltazar – a my již víme, že jeho vztah k Herodovi není právě vřelý. Baltazar svým výrokem

*Slyš, Herodiáši králi,
ne proto jsme se najít dali,
bychom tebe špehovali,
aneb v něčem zrazovali*

popouzí Heroda ke změně tónu a Herodes už není tak milý, jako při rozmluvě s Kašparem. Přesto projevuje dobrou vůli:

*Ale to vše dobrotou naší
snášíme to zpouru vaší ...*

Tři králové tedy uvádějí města, z nichž pocházejí (Kašpar z města Kasa, Melichar ze Saby a Baltazar z Ezury) a Kašpar a Melichar také Herodovi sdělují, jaké mají pro nového židovského krále dary. (V Actu a ve hře z Vlachova Březí se tři králové o svých darech zmiňují poprvé až u jesliček.)

Herodovi se stále zdá podivné, že by měl být narozen nový král izraelský. Dává si tedy zavolat židy, které žádá o vysvětlení na základě textů svatých knih. Scéna se židovskými učenci je plná jazykového humoru, neboť židé hovoří karikovanou češtinou⁸³ – například *počebuje* = potřebuje, *poškejte* = počkejte, *fíme* = víme, *faši králofské milosti dobše pofíme* = vaši královské milosti dobře povíme apod. První jejich zjištění Herodovi oznamují ve formě prozaické, potom o Mesiáši hovoří i přes Herodův zákaz ještě dvakrát, což Heroda rozhněvá a vykáže zákoníky ven. Herodes naviguje tři krále na cestu do Betléma a (jako u obou předchozích her) chce, aby mu králové na zpáteční cestě oznámili, kde Ježíška hledat. Po odchodu mudrců vede Herodes monolog, v němž vyhrožuje, že:

*Až těch mudrců dočkáme
a o tom králi přezvíme,
mudrce s dítětem zmordujeme.*

Nově má tedy Herodes v úmyslu zavraždit nejen Krista, ale také tři krále.

Mezitím králové již dorazili do Betléma a opět s pomocí prostředníka přistupují k novorozeněti, jemuž se klanějí a předávají své dary s vysvětlením jejich významu (obdobně v Actu pobožném i ve hře z Vlachova Březí). Maria králům za dary děkuje; králové ji žádají o přímlovu u Ježíška za jejich spasení a věčný život. Posléze jsou králové andělem varováni před návratem do Herodova sídla. Anděl navíc nabádá tři krále, aby na svých cestách vypravovali o božských skutcích

*... a po této časnosti
přijdete k věčné radosti.*

Baltazarova intuice ohledně Heroda byla tedy správná:

*Věděl jsem já o tom právě,
že myslivec myslel lstivě...*

Oproti hře z Vlachova Březí, kde si Herodes musel nechat přivolat hvězdáře a zeptat se ho, proč se tři králové nevracejí, se v Rosické hře Herodes o zradě tří králů dozvídá od drabanta, který mu tuto informaci sděluje z vlastní iniciativy. Po vyslechnutí šokující zprávy Herodes usíná a nastává opět novinka oproti předchozím dvěma hrám: Setkávají se dva čerti, kteří mají strach z Ježíška a proto se rozhodnou přivést Heroda na myšlenku o vraždě neviňátek:

První čert: ... *Vstaň rychle, nemeškej,
všecky děti zamordovat dej.
Já jim budu kuráže dodávat,
toho dítěte vyhledávat.*

Druhý čert: ... *Vstaň rychle, nemeškej,
všecky dítky zmordovat dej!*

Následně varuje anděl Josefa před Herodovým vražedným tažením a radí mu, aby s Marií a dítětem uprchnul do bezpečí země egyptské. Také hra z Rosic ukazuje Josefa jako věkem „opotřebovaného“ a tudíž ve fyzické námaze si nelibujícího:

Josef: *Ach já stařec ubožátko,
co jest těžké to dětátko,
musím se s ním toulati
a do ciziny ubírat.*

Chybí zde již však komika podnícená Josefovou zálibou v dobrém jídle a pití.

Herodes tedy jedná podle hříšného našeptávání d'áblů a vydává rozkaz k vraždění nemluvňátek. Drabantí ve hře z Vlachova Březí vraždění dětí vykonávají s odporem a jen proto, že to je králův rozkaz (*z rozkazu našeho krále / musíme se tak chovati*) a navíc předpovídají, že Herodovi za jeho čin *po smrti běda bude!* V Tříkrálové hře z Rosic se ale drabantí svého úkolu zhostí s radostí:

... *třesou se radostí meče,
že z nich čistá krev poteče:
budem dítky mordovati,
žádné z nich nelitovati.*

Drabantí se zmocňují dítěte židovky a probodnuté je házejí k nohám Herodovi, který je odkopne. Židovka ve hře nemá žádnou repliku (na rozdíl od Ráchel ve hře z Vlachova Březí). Herodes pak usne a během spánku mu čerti vymění odznaky moci: místo žezla dostává Herodes husí brko, místo koruny pak slaměnou ošatku. Takto komicky vybaven Herodes procítá a sebevědomě prohlašuje, že

... *kdo mne chce s královské stolice shoditi,
musí sám smrt podstoupiti.
Ani bůh svou moci
mne nemůže přemoci.*

Přichází ale Smrt, která srazí Heroda; toho se pak radostně ujímají čerti:

*O Herodiáši, králi a pane náš,
budem ti sloužit v tento čas,
budem ti sloužit jako věrnému
králi a pánu našemu;
budeš u nás hody míti,
dáme ti siry a smolu píti,
zatopíme ti v pekelné světnici,
posadíme tě na vrchovici:
tam budeš věčně trvati,
ouvej, ouvej naříkati.*

Vidíme, že ve hře z Rosic se již tyranovi dostává náležitě odplaty (v Actu pobožném se nic takového nekoná, ve hře z Vlachova Březi jen čert slibuje pekelná muka).

Tříkrálovou hru z Rosic uzavírá promluva Prorokova (odpovídající v podstatě Epilogu v Actu pobožném); na rozdíl od kusu Kocmánkova zde však nenacházíme prosbu o finanční příspěvek. V replice slyšíme přání šťastného a veselého nového roku; celkově vyznívá optimisticky. Dočítáme se v ní:

*... My však odtud vycházejíce
a naše řeči skončujíce,
vinšujem šťastný a veselý nový rok ...*

Spolu s částí Prokovy promluvy na úvodu hry

*... Z té příčiny i my k tomu
přicházíme do toho domu,
abychom my oznámili,
příchod boží vyjevili*

je čtenář sváděn k myšlence, že hra byla provozována pochůzkami od stavení ke stavení. Ale výrazy *přicházíme do toho domu* a *odtud vycházejíce* se nejspíš vztahují k vystoupení na jeviště a k odchodu z něho. Chybí zde totiž prosba o koledu a navíc koledování 21 herců by bylo poněkud nepraktické.

Z hlediska formálního jsme již uvedli, že se Tříkrálová hra z Rosic také rozpadá na tři celky – na scénu pastýřskou, na scénu tříkrálovou (rozdělenou na dvě části) a na scénu vraždění nemluvnátek. Má také cosi jako prolog a epilog. Je psána většinou osmislabičným veršem, ale nijak pravidelně – tu je slabik více, tu méně. Ani s rýmem to není jednoduché. Občas nacházíme pravidelný rým sdružený, jinde se musíme spokojit s asonancí a někde jsme ochuzeni dokonce i o asonanci (například Melicharovo oslovení Kašpara *Dobrý den, pane bratře milý!* nenachází k sobě rým ani asonanci až do konce jeho repliky). Naproti tomu se ve hře mihne i čtyřverší, které tvoří infinitivní rýmy *hledati – ptáti – klaněti – obětovati*. Do textu proklouzly i dialektické výrazy (*včil*), krátké samohlásky ve slovech potvrzují moravský původ textu (*blato*), potvrzuje to i nářeční forma *nechcu*. O karikované mluvě židů jsme se

již zmínili v předchozím textu. Na několika málo místech je text psán v próze (když anděl radí pastýřům a židé třem králům, kde hledat Spasitele).

Co se týče jednajících osob, tak kromě tradičních se zde setkáváme se čtvrtým pastýřem – Kubou (má komickou funkci), s drabanty (ve funkci poslů, ale také vrahů mlád'átek), se židy, židovkou (bez jediné repliky), čerty a v závěru přichází Smrt.

Také ve hře z Rosic tvoří hudba její neodmyslitelnou součást, je prokládána četnými písněmi, na jednom místě dokonce nacházíme poznámku, že pastýři zpívají *za doprovodu orchestru*.

Hra byla provozována zřejmě na improvizovaném jevišti, jednotlivé výstupy od sebe oddělovala jen změna seskupení jednajících osob na scéně.

Ze všeho, co jsme uvedli na předchozích stránkách, je zřejmé, že ačkoli Tříkrálová hra z Rosic nemůže zapřít svou inspiraci Actem pobožným a Komedii vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Březi, přináší hra také spoustu inovací – ať už ve formální skladbě hry nebo v zařazení postav, s nimiž jsme se u předchozích dvou her nesetkali.

6. 4. Rakovnická vánoční hra

Při našem rozjímání nad vánočními hrami českého baroka se dostáváme ke hře, která je dosti specifická. Text hry byl několikrát publikován.⁸⁴ Chceme upozornit na rozdílná pojetí týkající se zařazení Rakovnické hry. Stanislav Souček, který věnoval Rakovnické vánoční hře obsáhlý rozbor, řadí tuto hru mezi hry jezuitské, nikoli prostonárodní.⁸⁵ Součkův názor sdílí také F. X. Šalda, který ostatně při svém hodnocení vychází ze Součkovy práce.⁸⁶ Jiní autoři (např. Jan Kopecký, Zdeněk Kalista, Josef Hrabák) však vyslovují názor, ke kterému se přikláníme i my: že „tato hra vzdělaneckého původu, hraná na vesnici pravděpodobně žáky z města, patří mezi hodnoty lidové divadelní kultury především svým významem, svým společenským postojem.“⁸⁷

Rakovnická vánoční hra vznikla v poslední třetině 17. století (Souček se detailně věnoval zkoumání a ověřování všech možných indicií; vznik hry podle nich spadá do roku 1684 nebo 1685, spíše roku 1684⁸⁸). Hra je označována jako „Rakovnická“ podle místa nálezu, místo vzniku je ale jiné – odkazujeme opět na Součkovu práci, v níž je jako místo vzniku uváděna východočeská jezuitská rezidence v Chlumku u Luže. Souček se zabýval také pátráním po osobě autora této hry; jako nejpravděpodobnější variantu uvádí Jana Libertina.⁸⁹ Na vzdělanecký původ autora Rakovnické hry poukazuje hned několik skutečností. Například

práce s alegorickými motivy (příznačná pro jezuitské hry) či souvislost s bukolskými pastorálkami. Ve hře se také odráží žánr v baroku velmi oblíbeného pastýřského rozmlouvání, který se do našich zemí dostal díky Kadlinského překladu Speeova *Zdoroslavička* (1665) a byl dále rozvíjen v *Pastýřském rozmlouvání o narození Páně*, které bylo otištěno v Rosově *Čechořečnosti* (1672).⁹⁰ Tato díla autor hry určitě znal. Rakovnická hra se však od literárních pastorálek odlišuje – jednak tím, že byla určena k hereckému provedení, že to byl text pro divadlo, jednak tím, že v ní nacházíme nejen scénu pastýřskou, nýbrž také scénu tříkrálovou, a jednak tím, že Rakovnická vánoční hra je vystavěna na základě sporu (o němž již víme, že byl typický pro jezuitské školské drama).

Hra jako celek se skládá ze dvou dílů: z vlastního rozmlouvání pastýřů a ze sporu pastýřů s králi před jesličkami. Stojí-li v pozadí prvního dílu symbolika dobrého pastýře, jenž svědomitě hlídá své stádo, druhý díl je ve znaku duchovní rovnosti všech lidí před tvářmi boží.

Rakovnická hra tedy zavádí diváka v úvodu mezi pastýře. Pastýři mají antická jména – Corydon, Tityrus a Pindarus, inspirovaná vergiliovskými eklogami.⁹¹ Přesto, že pastýři mají ne právě obvyklá jména, jsou vylíčení značně realisticky, z čehož vyplývá, že autor musel znát venkovské lidi a venkovské prostředí přímo z vlastní zkušenosti.

Vstupní scéna zachycuje zarmouceného Corydona, kterému posel ovčácký pes Drábal. Corydon se tedy oprávněně obává o další osud svého stáda. S návrhem řešení svízelné situace přichází Pindarus. Ten Corydonovi nabízí svého psa prvotřídní kvality, které takto líčí:

*Mám doma psa výborného,
jménem Delfin nazvaného;
je taky dosti pořádný,
vím, není mu roveň žádný;
jest z rodu velmi vzácného
a z království englitckého.
Když mu hodím chleba skývu,
jako bych mu jen dal slívu;
hned mu vletí přímo do oust
než se nadáš tomu, tam šoust!*

Zde se jedná o alegorizaci: pes Drábal (první strážce stáda) je alegorií Mojžíše (prvního zákonodárce, tvůrce Starého Zákona), Delfin (z dauphin = králevic) je alegorií Krista. Souček ve svém rozboru Rakovnické vánoční hry vykládá smysl uvedené scény takto: „Skladatel chtěl tedy ke hře o Narození Páně naladiti mlhavě v mysli vyvolanou představu o smutku Boha Otce (Corydona) nad ubohostí lidstva (stáda ovec), prvotním hříchem a porušením tvrdého zákona Mojžíšova (smrtí Drábalovou) vydaného d'áblu (vlku, lité zvěři), a o vykoupení lidského pokolení chystaném tím, že Bůh Syn (Pindarus) se rozhodne vtěliti v člověka, aby je z moci d'áblovy vysvobodil (jako Delfin).“^{92 93} Vážný ráz této alegorie je

odlehčen humorným líčením toho, jak je těžké Delfina nakrmit, neboť je stále „při chuti“ – viz poslední čtyřverší citované ukázky. Pindarus srší vtípem i ve své další replice, když uvádí, že Delfinův předchozí majitel byl jeho *manželky nebožtik tchán*, čili vlastně jeho otec. Corydon je novým hlídačem stáda potěšen, čímž je vyřešen první kritický bod hry.

Hned však vyvstane další. Tityrus vyzívá Corydona, aby zahrál nějakou píseň. Corydon chce, aby hrát začal Pindarus. Ten tedy pln sebevědomí začíná, Corydonovi se však Pindarův výkon pranic nezamlouvá:

*Což ti tvé housličky skřípí,
až se mně můj klobouk klípí*

- to znamená, že si Corydon kloboukem zacpává uši před pro něj nelibozvučnou Pindarovou hudbou. Tím je odstartována příprava na plánovaný hudecký zápas, každý pastýř do hry vsází to nejlepší, co má:

Corydon: *Já mám berana Zubáka
v stádě, velkého jebáka.
Ten mé ovce všechny vodi,
kam chce, všudy za ním chodí. ...*

Tityrus: *Mám doma tvaroženici
a visí pod lomenicí,
kteroužto nebožka babka
když dělala, ani kapka
z nosu jí nepadla do ní.
Smejším, že dost pěkně voní,
neb koření mnoho dala
i s zázvorem posypala;*

Pindarus: *Já dám některý syreček
od mých rozmilých oveček.
Ty sou s šalvějí dělány,
vonny, mastny i dost slany.
Přidám parmazán v pucláku –
však neleží jako v láku.
Jako máslo se ti krojí,
na chlebě pak pěkně stojí,
není se obávat třeba,
aby se ti zkalil chleba.*

Chystaný souboj muzikantů však neproběhne, na scénu přichází anděl. Corydon reaguje takto:

*Sem! Kde ste, Bárto, Matěji?
Anděličkové letěji!*

Není bez zajímavosti, že v rámci námi sledovaných vánočních her se ve hře Rakovnické setkáváme s jedním z mála od první chvíle vstřícných přijetí božího posla. Pastýři se ho oproti

hře z Vlachova Březí nebo z Rosic nelekli, ani ho nepovažovali za někoho jiného. Anděl nejprve urovná rozepři mezi pastýři o tom, kdo je lepší hudebník:

*Toto vám pravím v té době,
že ste rovní všickni sobě.*

Pak pastuškům zvěstuje radostnou novinu o zrození Kristově. Pastýři okamžitě po jejím vyslechnutí míří k Betlému, nalézají děťátko a uctívají ho dary:

Corydon: *Dám ti některou homolku,
až jen rozvážu tobolku:
ty sou dost pěkně dělány,
křehky, mastny i dost slany.
Má žena, když je dělala,
často si ruce oplivala,
aby se jich nechytaly,
než pěkný hladky zůstaly.*

Tityrus: *Já ti dám plucar smetany
od naší krávy Mazleny.
Ta kráva sladkou dojívá,
neb ji má žena chválívá.
Přinesuť krupice k tomu,
až se vrátím spátkem domů:
můžeš mu navařit kaše,
neb vím, že již bude nad vše!*

Pindarus: *Já pak dám některý vejce,
které jsem od mého strejce
koupil, však neklekce žádný,
vím, že taky nejsou prázdný.*

Po obětování darů Ježíškovi přicházejí na scénu za zpěvu písně *Laeti Betlehem* tři králové; pastýři vůči nim hned od začátku zaujímají ostražitý postoj:

Corydon: *Pohlídni, jakýsi panstvo
bere se sem a zemanstvo.
Ustupme! Co pak mluvit
budou aneb co činiti?*

Příchodem tří králů se otvírá druhá část hry, jež je postavena na bázi sporu.

Spor v Rakovnické hře je představován na jedné straně chudými pastýři, kteří uctívají Ježíška dary, které jsou jim dostupné; přitom Ježíška ubezpečují, že i přes to, že jejich dary jsou prosté, jsou té nejvyšší kvality. Na druhé straně vystupují tři bohatí králové. Ti se hned po příchodu k jesličkám Kristu klanějí a oslavují ho:

Baltazar: *Tebe nyní pozdravuji,
činím chvály všeliké,
tobě mé srdce daruji,
ó děťátko veliké! ...*

Corydon hned chytá Baltazara za slovo:

*Cha, cha, cha, musím se smáti,
když slyším věci takové,
jaké mluvějí králové:
by to dítě velké bylo,
které se teď narodilo!*

Celý spor mezi pastušky a třemi králi tkví v zásadní otázce: Komu se narodil Ježíšek? Bohatým nebo chudým? Není možno nepostřehnout, že autor stojí v celém průběhu hry na straně chudých. Spor má charakteristický průběh – na každý argument králů uvádějí pastýři svůj protiargument. Tři králové si Ježíška nárokují na základě rodového panského nároku - například *král jest, neb se tak jmenuje* nebo

*pošlo z rodu královského,
nebo král králův sluje,
a z paláce nebeského –
tak nade vším panuje.*

Pastýři si Ježíška přivlastňují na základě skutečností, které může divák vidět na scéně: Spasitel se narodil chudé matce do nuzných poměrů:

*chudou sobě matku zvolil,
když v chlévě se jest narodil.*

Liší se také způsob vnímání Spasitele z pohledu pastýřů i z pohledu králů. Pastýři oslavují dítě (čili Boha v lidské podobě), kdežto králové se klanějí Bohu. V přístupu pastýřů dochází tedy ke zlidštění, odduchovnění, odcírkevnění látky.

Králové a pastýři uvádějí další důvody, proč by si ta či ona strana měla Ježíška přivlastnit: Králové zmiňují, že jim Bůh ukázal hvězdu, aby mohli Spasitele snáze najít:

Melichar: *Když se ráčil naroditi,
svou hvězdu nám ukázal,
bysme jej mohli najíti:
tím, že náš jest, dokázal!*

Na to pastuškové reagují připomenutím, že u jesliček byli první oni:

Tityrus: *Zdaliž ste vy první byli
a děťátko pozdravili?
Zdaž nevíte to přísloví,
které vám ledakdos poví,
že kdo dříve uteče,
svobodně meze poseče?*

Druhý pastýř si také umí vysvětlit, proč přišli králové pozdě:

Corydon: *Vím dobře: panský lihání
bejvá pastuši snidání!*

- to znamená, že panstvo chodívá spát, když už pastýřové musejí vstávat.

Spor vrcholí střetnutím stanovisek:

Kašpar: *Z nebe poklad jest to dítě,
jenž zde na seně leží.
Pokladové, zdaž nevíte,
že králům přináleží?*

Pindarus: *Mohl by se pokladem říci;
však neleží v pokladnici!
Vůl s oslem jej opatruje,
tak, že náš jest, dokazuje.*

Baltazar: *Jest mocným a slavným králem,
chudobu též miluje,
nebe, země, pekla pánem,
mocně všudy pamuje.*

Tityrus: *Chudou sobě matku zvolil,
když v chlévě se jest narodil;
tak pán – nad volem pamuje
a král – nad voslem kraluje.*

Přesto na konci sporu mezi pastýři a třemi králi autor nechává obě strany usmířit – a provádí to stylem vskutku rafinovaným: do hry zasahuje „deus ex machina“ – anděl přinášející boží poselství:

*Přestaňte již, pastuškové,
více hádat, i králové!
Pastýřem jest, také králem,
všechněch věcí mocným pánem.
Ráčil se narodit chudý,
aby dokázal, že tudy
chudé chce obohatiti,
pyšné z stolice zsaditi.
Před ním bohatý jak chudý
a král pastuškovi rovný!
To zde žádá a míti chce
ode všech: čistotné srdce!
Tak jej s pastýři uzříte
a s králi věčně uctíte!*

Hru zakončuje společný zpěv již smířených stran ke chvále Spasitele, po němž následuje ještě „Petitio“ - žádost o příspěvek (charakteristická pro školské hry) - a „Gratiarum actio“, tj. díkuvzdání za dary, v němž je obsažen slib, že co dostali, dají hned *skovat šenkýřkám*.

Andělova závěrečná sociálně laděná promluva o rovnosti všech lidí před Bohem musela v době, pro níž byly charakteristické ostré společenské rozdíly, vyznít značně dramaticky a odbojně. Je to v podstatě obžaloba společenské nerovnosti.

To, že Rakovnická hra akcentuje skutečnost, že před Bohem jsou si bohatí i chudí rovni, je její základní devizou. Vyplývá z ní ale také druhá pointa, která je vlastně příkazem pro praxi křesťanského života: Bůh žádá ode všech *čistotné srdce*.

Ve hře na mnohých místech narazíme na prvky aktualizací a konkretizací. Jsou v ní četné dobové narážky (dnes již obtížně dešifrovatelné). Důležitou roli hraje místní aktualizace – pastýři pasou stáda v okolí obcí košumberského panství: Srbice, Pešice, Popovice a Mentoury. Podle nich se dá hra lokalizovat do okolí Luže.

Zajímavé je studium formální stránky Rakovnické hry. Až doposud jsme se zabývali hrami, v nichž jsme našli tři scény – pastýřskou, tříkrálovou a scénu vraždění neviňátek. Novum Rakovnické hry spočívá v tom, že uvádí jen scénu pastýřskou a tříkrálovou. Ve hře nenajdeme žádnou repliku určenou svaté rodině.⁹⁴ Herci ztvárňující svatou rodinu se ve hře vlastně vůbec vyskytovat nemuseli; obsazení byli jen v případě, že představovali živý obraz jesličkové scény. Hra je psána osmislabičným veršem. V řeči postav bylo kromě volby slovní zásoby použito i pozoruhodného rozlišovacího prostředku: pro řeč pastýřů a anděla volil autor sdružený rým, králové mluví rýmem střídavým. Rým je pravidelný - s výjimkou zpívaných částí. Někde se vyskytují přesahy – např.:

*že mně ovčičky lapají
vlci, když se podkopají*

nebo jinde

*když za nás pes ovce vodit
bude a za nimi chodit.*

Uvnitř veršů je pak využívána slovní charakteristika, obraty z lidové řeči (*hyn, na mou přisou, štejmovati, fresuješ* aj.), slovní hříčky, králové hovoří ceremoniálním jazykem.

Za zmínku stojí také práce s písní – ve hře je celkem osm českých a dvě latinské vánoční písně. V první části se objevuje zpěv pouze při změně situace (při zjevení andělů) nebo při změně místa děje (cesta do Betléma). Ve druhé části je vždy určitá krátká etapa sporu uzavřena společným zpěvem králů i pastýřů. Konec hry provází zpěv usmiřených stran.

Chceme připojit ještě poznámku o jednom místě v Rakovnické hře, které se nápadně podobá hře Rosické. V Rosické hře praví Josef:

*... vůl a osel, ty dvě hovádka,
jest jeho celá čeládka.*

Rakovnická hra obsahuje společnou promluvu pastýřů, v níž se dočítáme toto:

*Vůl a oslíček, hovádka,
jsou jeho dvoru čeládka.*

Ovšem vzhledem k tomu, že nemáme k dispozici informace o přesné době vzniku Rosické hry, netroufáme si posoudit, který z textů vznikl dříve a byl tudíž inspirací pro text druhý. Zdeněk Kalista však podotýká, že „detail o volu a oslíčkovi co dvořanech Ježíškových je v naší poesii z konce XVII. a poč. XVIII. stol. dosti častý.“⁹⁵ To by potom mohlo znamenat, že texty na sebe vzájemně možná vůbec nepůsobily; mohlo jít o obecný dobový úzus.

Rukopis Rakovnické hry nemá scénické poznámky, není dochován ani žádný dokument o provozování hry. Určité skutečnosti je však možno z rukopisu vyčíst. „Jeviště bylo pro všechny scény společné, stávalo se tím nebo oním místem děje teprve hereckou akcí: slovním pojmenováním nebo pohybem, přechodem či odchodem herců. Pochodem na místě, patrně v kruhu, jak o tom svědčí dochované zápisy jiných pastýřských her⁹⁶, a za doprovodu písně, kterou pastýři zpívali, přeneslo se místo děje k jesličkám. Po příchodu králů pastýři vyklidili střed scény a pozorovali ze strany, jak se králové klanějí. Pastýři měli hůl, pastýřskou mošnu, Ježíškovi obětovali skutečné věci. ... Z textu poznáváme, že při provedení bylo použito kostýmů a rekvizit dostupných rolnickému prostředí.“⁹⁷ Souček vyvozuje, že „herci musili být znalí zpěvu, zejména ti, kdo hráli pastýře; z těch jeden musil uměti i na housle hráti, sotva jen „skřípati“, až by se druhému klobouk zpokřivil jako po nějakém lijáku.“⁹⁸

Jak jsme uvedli, vyústění sporu mezi pastýři a králi, které akcentuje rovnost mezi lidmi, je hlavní myšlenkou Rakovnické vánoční hry. Právě pro tento svůj smysl patří podle našeho názoru mezi hodnoty lidové divadelní kultury. Jak totiž zdůrazňuje Hrabák, „kriteriem lidovosti je v první řadě to, zda drama zobrazuje život lidu a slouží zájmům lidu.“⁹⁹

6.5. Semilská vánoční hra

Jestliže jsme měli až doposud co do činění s vánočními hrami s poměrně jednoduchou a vzájemně si podobnou dějovou osnovou (pastýřská scéna – tříkrálová scéna – vraždění mládětek), máme nyní před sebou skladbu přímo kolosální. Jedná se o hru, která byla komponována daleko obsáhleji jako jakési mystérium lidového rázu.¹⁰⁰ Uznejme, že hra o 3785 verších a 61 jednajících osobách je v porovnání s předchozími hrami téměř komorního rázu skutečným velikánem. Nutno dodat, že Semilská hra má ještě mladší a menší sestřičku – hru z Jilmu (z téhož kraje). Menší hra vznikla zestručněním delší hry (hraje v ní „jen“ 39 osob a má 1360 veršů).¹⁰¹ Je tedy zřejmé, že obě hry byly náročné po všech stránkách: bylo k nim zapotřebí mnoha herců, třebaže někteří účinkující zastali hned několik postav najednou, byly

náročné na zapamatování a také po stránce finanční. Největší díl zodpovědnosti nesl na svých bedrech ředitel hry – ten přiřazoval hercům úlohy podle posouzení, pro kterou roli se kdo hodí. Dále dohlížel, aby herci zahráli svůj part co nejlépe. Některé postavy měly odříkat i několik set veršů, takže nácvik her byl jistě velmi pracnou záležitostí. Bylo to o to svízelnější, že v době baroka ještě většinou nebyli prostí lidé znalí písma, takže se ředitel hry musel nácvikem jejich úloh zabývat i několik dní. Krom jiného ředitel také promýšlel rozdělení jeviště, úpravu scény, výběr kostýmů apod. Jedním z podkrkonošských ředitelů byl nám již známý písmák František Voced'álek. Herci se „úlohám učili a zkoušky činili obyčejně večer po práci ... ve veřejné místnosti nebo ve větším obydlí na přástrvu, a zde po celou dobu zimní a jarní¹⁰² byli cvičeni.“¹⁰³ Je jisté, že si herci dávali na svých výkonech při představení hodně záležet – jednak proto, že se od toho odvíjel zdar následujícího představení, jednak ze samolibosti herců (každý jednotlivec chtěl být lepší než ostatní). Deklamace herců byla přirozená, pouze při poslední slabice nápadně klesli hlasem. Někteří herci mluvili s afektem, zvláště když hráli postavu nějakého hodnostáře. „Přednes však osob obyčejných nebyl vázán žádnými pravidly, a bylo tu dosti příležitosti, aby obecnstvo i zvláštními obraty a posuňky až ke smíchů se pohnulo. To platí zvláště o osobách, jež ve vážných hrách zastupovaly část komickou; byli to rozliční čerti, Smrt a židé. Provedení úloh těch ponecháno instinktu jednotlivců; ti došli nejspíše obecného souhlasu, a proto i o úlohy podobné nejvíce herci stáli.“¹⁰⁴

O rozšíření vánočních her i do vzdálenějších osad se postarali jezuité. Potom bylo jen přirozené, že se staly součástí českého lidu a že byly obdoby her jezuitských provozovány i v těch nejdlehlších vsích (nebo že byl v kostele přinejmenším postaven Betlém). Právě mezi hry pěstované na vsi patří Semilská hra vánoční. Při jejím rozboru čerpáme z textu vydaného Ferdinandem Menčíkem ve sbírce *Prostonárodní hry divadelní I., Vánoční hry*. Sbírkou vyšla v Holešově roku 1894. Menčík hru opsal z rukopisu, který patřil dr. Antonínu Zemanovi ze Semil. Pro větší přehlednost rozčlenil Menčík hru na výstupy, jichž je celkem dvacet osm. Hra o narození Páně však nevznikla přímo v Semilech, ač je Semilskou nazývána. Podle Menčíka byla sepsána pravděpodobně buď v Bozkově nebo v nedalekém Jesenném. Zapsal ji nejspíš nějaký duchovní nebo učitel. V průběhu jejího provozování do ní pronikalo víc a více výstupů prostonárodního obsahu. Oporou původního skladatele hry byl bezpochyby tehdy velmi rozšířený spis Martina z Kochemu *Veliký život pána a spasitele našeho Krista Ježíše a jeho nejsvětější a nejmilejší matky Marie Panny*, který přeložen z němčiny kapucínem Edelbertem. Vzhledem k tomu, že český překlad Kochemova díla vyšel roku 1698, dá se usoudit, že Semilská hra nemohla vzniknout dříve. Kochemův spis ale vyšel

víckrát (ještě roku 1729 a 1759), jednotlivá vydání se od sebe víceméně nelišila. Nedá se říci, které vydání měl autor hry při ruce. Druhou hranicí vzniku je rok 1769, kdy Marie Terezie zrušila útrpné právo. Ve hře ještě nacházíme zmínku o mučení – strážný hrozí židovi Selikmanovi:

*Prve jsi mluvil, že peněz nemáš.
Kde si je vzal, jak ty se přiznáš,
až dostaneš pod pás svíčky.*

Menčík se domnívá, že se nejedná jen o upomínku na dobu, kdy byli lidé nuceni k přiznání rozžatými svíčkami, kterými jim byly páleny boky, ale že jde spíš o varování, které ještě bylo možné převést do praxe. Hra tedy vznikla někdy mezi léty 1698 a 1769. Dochovala se však jen v prepise z konce 18. století.

Značný vliv knihy Martina z Kochemu se ve hře projevuje tím, že podle Velikého života... je zpracována celá scéna zasnoubení Josefa s Marií a na mnoha jiných místech jsou dialogickým způsobem rozvedeny a do veršů přepracovány i celé odstavce z prozaického vyprávění o Ježíšově životě. Pro názornost uvádí Menčík například Annin monolog. Zde je prozaická předloha z Martina z Kochemu: *Ó milosrdný a dobrotivý Bože, jak velice proti nám jsi se rozhněval? ó jak přísná jest tvá pokuta, kterou jsi na mne a manžela mého složil; nebo netoliko neplodností nás pokutuješ, ale také přede vším lidem ohyzdné činíš. Ó můj Bože, ó jak náležitě mohu tobě na můj zármutek naříkati? neb na tom dosti nebylo, že žádné rodiny jsi mi nedal, nýbrž i mého manžela mně si vzal, neb nevím, ani zvědět nemohu, kam se je poděl. Ó já přenešťastná a zarmoucená žena, kam se nyní obrátím? kdo mne nyní těšiti bude? jestliže ty, ó Bože, mě těšiti nechceš.*

A takto vypadá tentýž úryvek v přebásněné podobě v Semilské Hře o narození Páně:

*Ó milosrdný a dobrotivý Bože,
jak velice se na nás rozhněval,
ó jak přísná pokuta, kterou si na nás složil;
nebo netoliko neplodností nás pokutuješ,
také i přede vším lidem ohyzdné činíš.
Ó můj Bože, manžela si mi odjal,
nebo nevím, kam se poděl.
Ó já žena zarmoucená,
ó já žena nešťastná,
kam se obrátím nyní?
Kdo mně potěšení v mém zarmoucení,
jestliže ty, Bože, nepotěšíš.*

Shoda Semilské hry a díla Martina z Kochemu je tedy víc než zřejmá.

Přejdeme nyní k povídání o Semilské Hře o narození Páně jako o textu. Jak jsme již předeslali, Semilská vánoční hra je velmi obsáhlá, čítá celkem 28 výstupů a ještě Opověď a

Opověď poslední (opověď na začátku hry i v jejím závěru je uvedena vždy ve dvou variantách; formálně zastupuje v podstatě Prolog a Epilog, jak jsme se s nimi setkali v Kocmánkově Actu pobožném). Opověď přednášel opověda, jímž byl většinou ředitel hry. Úvodní opověď měla za úkol ve zkratce diváka informovat o tom, co se ve hře odehraje, a tím ho na představení připravit. Hra samotná potom začíná zpěvem. Práce se zpěvem je v této hře hojná, zpěv uvádí na scénu každý významnější děj a také ho ukončuje. Písně v Semilské hře buď ve zkratce shrnují, co se odehrálo, nebo popisují probíhající akci, popřípadě mají formu chvalozpěvu. Po úvodním zpěvu je vylíčeno svržení ďáblů, po němž následuje tzv. rajska hra s popisem událostí předcházejících Adamovu vyhnání z ráje. Třetí výstup je alegorický, je v něm předvedena moc Smrti. Mladík, který představuje Pejchu, je jí vydán napospas za svůj nestřídmý a bezbožný způsob života naplněný světskými radostmi:

Pejcha: *Pokud mně svět slouží, potud mám štěstí,
mohu tělu hovět dle libosti.
Sem mladý, sem čerstvý, nic mně neschází;
bych pak se koho bál, se nenachází ...
Dokud' jest mladý věk, potud' štěstí kvete,
rozkoš celá jest na tomto světě;
když přejde mladý věk, přijde k starosti,
bude po vši veselosti.
Budou mě kosti schnout a smrt se blížit,
tenkráté já budu pokání činit.*

Mladík si byl jist, že se ho Smrt pro svůj raný věk ještě netýká. Byl však vyveden z omylu. Smrt je božím rozhodnutím a Pejcha se mu nedokázala ubránit, byť se chtěla penězi vyplatit.

Další výstup nás zavádí mezi otce do temností. Prorok Izaiáš předpovídá příchod Mesiáše a prorok Jeremiáš přináší proroctví o vraždě dětí Rácheliných.

V příštím výstupu přicházejí na scénu Jáchim a Anna, kteří si velmi přejí mít dítě. Modlí se za to k Bohu a Jáchim dokonce přebývá ze smutku, že nemůže mít děti a z toho plynoucího studu před posměvačnými lidmi, určitou dobu o samotě v horách. Tam vyslechne pastýře zpívající alegoricky vyznívající píseň zvěstující brzký příchod Spasitelův:

*Na zeleném pastvisku,
pas se mé milé stádo,
šklubej v hustém strnisku
bujnou trávu rádo.
Žírnost tvá sic obnaží
ten květný trávníček,
brzyť pak jej oblaží
ourodný deštiček.*

Anně a Jáchimovi se nakonec přání za pomoci Boha splní – a to i přes jejich pokročilý věk. Na svět přichází děvčátko – Maria. Manželé jako výraz vděčnosti Bohu slíbí, že dcerku

vychovájí ke slávě boží. Proto je v následujícím výstupu Maria ve věku tří let odvedena do chrámu, *aby se ctnosti cvičila a také Bohu libila*. Sedmý výstup zobrazuje, jak Simeon pozměnil text svatých knih – nezdálo se mu být reálné, aby panna porodila syna, proto vyškrábal slovo „panna“ a nahradil je výrazem „mladice“. Hlavním motivem sedmého výstupu je ale Mariino zasnoubení s Josefem, které se bylo uzavřeno na základě vůle boží, jež dala rozkvést Josefově seschlé ratolesti. V následujícím výstupu Maria s Josefem hovoří o společném úmyslu žít čistým životem:

Maria: *Čistotu panenskou sem Bohu slíbila.
Nikdy bych k manželstvu nesvolila,
kdybych tento div neznala.
Prosím tebe, Josefe milý,
neruš mého slibu ni v žádné chvíli.*

Josef: *Já sem též oumyslu toho,
života býti čistého ...*

V devátém výstupu je Simeon potrestán slepotou za záměnu slov v prorocké knize. Slovo bylo vyšší mocí zlatým písmem přepsáno zpět na „panna“.

Desátý výstup se nese v duchu andělského zvěstování Panně Marii. Maria se dozvídá, že bude matkou očekávaného Mesiáše. V evangeliu sv. Lukáše (1,30) se praví: *Anděl jí řekl: „Neboj se, Maria, vždyť jsi našla milost u Boha. Hle, počneš a porodíš syna a dáš mu jméno Ježíš. Ten bude veliký a bude nazván synem Nejvyššího a Pán Bůh mu dá trůn jeho otce Davida.“* Text Semilské hry se zvěstování zhostil takto:

Anděl: *Nestrachuj se nic, Maria, z toho,
nepotratíš tím panenství svého,
není Bohu nic tak nemožného.
Duch svatý s nebe stoupí v tě
a moc Boží zastíní tě;
což se z tebe narodí svatého,
slout bude syn Boha živého.*

Krom toho anděl Marii oznámil, že její příbuzná, Alžběta, je již šestý měsíc těhotná.

Na jedenáctý výstup připadá Zachariášovo obětování v chrámu, které bude mít později dohru v podobě Zachariášova oněmění. Každopádně se Zachariášova příhoda v evangeliu sv. Lukáše odehrála ještě před zvěstováním Panně Marii, zde až po něm.¹⁰⁵ Ve 12. výstupu Maria navštěvuje těhotnou Alžbětu (Zachariášovu ženu). V Alžbětě se pohnulo dítě, které čekala, jakmile Maria promluvila. Na to Alžběta reaguje slovy, která jsou téměř shodná se slovy Lukášova evangelia:

*Požehnaná tys mezi ženami,
také plod života tvého jest požehnaný.*

V evangeliu čteme: *Požehnaná jsi nade všechny ženy a požehnaný plod tvého těla.* (Lukáš 1,42) Maria potom odříká první dva verše Mariina chvalozpěvu, který nacházíme v kompletním znění v tomtéž evangeliu (Lukáš, 1,46).

Ve 13. výstupu se odehrává již předeslané Zachariášovo oněmění – a to z té příčiny, že Zachariáš odmítá uvěřit andělovi, že mu jeho žena Alžběta porodí syna. Mnozí Židé uvažují, zda Alžbětino dítě není Mesiášem, otěhotněla totiž ve vysokém věku.

14. výstup nás již zavádí do rodiny Alžběty a Zachariáše a jejich novorozeného syna. Ten byl při obřadu obřízky i přes nesouhlas přítomných Židů pojmenován Jan; na tomto jménu trval i Zachariáš – poté se mu vrací schopnost mluvit. Tato scéna se odehrává téměř přesně podle evangelia sv. Lukáše o narození Jana Křtitele (Lukáš 1,57). Ve čtrnáctém výstupu jsou ještě zaznamenány Josefovy pochybnosti ohledně Mariina plnění jejich manželského slibu poté, co se dozvěděl o jejím těhotenství. Anděl jeho pochybnosti vyvrací a Josef se s Marií usmíruje. Podobně uklidnil anděl Josefa také v evangeliu sv. Matouše (1,20).

V 15. výstupu je zachyceno Augustovo vydání rozkazu k soupisu lidu a k zaplacení daně (o tomto nařízení píše i Lukáš 2,1). Pozornost je věnována židům, kteří kromě obchodních záležitostí probírají také to, že se již brzy jistě narodí Mesiáš – ten má na zem sestoupit v době největší nouze a vzhledem k tomu, že se židům nedaří v obchodě a navrch mají platit daně, tuší, že ta doba již nastává. Židé hovoří s typickou aspirací (karikování jazykového projevu u židů jsme si všimli již ve Tříkrálové hře z Rosic). O chystaném soupisu lidu se dozvídá i Josef s Marií, chystají se tedy na cestu do Betléma. Betlémští židé se připravují na velký přísun lidu a s ním plynoucích zisků.

V průběhu 16. výstupu se může divák pobavit slovní potyčkou uvnitř jedné židovské rodiny; v ostré debatě nezůstanou stranou ani ostrá slůvka, ba ani vulgarismy (*mrcho, hubu, prokurví*). Tento výstup rovněž popisuje zištnost betlémských měšťanů, kteří odmítají poskytnout Josefovi a Marii nocleh, protože nemají na jeho zaplacení. Šesti měšťanů se ptali, od šesti měšťanů dostali podobnou odpověď:

Měšťan pátý: *Kdybych neměl zisku z hostí,
u nás mám takových dosti,
jenž chtějí Bohem zaplatit;
kterak bych já mohl živ být?
Já mám rád hosti bohaté,
které sou hodně a zlaté,
možni též také na stříbře;
s takovýma mně je dobře.
Tobě vím, že to chybuje,
tak darebni tvá prosba je.*

Josef se podivuje, že se k němu bývalí přátelé neznají. Nakonec mu nezbyvá nic jiného, než vzít za vděk chlévem v blízkosti Betléma.

V 17. výstupu přichází čert Antipol a Smrt pro dva Židy, kteří se zdráhali uvěřit proroctví ve svatých knihách o tom, že až bude nejhůř, přijde Mesiáš.

V 18. výstupu již dochází k dlouho očekávané události – narodil se Ježíšek. Oslavě radostného narození však zatím ještě není věnováno mnoho prostoru. Namísto toho přichází na řadu noční epizoda se strážným, který narazil na žida chystajícího se ke krádeži. (Zde se odehrává ono strážného vyhrožování židovi mučením formou svíček – viz datace vzniku hry.)

Museli jsme být trpěliví a počkat až do 19. výstupu, abychom se dočkali pastýřské scény, kterou začínala většina předešlých her. V Semilské hře vystupují pastýři Matouš, Klíma a Bartoš (jejich jména jsou tedy česká). Klíma vyčetl v knihách proroctví o příchodu Mesiáše. Pastuškové se však domnívají, že oni – chudí lidé – nebudou mít šanci Mesiáše vidět:

Matouš: *A kým my ho taky můžem viděti!
Ale co – on pochází z královského kmenu.
Což my chudí špatný přístup budeme mít k němu!*

Poté jejich mysl obtíží sen, v němž k nim hovoří anděl:

*...Ze sna svého se probudte,
nového krále hledejte.
V Betlémě narozený
z čisté, cné, chudé panny,
v chlévě v jeslech položený
mezi hovady.*

Pastýři procitají, jsou plni strachu, což odpovídá Lukášovu evangeliu: ... *Zmocnila se jich veliká bázeň.* (Lukáš 2,9) Evangelium ale neuvádí, že by se pastýřům anděl zjevil ve spánku: *Náhle při nich stál anděl Páně a sláva Páně se rozzářila kolem nich.* (Lukáš 2,9) V Semilské hře Klíma hovoří o stavu, v němž byli pastýři, když k nim poprvé promluvil anděl:

*... a vy (ostatní pastýři) společně se mnou
měli ste mysl zmámenou.*

Nešlo tedy o spánek, ale o jakýsi „trans“. Pastýři potom podle rady andělovy jdou do Betléma a ve 20. výstupu se klanějí Ježíškovi u jesliček a zpívají mu písničku. Jejich hudební nástroje nefungují, tak jsou odkázáni jen na svůj hlas:

*Ručičky mu líbejme,
nožiček se chytejme.
srdce mu obětujme,
a sladce prozpěvujme:
Vítej, přemilý, vítej, přemilý
náš Spasiteli. ...*

*Budiž chvála Bohu z toho,
ho, ho, ho, Bohu z toho,
že nám seslal syna svého
ho, ho, ho.
Zpívejme, skákejme na čest jemu.
Navraťme se k stádu svému.*

Povšimněme si několikerého opakování slabiky (*z toho, ho, ho, ho*) – s tímto jevem jsme se setkali již v Rakovnické hře vánoční, kde pastýři zpívají *raduj-radujme se!*. Dary pastýřové nemají.

Ve 21. výstupu se Spasiteli klanějí také otcové z předpekli, vědí, že díky němu budou spaseni.

22. výstup se odehrává u Heroda. Toho jeho služebník informuje o tom, že od rabína slyšel o v knihách prorokovaném Mesiáši. Herodes si povolává zákoníky, kteří mu rabínova slova potvrzují. V Semilské hře se tedy Herodes o Mesiáši dozvídá zprostředkovaně od rabína, v jiných hrách se mu tato zpráva přináší s příchodem tří králů (zprávou o narození Mesiáše způsobují tři králové rozruch v Jeruzalémě také v evangeliu sv. Matouše 2,1).

Až ve 23. výstupu k Herodovi přicházejí tři králové (pojmenováni „Král Arabský“, „Král Mouřenín“ a „Král Sábbský“, nikoli Kašpar, Melichar a Baltazar). Ptají se panovníka, kde mají hledat nového krále. Herodes je naviguje směrem k Betlému a chce od nich, aby mu na zpáteční cestě řekli, kde dítě leží, aby mu také mohl obětovat dary.

24. výstup zachycuje tři mudrce u jesliček. Králové jsou nejdřív překvapeni prostředím, v němž je Spasitel narozen, ale hvězda nasvědčuje tomu, že již dorazili k cíli. Semilská hra je výjimečná v tom, že králové před příchodem k jesličkám smekají své koruny:

Králové Mouřenín a Arabský:

*Prv než se tam opovážíme vjíti,
ať sou nám naše koruny sňaty.*

Poté Ježíškovi obětují typické dary – zlato, kadidlo a myrhu. Dostává se jim pak rady od anděla, aby se na zpáteční cestě vyhnuli Herodovi, neboť on je nepřítel děťátka.

25. výstup odkrývá další z odlišností Semilské hry oproti jiným vánočním hrám. Spasiteli se totiž přichází poklonit Anna, matka Mariina. Anna sděluje své dojetí z toho, že ji Bůh nechal dožít se Mesiášova narození. A ještě jedna novinka se objevuje v 25. výstupu Semilské hry – Maria se ubírá do chrámu za účelem obětování za dítě.

Maria: *Zapotřebí jest nás matek
pár hrdliček neb holoubátek
bychom za dítě obětovaly.*

Ve 26. výstupu je Ježíš přinesen do chrámu, protože nastal čas k jeho obřizce. Se Spasitelem se setkává Simeon (osleplý za záměnu slov panna – mladice) a zrak je mu navrácen. Zároveň Simeon předpovídá Ježíšův těžký osud:

*Ej, položen jest tento ku pádu
a k povstání mnohému izdrahelskému lidu,
a bude jemu odpíráno,
cožkoliv od něho bude praveno.
A srdce tvé (Mariino) pronikne meč bolesti,
aby zjevena byla mnohých myšlení v srdci.*

Bible líčí Simeonovo proroctví slovy: *Hle, on jest dán k pádu i k povstání mnohých v Izraeli a jako znamení, kterému se budou vzpírat – i tvou vlastní duší pronikne meč – aby vyšlo najevo myšlení mnohých srdcí.* (Lukáš 2,34.)

V chrámu dochází také k setkání Ježíše a prorokyně Anny, o němž se také dočítáme v Bibli (Lukáš 2,36).

V 27. výstupu nabádá anděl Josefa ve snu k útěku do Egypta. (Andělovo zjevení se Josefovi ve snu odpovídá evangeliu sv. Matouše 2,13.) To se děje ještě před tím, než Herodes vydá rozkaz k vraždění mlád'átek. Také scéna útěku sv. rodiny do Egypta probíhá zvláštním, nám dosud ve hrách vánočních nevídaným způsobem. Rodina je totiž na cestě přepadena loupežníky, kteří je hodlají obrát o veškeré jmění a také připravit o život:

Lotr první: *Hej, hosti nějaké vidět.
Hledte se jich rychle chopit,
jakékoliv zboží mají,
hledte, byste jim ho vzali. ...*

Lotr druhý: *... Vy zde zemřítí musíte,
a co vašeho jest,
to naše jest.
Vašemu živobytí již konec jest.*

Pak se ale stane zázrak:

*Stal se zázrak velký velmi,
že ti lotři padli k zemi;
nebo jasnost veliká
skvila se od děťátka.*

Od té chvíle jsou lotři napraveni a slibují, že přestanou vykonávat své „povolání“:

Lotr třetí: *... já vám oznamuji nyní,
že já chci mou zbraň složit
a zlých vejstupků přestat.
A já nyní mou zbraň skládám,
Boha za odpuštění žádám.*

Předposlední výstup je na zázraky bohatý: dojde ještě k vyléčení dítěte třetího lotra z *petečí* (černých neštovic) a *francouzů* (francké nemoci). Stačila k tomu koupel ve vodě, v níž předtím koupala Maria Ježíška. Třetí loupežník potom dojemně pje píseň o tom, že všechna zvířátka mají velebit Spasitele a o převrácení Egypta na křesťanskou víru.

V závěrečném výstupu Herodes zjišťuje, že tři králové nedostali svému slibu a vrátili se domů jinou cestou. Než přistoupí k řešení nastalé situace, nechá si zdát sen (s tím se také setkáváme poprvé v Semilské hře). Ve snu mu našeptává čert, aby nechal vyvraždit děti mužského pohlaví od stáří jednoho dne do dvou let života. Herodes vydá takový rozkaz. Ovšem (opět novinka) použije lest, aby se shromáždily všechny židovské matky:

Herodes: *V tom ať jest fortel taková!
Každá matka, jenž syna má,
ten každý syn, dítě malé,
peníz dostane od krále.*

Následuje scéna vraždění nevinátek, konkrétní vraždy se týkají nejen Rácheliných dětí, ale také dítěte další židovky – Rebeky. Nechybí nárek Ráchelin. V tomto výstupu narazíme na zajímavou aktualizaci – Herodes chce vojákům za vykonané vraždy zaplatit českými groši:

Chci vám ihned českými kroši platit.

Vojáci mají z odměny radost, chystají se je okamžitě utratit:

*Pivo a víno budeme pít,
a tak se za ně budem dobře mít.
Však peníze nejsou stálý,
aby doma neležely.*

Následně Herodes předává vládu svému synovi; pro Heroda přichází Smrt a čert. Je humorné, jak se Smrt s čertem dohaduje, kdo z nich půjde pro Heroda první – čert Smrti vyhrožuje:

*Melč, mrcho slepá,
hned s tebou praštím vo zem.*

Nakonec Smrt s čertovou pomocí Heroda zastřelí ránou z kuše, svědkem Herodova konce je jeho syn. Celou situaci komentuje takto:

*... Bere se můj otec na odpočimutí,
na trůn jeho sem dosazen,
bych byl ode všech utvrzen.
Otec tejd' v pánu zesnulý,
smrt s čertem práci s ním měli,
tak ho vesele vyprovodili,
na buben mu bubnovali;
nevím, jestli do radosti,
nebo do věčné propasti.*

Poté zazní ještě závěrečný zpěv. Formálně je hra zakončena Opovědí poslední, v níž opovědník shrnuje předešlý děj a děkuje obecnstvu za koledu.

Z popisu obsahové stránky je teď již jistě víc než jasné, že Semilská vánoční hra je opravdu monumentální.

Má však také formální rysy, na které je vhodné upozornit. Je sice sepsána ve verších, ale verše jsou to typicky lidové – s pohyblivým počtem slabik ve verši a převážně s asonancí namísto rýmu. Setkáváme se zde s přesahy – například:

Anna: ... *Anděl jest po pravici
tvé, ať tebe vždy ostříhá ...*

nebo:

Ismerya: ... *já s vámi tu cestu vážít
budu si, neb mám z toho radost.*

Překvapivě hojně je užívána ironie. Tak například mládenec Jakub říká Josefovi:

*Ty si vybral ratolest pěknou!
Jinší mají ratolest zelenou,
ty máš skoro celou suchou.*

Jinde říká voják židům: *Ste vy mu (Hospodinu) tak vzácní páni!* se zřejmým ironickým nádechem. Na jiném místě říká měšťan Josefovi:

*Mám rád hosta takového,
který mnoho příslibuje,
žádnému nic nesplňuje.*

Ještě jeden příklad ironického vyjádření se týká zamítavé reakce měšťanů na ubytování Josefa s Marií:

*Přišel k vám Bůh v lidském těle,
a vy ste se k němu zachovali zdvořile!
Místo svatyně boudu slaměnou –
připravili ste jemu, páni, hospodu slavnou!*

Jazykového ozvláštňení s komickým účinkem se dostalo řeči židů v 15. výstupu. Židé hovoří s charakteristickou aspirací, nezvládají výslovnost hlásky „ř“ (*khoupíli, kham, phane, pšíde...*). Za účelem pobavení diváků se do hry dostaly i vulgarismy a obhroublá slova (*huba štěbetavá, mrcho, prokurví, hubu nevymáchanou* atd.).

V textu nacházíme také výrazy, které dokazují vznik hry v podkrkonošské oblasti (*papersky* - paprsky, *melč*- mlč, *kožištětem* - kožichem). Objevují se zde také starší tvary slov (*prozřetedlnosti, zřetedlně*), pasivum v nepřehlasovaném tvaru *slyšán* – slyšen, *držán* – držen, zjednodušení souhláskových skupin (*ceruškou* – dceruškou, *douce* – jdouce, *sem* – jsem, *měšcké* – městské), dále záměna k za g u slov cizího původu (*lekáte* – legáte, *koleko* – kolego), slova exprevivní (*drebentirujete*). Objeví-li se v nějaké replice či zpěvu latinský text, je zapsán foneticky (např. *Klooooooria! Et in terra paks hominibus, booonem, booonem, bone voluntatis.*)

Kromě opovědí na začátku a na konci hry nacházíme v textu ještě jednu opověď – ta má jakýsi hodnotící význam, obsahuje právě ono ironické hodnocení měšťanské pohostinnosti, které jsme uvedli výše.

Přesto, že je hra veršovaná, objevuje se v ní jedno místo, které je sepsáno v próze. Jedná se o výstup oficíra, který předčítá Augustův patent týkající se sčítání lidu.

Domníváme se, že nyní, po uvedení všech důkazů, již můžeme s čistým svědomím říci, že Semilská Hra o narození Páně je jiná. Je jiná než předešlé vánoční hry. Je jiná nejen po stránce rozsahu děje, který vypráví. Je jiná také řešením scén, které má s předcházejícími hrami společné – objevují se v nich nové motivy, nové situace. Dá se říci, že i po formální stránce je jiná (nejen co do rozsahu). Semilská hra je – a to doslova - velkým dědictvím barokní lidové kultury.

6.6. Hra o třech králich z Netolic

Do pojednání o vánočních hrách jsme se rozhodli zařadit také *Hru o třech králich* z Netolic. Její text vydal František Flos v časopise *Český lid* č. 4 roku 1895. Tam jsme se také dočetli, že hra byla provozována v Netolicích na konci 18. a na začátku 19. století, tudíž zcela jistě vychází z tradice barokních vánočních her. Netolická vánoční hra je také zmíněna v *Dějínách českého divadla* – a to právě v kapitole *České barokní divadlo lidové*¹⁰⁶, proto nás úmysl věnovat se jí považujeme za oprávněný.

Netolickou hru složil neznámý autor. Hra byla provozována přednesem ve světnicích. Rekvizity si zhotovili sami herci – „rozmanité a potřebné k tomu rekvisity a obleky sami sobě byli zhotovili a různými „pantlemi“ a pozlátkem ozdobili. ... Nejnádherěji oděni byli ovšem tři králové, kteří měli zároveň vrchní dozor nad celou společností.“¹⁰⁷

Hru otevírá píseň, kterou pějí všichni zúčastnění společně. Poté vystupuje Kašpar, který pronáší krátkou úvodní řeč, v níž poučuje obecnostvo o tom, že jim bude předvedena hra o příchodu tří králů do Betléma. Pak se již začíná odehrávat vlastní děj.

Ten se začíná scénou pastýřskou (ani zde – podobně jako v *Tříkrálové hře* z Rosic – se tedy nejedná o hru, která by pojednávala pouze o klanění tří králů; je to úplná vánoční hra se scénou pastýřskou, tříkrálovou i vraždění neviňátek). V ní jsme zavedeni mezi dva pastýře – Vávru a Vitka. Počet pastýřů v Netolické hře je neobvyklý; pastýři bývají v jiných hrách tři, ale jak jsme již uvedli, počet pastýřů se ustálil na třech hlavně kvůli analogii s počtem králů. Pastýře zaujal podivný svit hvězdy:

Pastýř Vitek: *Hynt', Vávro, vidíš-li hvízdou?*

Pastýř Vávra: *Hynt', já hvězdu vidím,
ale proč plápolá, to nevím.*

Již na těchto replikách si nelze nevšimnout dialektických výrazů i forem v mluvě jednajících postav, které jsou pro Netolickou hru typické. Pastýři se i přes divné hvězdné znamení usnesou na tom, že nejlepší bude, když si lehnou. Sotva si však udělají pohodlí, probouzí je za zpěvu písňe anděl. Pastýř Vávra zprvu reaguje na probuzení rozmrzele:

Pastýř Vitek: *Hynt', povídám ti vstávej, Vávro,
neb už hniješ dosti dávno.*

Pastýř Vávra: *Hynt', což tě na mně krkavci berou,
nebo na tě mouchy,
nech mně eště pospatí,
dyt nemusíme tak ráno vstávatí.*

Anděl je však vytrvalý, a tak se mu nakonec podaří pastýře zcela probudit a zvěstovat jim radostnou novinu o narození Krista Pána. Poté již pastýři nemeškají, chystají se navštívit Spasitele a přemýšlejí nad tím, jaké mu přinesou dary. Pak se již ubírají cestou k Betlému. Vitek povzbuzuje Vávru ke svižnější chůzi: *Hejbej, Vávro, nohama, / at' nejdeš jako halama.* Cestou pastýři prozpěvují píseň *Narodil se Kristus Pán*. Pastýřská scéna má rychlý spád, Vávra a Vitek se po odzpívání písňe dostávají k Ježíškovi a bez meškání mu obětují své dary:

Pastýř Vitek: *Slavný králi, daruju ti já toto kozle,
aby si mně neměl za zlé;
byl bych ti přines berana,
on by tě potrkal rohama –
chrání malé kozičky
i také ovčičky,
od vlka srka, od zlého propastníka,
od zubatého škodníka.
Zejtra přijdu zase,
přinesu ti hodný prase,
dvě jelita pečený,
čtyři slepice vařený,
k tomu hrnec smetany,
jak ji žena nadojí.*

Jak vidno, Vitek slibuje Ježíškovi, že se k němu vrátí ještě nazítří, což je něco, s čím jsme se u jiných her nesetkali. A co Ježíškovi přináší Vávra?

Pastýř Vávra: *Nemám na svém bydle více,
než ten uzlík krupice;
tu ti daruju z pravého srdce.
Uvař mu z ní kašičku,
dostanu jí také žičku.*

Z Vávrovy promluvy je zřejmé, že promlouvá k doposud mlčící Panně Marii (*uvař mu z ní kašičku*); ta posléze pastýřům děkuje za jejich dary, k díkům *pastuškým neučesaným* se přidává i Josef, který pastýřům přeje:

*Ani ten hltavý
ať vám vaše ovce nezdáví.*

Narážíme zde tedy na obdobu Mariina slibu pastýřům v Actu pobožném, že jejich stáda jsou pod boží ochranou, a tudíž se nemusejí bát škody způsobené vlkem. Tím se uzavírá pastýřská scéna. Po ní následuje kratoučké „intermezzo“ dvou čertů, kteří se chystají do Jeruzaléma.

Pak jsme rázem přeneseni mezi tři krále, rozmlouvající o narození *krále židovského*. Chtějí se mu poklonit, a tak se okamžitě vydávají na cestu. Vez váhání se rozhodnou navštívit Heroda a žádat jej o radu ohledně místa Ježíškova narození. Herodes (oproti jiným hrám) nesvolává žádné rádce, hvězdáře ani jiné povolané osoby, aby jich zeptal, zda je skutečně možné, aby se narodil židovský král, aniž by on o tom věděl. Místo toho rovnou vysílá tři krále na cestu a celkem klasicky je žádá, aby mu na zpáteční cestě pověděli, kde ho hledat, aby se mu také mohl poklonit. Ihned poté se však králům zjevuje anděl s varováním:

*... k Herodesovi nechodte,
neb chce dítě zahubiti,
hanebně zamordovati.*

Toto říká anděl králům v době, kdy ještě Herodes ani nepojal takovou myšlenku, natož aby ji před diváky vyslovil. Králové si andělovo nabádání berou k srdci a již předem si plánují, že se cestou zpátky Herodovi vyhnou. Potom potkávají pastýře Vávru a Vítka a nastává komická epizoda, která je založena na konverzačním humoru:

Kašpar: *Odkud pak jste, pastýři mili?*

Pastýři: *Hynt' pasem na obecném rolí.*

Kašpar: *Ne, ne, blázni, odkud jste?*

Pastýři: *Hynt' přeženem na druhou stranu zase.*

Vávra: *Hynt', Vítku, co pak se nás tak ptajou,
že tak za námi běhají?*

Vitek: *Hynt' ptajou se nás, odkud sme.*

Vávra: *Hynt' jest to obydlí naše.*

Kašpar: *Kudy cesta do Betlema města?*

Teprve v tomto místě nacházejí pastýři a králové společnou řeč a jsou schopni se domluvit. K tomu vyjde hvězda, která třem králům usnadní navigaci, a tak se jim nakonec šťastně

podají dojít do Betléma. Za zpěvu písně přicházejí k jesličkám, kde je vítá Maria. Králové se pak po jednom klanějí Ježíškovi a dávají mu charakteristické dary (zlato, kadidlo a myrhu), přičemž ho prosí za život věčný. Po Mariině poděkování za dary a po odchodu tří králů se Josefovi zjevuje anděl a sděluje mu boží poselství, aby s rodinou utekl do Egypta před Herodem, který se chystá Ježíška zavraždit. Svatá rodina poslušně odchází do Egypta.

Teprve potom se na scéně znovu objevuje Herodes, kterému dochází, že byl od tří králů podveden. A až v této chvíli si Herodes nechává zavolat knih znalého Rabona. Žid Rabon hovoří typicky karikovanou češtinou s aspirací, s čímž jsme se setkali již u některých předchozích her (Rosická, Semilská). Herodes od něj chce vědět, kde se narodil očekávaný Mesiáš. Rabon však zprvu mluví neurčitě, tak se na něj Herodes osočí:

*O, ty kluku židovská, smradlavá,
to jsou tvá darebná slova.
Ty mi musíš vyjevit
a o Mesiášovi povědit;
pakli že nevyjevíš
a o Mesiášovi nepovíš
tak všechny malé dětiky vaše
dám zamordovat v krátkém čase.*

Všimněme si tedy, že až nyní hovoří Herodes o vraždění dítek – navíc zatím jen jako o možnosti, která nastane, nepoví-li mu Rabon o Mesiáši. Avšak Rabon nadále hovoří nejasně, nedokáže pochopit Herodův strach z malého dítěte:

*... co se pak toho dítěte tak bhojíte.
Já pak aby jich bylo tisíc,
já pak se jich khornic nebál,
neb to dítě vás nesprostí.*

Herodes tedy z Rabona nevyválil nic kloudného, a tak ho vykazuje z paláce ven. Pak vydává rozkaz k vraždění:

*Služebníče, vezmi svůj meč
a napořád z dítětech krev ceď.*

Na to hned reaguje služebník: *Je tam pláč a kvilení pro to dítě zmordování.* Pak následuje nářek Ráchelin (zpívaný touž osobou, která hraje Marii); Ráchel Herodovi předpovídá zlou odplatu za mordování nevinátek, načež bez prodlení vchází na scénu Smrt – nástroj *Boží pomsty*. Smrt si přizve ještě pekelné pomocníky, kteří se zmocňují Heroda a sdělují mu, co ho čeká v pekle:

*Pohodíme tě na lavici,
dáme ti jelito a itrnici.*

V žádném případě se zde však nejedná o slib opulentní hostiny, nýbrž o mučení; jelito a jitrnice byly totiž lidové názvy mučících nástrojů. Byly tak nazvány podle stop, které

zanechávají na lidském těle. Děj hry končí odnesením tyrana čerty do pekla, hru však formálně zakončuje Kašpar, který pronáší „vins“.

Ve Flosem publikované Netolické hře jsou repliky jednajících postav otisknuty jakoby v próze, ačkoli je zřejmé, že se rýmují a že by tudíž bylo vhodnější použít k tomu odpovídající formu zápisu. My jsme se v citacích z textu snažili odhadnout, jak by hra ve veršové formě asi měla vypadat, leč musíme přiznat, že občas bylo určení hranice verše sporné. Přesto se domníváme, že veršová forma hry „sluší“ víc. Jak jsme již naznačili, nacházíme ve hře rýmy; jedná se o běžné lidové veršování, rýmy jsou sdružené. Výše jsme rovněž naznačili některé rysy formální stánky hry: zmínili jsme, že žid Rabon hovoří s charakteristickou aspirací (*ophouštěti*), že se v ní objevují dialektické výrazy (*hynt', hvízda* = hvězda) či dialektické jazykové prostředky (*ptajou, běhajú, obá dvá*). Ve hře jsme se střetli také se zjednodušováním souhláskových skupin (*žičku* = lžičku, *sem* = jsem, *de* = jde apod.). Kromě toho jsme si nemohli nevšimnout metateze souhlásek ve jméně jednoho ze tří králů – Baltazar se zde jmenuje *Bartazal*. Hra rovněž hojně využívá zpěvu, a to nejen v písních, ale také v textu jednajících postav. Například rozhovor mezi Marií a třemi králi je celý „odzpíván“. Z hlediska kompozice nás zaujalo to, že se ve hře dokonce dvakrát varovně mluví o Herodově plánu zabít Ježíška ještě před tím, než Herodes k vraždění vydá rozkaz (anděl varoval tři krále a Josefa). Což o to, také ve hře z Vlachova Břeží a v Semilské vánoční hře byl Josef andělem informován o nekalém Herodově záměru ještě před vydáním rozkazu. To se však událo až po odchodu tří králů od jesliček, bylo tedy jasné, že to, že králové nedodrží úmluvu s Herodem, bude mít jistě nějakou dohru. V Netolické hře však je však neobvyklé to, že králové byli andělem varováni před návratem k Herodovi ještě před příchodem do Betléma, čili v době, kdy se ještě žádné zrady vůči Herodovi nedopustili. To odporuje i evangeliu sv. Matouše, v němž se třem králům dostalo pokynu ve snu (nikoli od anděla), aby se k Herodovi nevraceli až poté, co se Ježíškovi poklonili (Matouš 2,11-12).

Dlužno dodat, že existuje ještě jedna hra, která je velmi podobná hře Netolické, jsou od sebe téměř k nerozeznání. Jedná se o *Vánoční hru o králi Herodesovi ve Volyňi*. Tu publikoval Josef Fiala.¹⁰⁸ Nápadné shody her pramení z toho, že byly hrány v obcích nepříliš od sebe vzdálených. Fiala uvádí, že Volyňskou hru hrávaly děti asi dvanáctileté v době od Vánoc do Tří králů. Jak bylo řečeno, Volyňská a Netolická hra jsou si podobny téměř jako vejce vejci. Ve Volyňské však v „čertovském intermezzu“ čteme zajímavou aktualizační poznámku: *Jedna žena ho (Ježíška) tam krmila, zdá se mi, že by to tesařka z Hradčan byla*. Josef Fiala vysvětluje, že Hradčany byl název pro „starou nevýstavnou část města Volyně, kterou obýval většinou dělný, nezámožný lid.“¹⁰⁹ Tolik tedy k Netolické (a potažmo

Volyňské) vánoční hře, která jistě stojí za povšimnutí nejen pro svůj osobitý humor, ale také pro mírně odlišné zpracování událostí spojených s Kristovým narozením, jež je patrné při srovnání s ostatními vánočními hrami.

2.1. Namedite o vzkříšení Páse

Uvedení této hry ze jménem Křesťan Polubylavský, o obzvlášť je bývá řeč při zpravce o Křesťaně Polubylavském, který se narodil na stejné ulici ve Českém Brodě. Křesťanovo dílo spadá do první poloviny 18. století, kdy se naprosto nezávisle zabývali přibližnou měřnicí (přesněji měřicími) měřeními v Kočevské, kde kdysi své hry psal Křesťan Polubylavský. Křesťan Polubylavský, který se narodil v Kočevské, je autor hry „Namedite o vzkříšení Páse“, která byla napsána v roce 1785. Hra je psána v jazyce českém, ale obsahuje mnoho míst, kde je psáno v jazyce německém. Hra je psána v jazyce českém, ale obsahuje mnoho míst, kde je psáno v jazyce německém. Hra je psána v jazyce českém, ale obsahuje mnoho míst, kde je psáno v jazyce německém.

7. Velikonoční pololidové a lidové hry českého baroka

Velikonoční hry mají v našem prostředí vlastně nejstarší tradici ze všech her. Kořeny této tradice sahají k prvním hrám o Mariích a zdramatizovaným výjevům u Kristova hrobu. Odtud se velikonoční hry vyvíjejí téměř nepřetržitě až do konce 19. století.

V době barokní tvořily velikonoční hry nedílnou součást oficiálního církevního divadelnictví. Ve Francii a Německu tvořily velikonoční hry vyvrcholení divadelního církevního roku; v českých zemích za období protireformace také církve využívala těchto her, s jejichž účinkem již měla zkušenosti.

V českém lidovém prostředí doby pobělohorské se však pašijovým hrám nedostalo zdaleka takové pozornosti, jaké se dostalo hrám vánočním či hrám o mučednících. Prostý lid sice s oblibou provozoval obřady nebo menší hry, které vznikly rozvedením velikonočních obyčejů (pomlázka, honění a pálení Jidáše aj.), pašijové hry se však pro svou nákladnost a obtížnost musely smířit s „vedlejší rolí“. Přesto se v některých regionech pěstovaly rozsáhlé pašijové hry více – jednalo se zejména o okrajové, tehdy poněmčené části Čech (významná střediska pašijových her vznikala v Chebu, v Hořicích, na Šumavě, ve Frymburku, v Mimoní a ve Vrchlabí; jejich iniciátory ovšem byla většinou katolická bratrstva). Z velikonočních her tohoto období se dochovalo několik rozsáhlých textů ze severovýchodních Čech, z Podkrkonoší, z okolí Železného Brodu, Semil a Vysokého nad Jizerou.

My se budeme věnovat konkrétně hře o vzkříšení Páně Jindřicha Khintzera Přibyslavského, která ještě navazuje na středověkou tradici, dále rozsáhlé *Lastibořské hře* o umučení Páně a nakonec také *Hrám na Květnou neděli* Matyáše Devotyho.

7.1. Komedije o vzkříšení Páně

Autorem této hry je Jindřich Khintzer Přibyslavský, o němž již byla řeč při zmínce o Kalistově pohledu na vývoj selských čili sousedských her českého baroka. Khintzerovo dílo spadá do první vývojové fáze, kdy se sepisováním her zabývali příslušníci měšťanské inteligence (do stejného období spadá i Kocmánek). Na konec své hry připojil Khintzer poznámku, která určuje autora i vznik hry: „Slovutné a vzácné poctivosti panu purkmistru a raddě města Knína Hor zlatých, pánům a patronům mně v Kristu laskavě příznivým, práci tuto pobožnou, kterouž jsem k slavnému triumfu Spasitele Krista Ježíše k duchovní kratochvíli sformoval, ji nyní upřímným duchem pánům za prezent Zeleného čtvrtku prezentuji. Důvěřující se, že ode mne prostého prostou věc vděčně přijítí, ji oblíbiti, bedlivě přečtou, zdravě povážiti i mne laskavé paměti mítí ráčí, nepochybují. Datum v Příbyšicích 8.

dne měsíce dubna léta 1656. V. O. každého času slouha upřímný Jindřich Khintzer Příbyslavský.¹¹⁰ O Khintzerově životě je známo jen málo. Pocházel z Příbyslavi (okres Havlíčkův Brod) a zřejmě byl kantorem. Domněnce, že byl učitelem, nahrává fakt, že ke svému jménu připojuje přízvisko „Příbyslavský“, což měli ve zvyku činit intelektuálové 17. století, zejména učitelé a kněží. A ještě jedna věc nasvědčuje tomu, že Khintzer byl učitelem: ke své hře připojuje poznámku, že ji věnoval purkmistru a radě Nového Knína (okres Příbram) „za prezent Zeleného čtvrtku“, „což byla koleda obvyklá u kantorů té doby“.¹¹¹ Text hry se dochoval díky sběratelskému zájmu Evermoda Jiřího Košetického, který v 70. letech 17. století působil poblíž Nového Knína, odkud získal text hry a poté jej zařadil do svého *Qodlibetica*.

Komedie o Vzkříšení Páně se svým charakterem částečně blíží Actu pobožnému o narození Syna božího, poněvadž také ona navazuje na středověkou tradici - tentokráte velikonočních her, jejíž pozdní výhonek v 17. století hra představuje. Je však těžké poznat, které ze starších her měl autor při sepisování tohoto kusu na mysli. Zdeněk Kalista uvádí, že hra vykazuje jistou podobnost s *Ludus de resurrectione Domini*, z něhož se táhne tradice první ze scén, které tvoří Komedii o vzkříšení Páně – scéna hlídání u Kristova hrobu a motiv vojáků hrajících v kostky. Větší míru příbuznosti však vykazuje Khintzerova hra s hrou Šimona Lomnického z Budče, spisovatele doby rudolfinské. Lomnického hra nese název *Komedia neb hra kratičká, potěšitelná a nová o radostném vzkříšení Krista Pána* a je tvořena čtyřmi scénami – v první je popsáno najímání strážců ke Kristovu hrobu, ve druhé jsou chvástavi strážcové ohromeni Kristovým zmrtvýchvstáním, třetí scéna zobrazuje dojetí Marie Magdaleny nad (podle jejího úsudku) vykradeným Kristovým hrobem a ve čtvrté scéně k hrobu přicházejí apoštolové Petr a Jan, aby konstatovali, že hrob je prázdný. Podívejme se nyní detailněji na Khintzerovu hru, jejíž podobnost s hrou Lomnického bude po jejím výkladu víc než zřejmá.

Hra začíná rozsáhlým prologem, který popisuje nejen předcházející pašijové události, ale také následující děj, skládá tedy pro diváka ucelenou mozaiku dějů vztahujících se ke konci Kristova života a k jeho vzkříšení. V prologu se ve zveršované formě setkáváme s prepisem 64. verše z 27. kapitoly Matoušova evangelia, které v Bibli zní: „*Dej proto rozkaz, ať je po tři dny hlídán jeho hrob, aby nepřišli jeho učedníci, neukradli ho a neřekli lidu, že byl vzkříšen z mrtvých; to by pak byl poslední podvod horší než první.*“ a v prologu se dočítáme toto:

... strážné k hrobu osadili,
by za tři dni pilni byli

*hrobu, kdež jest byl pochován
Kristus, Spasitel a náš Pán,
aby jeho učedníci
neukradli ho milovníci;
a mohli by říci lidu,
že vstal z mrtvých ku podivu,
a tak by třeba poslední
blud byl horší nežli první.*

Toto však není jediné místo v prologu, které parafrázuje Matoušovo evangelium. Nacházíme ještě jedno místo vztahující se k evangeliu sv. Matouše – tentokrát se jedná o verše 11 – 15 z 28. kapitoly, v nichž je popsáno, jak vojáci za úplatu lživě obvinili Kristovy učedníky z krádeže Kristova těla z hrobu: ... „Řekněte, že jeho učedníci přišli v noci a ukradli ho, když jste spali. A doslechne-li se to vladař, my to urovnáme a postaráme se, abyste neměli těžkosti.“ Vojáci vzali peníze a udělali to tak, jak se jim řeklo. V prologu čteme zveršovanou formu:

*... Rcete, že jej v noci
vzali jeho učedníci!
Dí-liť co pro to Pilát vám,
nebudeť čelit proti nám.
Na nás se jen odvolejte,
zástupce nás své být znejte!
Rytíři peníze vzali,
radě jejich místo dali. ...*

V prvním aktu hlídají pod vedením kaprála Ježíšův hrob „soldáti“ hrající v kostky. Autor nepochybně důvěrně znal vojenské prostředí, poněvadž se přímo vyžíval v popisu vartování u božího hrobu. Scéna je protkána vojenskou i hráčskou hantýrkou. Zde je krátká ukázka hráčské vojenské partie:

- Maušel: *Proč nic? (= proč ne?) Tut', hle, kostky máte,
sázejte švarně: vyhráte!*
- Kaprál: *Hopsa, kostečko, cink s žížem, (= šestka na kostkách)
Maušele nehleď košířem! (= úkosem)
Sázejte zas, já jsem vyhrál!*
3. soldat: *Vidíme, že jsi náš kaprál. (= že to dovedeš lépe)*
- Maušel: *Hoj, kostečko! což se kaše,
věru mi nechybí paše. (= stejný počet ok na kostkách)
Hola, cink, es, kotr, dryje (= trojka),
ta se nám do kapsy vryje!*
- Kaprál: *Maušele, ej, palečkuješ (= podvádíš)
a divně kostkou kejkluješ.
Budeš-li dále tak hráti,
věř mi, budeš fedrunk bráti. (= pomohu ti; ironie)*

Krom toho, že kaprál je vášnivým hráčem, je také znalcem piva a poučuje soldaty o možnostech, jak výrobu zlatavého moku ošidit. Celá hráčská scéna je vzhledem k hlavnímu tématu hry až nadbytečně dlouhá. V prvním aktu také hlídkující voják popisuje zážitek, který jej notně vyvedl z míry. Voják Hanibal vystrašeně praví:

*Hrozněť jest tam, až v ty časy
vstávaly jsou na mně vlasy.
Něco se hejbe v tom hrobě,
chtěl jsem utíkat v té době.*

Brzy poté dochází ke vzkříšení, které je v Khintzerově hře znázorněno netradičně a nepřímou andělem s žezlem vycházejícím z hrobu a útekem vojáka Maušela, teprve potom anděl oznamuje Kristovo vzkříšení. Potom kaprál sděluje Kaifášovi a Annášovi, co se stalo u hrobu. Vojáci Maušel a Hannibal jsou si jisti, že viděli na vlastní oči Kristovo vzkříšení:

Hannibal: *My pravíme, že jsme my jej
viděli, jest Kristus živej
a na něj tak jako na vás
patřili jsme my, každý z nás.*

Není bez zajímavosti, že v této replice hovoří Hannibal o tom, že viděl Krista, ač zmrtvýchvstání je v tomto aktu naznačeno andělem a Kristus zde vůbec nevystupuje. První akt je zakončen Kaifášovým nabádáním vojáků, aby za úplatu lidem tvrdili, že tělo Kristovo ukradli jeho učedníci:

*... chcete-li nám slíbiti,
že to vše v tejnosti míti
budete, já vám nyní hned
dám velkou summu peněz teď.
A řek'-li by pak kdo co vám,
rcete: Ukradli jsou ho nám
učedníci jeho v noci,
právě bylo o půlnoci,
když jsme my na vartě spali,
oni nám ho z hrobu vzali.*

Vojáci na Kaifášův návrh přistupují, jsou rádi, že dostanou peníze na pití a hraní v kostky.

Ve druhém aktu naříkají v pekle Svatí Otcové (Adam, Abrahám, Enoch, David), věří ale, že se již blíží doba, kdy je Kristus z předpekli vysvobodí. Ďáblové (Babduška a Leviatan) s Luciperem se jim posmívají a chtějí zabránit příchodu Krista a andělů do pekla:

Luciper: *Ouvé! Já se vás (Babdušky a Leviatana) ulekl tak,
až jsem z stolice padl znak.
Zatarasujte klikami
brány dobře, závorami,
a vy vartujte u dveří
jako zmužilí rytíři!*

Kristovi a jeho andělské družině se však přes všechna pekelná bezpečnostní opatření podaří do pekla vniknout:

*Ďáblové: Běda nám, brány klesají,
 gruntové pekla padají!*

Kristus přemáhá Lucifera i Smrt a osvobozuje Otce, které odvádí s sebou do nebes:

*Kristus: ... a tak, mojmilí Otcové,
 patriarchové, starcové,
 nemeškejte se strojiti
 se mnou hned odsud vyjiti
 do království nebeského,
 krví mou zaplaceného!*

Ve třetím aktu následuje výstup tří Marií u hrobu a apoštolský výjev.

Maří Majdalena, Maria Salome a Maria Jakobova mají v úmyslu potřít Kristovo tělo drahými mastmi. Přemýšlejí, kdo jim pomůže s kamenem, kterým je hrob zavalen, shledávají ale, že kámen je již z hrobu odvalen (stejně i v evangeliu sv. Marka 16,3). Zjevuje se jim anděl, který ženám oznamuje, že Kristus vstal z mrtvých. Vybízí je, aby spěchaly k Ježíšovým učedníkům a pověděly jim o tom zázraku. Marie učinily, co od nich anděl žádal. Svatý Petr je však nedůvěřivý (*ženským rozprávám věřiti / není se nač bezpečiti*). S nedůvěřivostí apoštolů vůči zvěsti o Kristově zmrtvýchvstání se setkáváme i v evangeliích: *Ti (učedníci), když uslyšeli, že žije, a že se jí (Marii z Magdaly) ukázal, nevěřili.* (Marek 16,11); *Těm (učedníkům) však ta slova připadala jako blouznění a nevěřili jim.* (Lukáš 24,11). Petr se tedy spolu s apoštolem Janem vydává k hrobu, aby si údajný zázrak ověřil na vlastní oči. Do hrobu nahlédne nejprve apoštol Jan, hrob shledává prázdným. Pak do hrobu vstoupí Petr a stvrzuje, že se tam nenachází Kristovo tělo a že tudíž jistě došlo k jeho vzkříšení, což apoštoly naplňuje radostí. (Také v Janově evangeliu provádí kontrolu hrobu nejprve Jan a poté důkladněji Petr – evangelium sv. Jana 20,4.) V závěru třetího aktu Petr praví:

*Ač jsme na omylu byli,
když ženy zprávu činily,
že jsou anjela viděly,
pravíc, že jest Kristus živý,
jim jsme nechtěli věřiti,
aby Pán měl živ býti,
aj, již sami spatřujeme
a cele důvěřujeme,
že náš Spasitel z mrtvých vstal,
jakož jest byl předpovídal, ...
vykoupení se radujíc,
jedním hlasem teď zavolejme,
vzkříšenému zazpívejme:
Kristus Ježíš Nazaretský etc.*

Hru uzavírá epilog, v němž je Kristus oslavován jako udatný rek a hrdina:

*... Zvítězil tichý beránek,
Kristus Ježíš, ten, jenž stánek
nad cherubíny postavil,
všecky věrné pekla zbavil.
Zvítězil ten udatný rek,
varta prchla, ďábel se lek. ...*

V epilogu nechybí ani závěrečná prosba Krista o ochranu shromážděných lidí. Navíc zde nacházíme aluzi na Matoušovo evangelium citací slov Kristových:

*Mohu chrám boží zrušiti,
třetí den jej zas vzbuditi.*

V 61. verši 26. kapitoly evangelia sv. Matouše čteme: *Mohu zbořit chrám a ve třech dnech jej vystavět.*

Text obsahuje i řadu písní, které tvoří přechody k jednotlivým dějům. Na dvou místech je píseň dokonce součástí samotné akce (když Kristus s anděly postupuje k peklu a všichni zpívají „Pekelníci otevřete“ a když Svátí Otcové vítají Krista v předpekli písní „Ach, vítej náš přežádoucí“).

Hra je psána důsledně osmislabičným veršem s občasně se vyskytujícími přesahy, které mají jistě aktualizaci funkci. Za upozornění stojí časté spojování rýmových slov s kontrastním významem (*miti – vziti, bylo – nebylo, běžeti – ležeti, lidský – božský* atd.). O četném užití výrazů z vojenské a hráčské hantýrky v prvním aktu jsme se již zmínili. Ve hře narazíme také na ironii, kterou slyšíme v Luciperově promluvě o tom, jak miní zacházet s Kristem:

*... až se mezi nás dostane,
všecko mu to nahradíme
i skutečně opatříme,
by odpočinul po práci,
nechť jen sem vkročí ráčí!*

Komedije o vzkříšení Páně dávala také prostor ke komickému zpracování některých scén – například ve výstupech vyděšených a bojácných vojáků, ve scénách s čerty (viz citovaný pád Lucipera ze stolice) a se Smrtí.

Je zajímavé, že Kristus ve hře nevstupuje do pozemského života; objevuje se jen ve scéně v pekle a o jeho pozemském zjevení se nehovoří ani v prologu či epilogu, jen strážce Hannibal tvrdí, že Krista strážci viděli, a kaprál hlásí, že vstal z mrtvých s *velikým hřmotem*, ale taková akce ve hře neproběhne, zmrtvýchvstání je pouze naznačeno andělem s žezlem vystupujícím z hrobu. Zde však může jít o práci s evangelijním textem, konkrétně s evangeliem sv. Matouše, v němž se píše: *A hle, nastalo velké zemětřesení, neboť anděl Páně*

sestoupil s nebe, odvalil kámen a usedl na něm. (Matouš 28,2) Autor však zůstal pouze u práce s tímto úryvkem, nepočítá dále s Kristovým zjevením v Galileji; navíc v evangeliu sv. Matouše anděl informuje o zmrtvýchvstání Marie, vojáci jen přihlížejí, kdežto ve hře jsou svědky zmrtvýchvstání právě vojáci, zatímco Marie v této scéně chybí.

Netypickou pozici má také postava Smrti. Oproti hře Semilské, v níž Smrt vystupuje jako nástroj boží spravedlnosti, je v Khintzerově hře Smrt nástrojem Luciperovým a také se v ďábově boji proti Kristu utíká před ním skrýt do pekla:

Smrt: *Již' se z světa bráti musím,
do pekla' jde za mnou, tuším.*

Pro divadelní provozování hry bylo zapotřebí 25 – 30 herců, jeviště s božím hrobem, peklem s Luciperovou stolicí (trůnem) a vraty, synagogou a stanovištěm apoštolů.

Komedije o vzkříšení Páně od Jindřicha Khintzera Příbyslavského však neměla takový vliv a vývojové postavení, jaké měl Actus pobožný o narození Syna Božího od Václava Františka Kocmánka, Khintzerova vrstevníka. Hry typu Komedije o vzkříšení Páně, navazující ještě na středověkou tradici velikonočních her, totiž nepřežily o mnoho dobu, v níž Khintzer Příbyslavský žil. Namísto nich nastoupily hry pašijové, které ličily utrpení Páně. A právě jednou z oněch pašijových her je Lastibořská hra, k níž obracíme pozornost nyní.

7. 2. Lastibořská hra Umučení Páně

Velikonoční hry se věnovaly tématu umučení nebo vzkříšení Páně, často se dokonce spojovaly v hru jedinou, mnohdy velmi rozsáhlou, a nazývaly se potom jménem pašije. Někdy byl do obsahu pašijí pojat celý život Spasitelův a někdy se hra začínala dokonce samým stvořením Adama a Evy.

Lastibořská hra, která je teď ve středu našeho zájmu, vznikla v Podkrkonoší. Již víme, že v tomto regionu byla sepsána také Semilská Hra o narození Páně; v tomto kraji tedy bylo velmi přáno rozvoji lidového divadelnictví. Jestliže Semilská vánoční hra nebyla v této oblasti jedinou hrou vánoční, není ani Lastibořská hra na úpatí Krkonoš jedinou hrou svého druhu. Vznikla tam také tzv. hra Bozkovská (*Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*). Lastibořská hra se s Bozkovskou shoduje v řadě scén, přesahuje ji však jak co do rozsahu, tak co do počtu jednajících osob a výjevů. Na Lastibořskou hru Umučení Páně dále navazuje *Vzkříšení Páně* z téhož místa. Všechny tři jmenované kusy publikoval Ferdinand Menčík ve své sbírce *Prostonárodní hry divadelní II., Velikonoční hry*, která byla vydána tiskem v Holešově roku 1895, všechny tři byly místním lidem nazývány „mysterie“, „musterye“ nebo „masterye“ a všechny tři hry byly velmi rozsáhlé (Lastibořská hra čítá 6228

veršů). Lastibořská hra je právem nazvána Lastibořskou, poněvadž existují důkazy, že byla právě tam po delší dobu provozována; není však jisté, zda byla v tomtéž místě také sepsána. Menčík se domnívá, že vzhledem k podobnému rozsahu a vzhledem k tomu, že obě Lastibořské hry a hra Semilská čerpají z díla Martina z Kochemu, je autorem obou her Lastibořských a hry Semilské jeden a tentýž člověk. Kdo jím byl, to je však otázka, která doposud nebyla rozřešena, autorství by se snad mohlo přičíst držkovskému faráři Danielu Janu Metelkovi (1719-1785). Podle Menčíka spadá doba vzniku Lastibořské hry zhruba do poloviny 18. století. Nesporné je to, že na hru působily také hry německé, neboť ty byly provozované v 18. století na blízkém Jablonecku a v Krkonoších. Avšak hlavním zdrojem inspirace, z něhož autor Umučení Páně čerpal, byl již zmiňovaný *Veliký život Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše a jeho nejsvětější a nejmilejší matky Marie Panny* od Martina z Kochemu. Menčík opět poukazuje nejen na námětové, ale přímo i textové shody Umučení Páně s Kochemovým spisem, který doplnil evangelia o spousty smyšlených detailů.¹¹² (Druhá z Lastibořských her, Vzkříšení Páně, se opírá hlavně o apokryfní tzv. Nikodemovo evangelium, vydané tiskem několikrát v 16. století a znovu pak r. 1700 v Praze.) Pro představu uvádíme Kochemovo a lastibořské znění monologu kající se Magdaleny. U Kochemu praví: *Ó, já bezbožná hříšnice, co jsem učinila? Ó, jak těžce tolikeryma mýma hříchy Boha jsem rozhněvala.* V Lastibořské hře pak Maří Magdalena promlouvá takto:

*Ach, odpusť mně, Hospodine,
hned od mladosti hříchy mé.
Co sem koliv učinila,
a nyní tebe hněvala.*

Hra o umučení Páně nebyla původně rozdělena na výstupy, ty však později zavedli pořadatelé a Menčík se při otiskování textu tohoto rozdělení přidržel. Celkem má hra 29 výstupů a je sepsána pro 100 účinkujících.

Lastibořská hra (stejně jako Semilská) začíná Opovědí. Kupodivu v ní není moc prostoru věnováno nastínění následujícího děje, nýbrž prosbám o toleranci ze strany obecnosti, poněvadž hru prezentují lidé *sprostého rozumu*, kteří mají právo chybovat. Následuje krátká poznámka v tom smyslu, že není možno zavděčit se všem a obšírné díky vrchnosti světské i duchovní spojené s přáním, aby Bůh vrchnostem ráčil dát *dlouhé a šťastné panování*. Opověď je zakončena nabádáním publika k rozjímání nad tím, co na jevišti spatří.

Rozměrná hra začíná alegoricky – v prvním výstupu dojde k hádce mezi Smrtí a čertem Demonem (okořeněné peprnými výroky) a k malé epizodě Pejchy a Pokory. V závěru výstupu je Pejcha Smrtí za čertova přispění zastřelena kuší (obdobně byl ze světa zprovozen také Herodes v Semilské hře vánoční).

Hned po tomto alegorickém výjevu následuje výstup, v němž Herodes předává synovi vládu. Herodes pronáší slova lítosti nad tím, že nechal vyvraždit nevinátka. Poté přichází na scénu opět Smrt s ďáblem, kteří společnými silami Heroda zabíjejí výstřelem z kuše. (Herodes byl tímto způsobem potrestán za své činy také v Semilské hře. Menčík se domnívá, že Semilská hra a obě Lastibořské byly sepsány tak, aby tvořily jakýsi cyklus, který nazývá českými pašijemi. Tyto tři hry byly hrány ve třech dnech.¹¹³ To by ovšem znamenalo, že Herodova smrt byla inscenována dvakrát – poprvé na konci Semilské hry o Narození Páně, podruhé na začátku Lastibořské hry o Umučení Páně.)

Ve třetím výstupu zvěstuje anděl Josefovi v Egyptě zprávu, že se již s Marií a Ježíškem může navrátit do Izraele, neboť

*sou všickni zemřeli,
který sou usilovali
zmordovat dítě Ježíše.*¹¹⁴

Čtvrtý výstup líčí návrat Josefa z Egypta; od měšťanů betlémských se dozvídá o nástupu Herodova syna Archela na trůn. Josef se obává, že nebezpečí zavraždění Ježíše ještě nepominulo, tudíž na radu anděla odchází svatá rodina do Nazareta. (V Matoušově evangeliu Josef odchází s rodinou do Nazareta na popud pokynu ve snu. Matouš 2,22)

Pátý výstup nás zavádí do chrámu, v němž dvanáctiletý Ježíš bravurně odpovídá na otázky učitelů. V evangeliu se o této příhodě zmiňuje jen Lukáš (2,41–49), nenacházíme však v evangeliu otázky, které zákoníci Ježíšovi kladli a na něž on tak rozumě odpovídal. Ježíšův křest je v Lastibořské hře zcela opomenut.

V šestém výstupu umírá Josef, který si přeje mít u sebe v poslední hodině Ježíše, následuje Josefův pohřeb, který se koná v latinském jazyce.

Sedmý výstup rozehrává podobenství o ztracené ovci, které je ve stručnější podobě zaznamenáno v Matoušově a Lukášově evangeliu (Matouš 18,10; Lukáš 15,3).

Osmý výstup popisuje tzv. pokušení na poušti, v němž Ježíš třikrát odolal svodům ďáblovým. Tato epizoda odpovídá evangeliu sv. Matouše (4,1-11) a evangeliu sv. Lukáše (4,1-13).

V devátém výstupu je vyličené přijímání apoštolů. Vzhledem k tomu, že se v tomto výstupu objevuje Nataniel, je zřejmé, že ke scéně bylo předlohou evangelium sv. Jana (1,35-50).

Následuje výstup, v němž Ježíš vyhání o velikonočních svátcích kupce z chrámu. Židé Ježíši nevěří, že chrám patří jeho Otci a že Ježíš je Synem Boha. Chtějí důkaz, Ježíš tedy pronáší slavný výrok:

*Vy zrušte tento chrám,
já jej vzdělám třetí deň sám!*

Ježíš mluvil o chrámu svého těla, zákoníci to však nepochopili a vysmáli se mu:

*Cha, cha, cha, a to jest, bratře, hodný špás!
Přes čtyřicet let jest tento chrám staven,
a on praví, že jej vzdělá třetí deň.*

Zde se jedná o parafrázi Janova evangelia (2,13-21). V tomto výstupu ještě Ježíš promlouvá o tom, že

*... kdo zle činí,
ten jenom hledá samé tmy
a světlo nerad má a k němu nejde,
aby jeho skutky nebyly zjevné.
Kdo k světlu chvátati míní,
jistě pravdu Boží činí,
aby jeho skutky byly zjevné,
že sou v Bohu učiněné.
On se nestydí k světlu jít.*

I zde se odráží Janovo evangelium, v němž se dočítáme toto: *Nebot' každý, kdo dělá něco špatného, nenávidí světlo a nepřichází k světlu, aby jeho skutky nevyšly najevo. Kdo však činí pravdu, přichází k světlu, aby se ukázalo, že jeho skutky jsou vykonány v Bohu.* (Jan 3,20-21)

Jedenáctý výstup zobrazuje rozmluvu Ježíše se Samaritánkou u Jákobovy studny. Ježíš jí dal „živou vodu“, po níž *na věky žíznět' nebude* = víru. Kristus též praví svým učedníkům, podivujícím se tomu, že jejich učitel nechce jíst, že

*Můj pokrm jest, abych činil,
vůli toho abych splnil,
který mne zajistě poslal,
bych jeho dílo dokonál.*

Tato Kristova replika téměř přesně kopíruje slova evangelia sv. Jana (4,34), dokonce celý tento výstup nachází v Janově evangeliu oporu (Jan 4,7-42). Pouze závěrečnou humornou repliku hladového Jidáše bychom v Bibli hledali marně:

*Snad mu (Kristovi) tady někdo jíst dal.
Ukrojil sem si chleba kus,
sněd sem ho, a jed bych zas už.*

Dvanáctý výstup zachycuje prozření Maří Magdaleny. Ta je zprvu barvitě popsána jako pyšná dívka, požitkářka, která nedbá domluv Marty ani Lazara (jejích sourozenců). Splní však Martě její přání a navštívuje s ní Kristovo kázání. V něm Kristus nabádá posluchače:

*Neskládejte sobě pokladů na zemi,
aby od zlodějů nebyly vykopány
anebo od molů a rezi sežrány,
ale v nebi si poklad skládejte,*

*kde rez, ani mol nekazí,
a zloději ho nekradou.*

Matouš píše obdobně: *Neukládejte si poklady na zemi, kde je ničí mol a rez a kde je zloději vykopávají a kradou. Ukládejte si poklady v nebi, kde je neničí mol ani rez a kde je zloději nevykopávají a nekradou.* (Matouš 6,19-20) Kristus dále ve svém kázání hovoří o dvou branách – o těsné bráně trápení, která vede do království nebeského a o široké, která vede k zahynutí. Také tento Kristův výrok najdeme v Matoušově evangeliu (7,13-14). Po vyslechnutí Ježíšova kázání Magdalena činí pokání; o náhlých charakterových zvratech hovoří také Šalda: „(hrdina) zamotaný do vášni naráz vystřízliví, obrátí se do sebe, odřekne se hříchu a světa.“¹¹⁵ Magdalena ještě musí projít zkouškou pevnosti vůle, poněvadž ještě přicházejí čerti, kteří ji chtějí přesvědčit o špatnosti jejího rozhodnutí. Magdalena však vytrvá. Při provozování hry na diváky jistě silně působila jednak dojemná Magdalenina slova, jednak je provázející herecká akce (odhození skvostného šatu a šperků). O příběhu prohlédnutí Marie Magdaleny jsme se však v evangeliu nedočetli, objevuje se tedy až v pozdějších legendách.

Ve třináctém výstupu následuje první porada židovské rady o tom, jak usvědčit Krista a polapit ho v řeči, což se mělo stát otázkou o tom, zda se má platit císaři daň a soudem o cizoložnici. O sporu o daň císaři se dočteme v Matoušově evangeliu (22,15-22), o cizoložnici v Janově evangeliu (8,3-11).

Ve čtrnáctém výstupu je Ježíš na hostině u Marty, v patnáctém výstupu Ježíš křísí mrtvého Lazara. Tato scéna se téměř přesně kryje s evangelijním textem (Jan 11,1-44).

Šestnáctý výstup ukazuje Kaifášův strach z Ježíšovy moci, židé chtějí Ježíše zabít, aby tak zabránili dalším „škodám“, které by mohl svou činností napáchat.

Kaifáš: *Jest užitečné, aby zemřel za lid člověk jeden,
aby nezahynul národ všechen!*

Podobně se Kaifáš vyjádřil v evangeliu sv. Jana (11,50). Na rozdíl od Janova evangelia se však v Lastibořské hře Ježíše zastává Nikodém (*Dyt' to zapovídá zákon náš / ... zabit' člověka bez viny!*) V evangeliu také není zmínka o varovném dopisu, který v Lastibořské hře poslal Nikodém Ježíšovi.

Také v 17. výstupu se rada domlouvá na zahubení Krista, chtějí ho zajmout v Bethanii; Annáš a Kaifáš vydávají nařízení o tom, že kdo bude spřízněn s Kristem, bude vyloučen z židovské obce a další nařízení, které zní takto:

*Kdo jej (Krista) spatří v prvním místě,
ať jest ve vsi aneb v městě,
má jej ihned silně svázat,
a před knížata odevzdat!
Kdyby pak on se chtěl bránit,*

Krom toho je zde scéna s Luciperem, který radu podněcuje k tomu, aby k zjetí Ježíše využili Lazara, neboť *ten miluje místra i peníze.*

18. výstup líčí Ježíšův vjezd do Jeruzaléma a také oběd u Šimona malomocného, během něhož se Ježíši dostává posledního pomazání od Marie Magdaleny. V evangeliu sv. Jana se hostina odehrává v Betanii v domě Lazara (Magdalena bratra) (Jan 12,1); v evangeliu sv. Matouše se hostina sice odehrává u Šimona malomocného, ovšem žena, která provedla poslední pomazání, zde není pojmenována (Matouš 26,6-7). Tento výstup ještě obsahuje Jidášovu úvahu o zrazení Ježíše, v jeho úmyslu ho podporuje čert Antipol. O ďáblově svádění Jidáše se zmiňuje jediné evangelium jediným veršem: *Když byli u večeře a ďábel již vložil do srdce Jidáše Iškariotského, syna Šimonova, aby ho zradil, ...* (Jan 13,2).

V 19. výstupu Jidáš realizuje svůj úmysl, vydává se k židovské radě a domlouvá se s ní na výši sumy, za níž Ježíše zradí. Je zajímavé, že žádné z evangelií se o Jidášově vyjednávání nezmiňuje. (Matouš 26,14: *Oni (rada) mu určili třicet stříbrných.* Lukáš 22,5-6: *Oni (rada) se zaradovali a dohodli se, že mu dají peníze. Jidáš s tím souhlasil ...*)

Ve 20. výstupu je vylíčena poslední večeře, Ježíšovo loučení s Pannou Marií. Ježíš popisuje, co jej čeká, což má za následek nárek žen a učedníků. Ježíš také označuje svého zrádce, následuje Ježíšovo mytí nohou svých učedníků. Kristus také předpovídá Petrovo trojí zapření. Následuje ještě výjev v zahradě Getsemanské, v němž se Ježíš modlí k Bohu a Petr, Jakub a Jan jsou přitom *spaním obtíženi.*

21. výstup ukazuje velké přípravy na Ježíšovo zatčení, ve 22. výstupu Jidáš Ježíše zrazuje a Ježíš je zatčen. Při zatýkání padají při Ježíšových slovech zástupy na zem (vzpomeňme si na Semilskou hru, v níž padli na zem lotři, kteří přepadli svatou rodinu na útěku do Egypta.) Zde je pád zástupů na zem podložen evangelijním textem (Jan 18,6: *Jakmile jim řekl „to jsem já“, couvli a padli na zem.*).

Ve 23. výstupu hledá Panna Maria s Marií Magdalenou a s Martou v noci Ježíše. Ani tato scéna není v evangeliu zaznamenána.

Ve 24. výstupu je Ježíš vyslýchán u Annáše, Ježíš se nebrání ani nehájí. Ježíšovo vyslýchání pokračuje také v 25. výstupu – tentokrát před Kaifášem. Kristovi jsou sděleny skutečnosti, jimiž se údajně provinil proti židovskému náboženství. Ježíš však stále mlčí, je tedy uvržen do vězení, kde je vydán na milost a nemilost židům. Ti ho pro své potěšení bodají šidly, usazují jej na rozpálené železo, dávají mu na hlavu slaměnou kápi, posadí ho na stolicí, kterou pod ním podtrhnou a mají z Ježíšova pádu ohromnou legraci, zavazují mu oči a políčkují jej. (Nelidské zacházení s Ježíšem, ačkoli ne tak kruté, popisuje i evangelium sv.

Lukáše: *Muži, kteří Ježíše hlídali, posmívali se mu a bili ho; zavázali mu oči a ptali se ho: „Hádej, proroku, kdo tě uhodil.“ A ještě mnoha jinými slovy ho uráželi.* Lukáš 22,63-65) Dva židé začnou mít po chvíli špatné svědomí, poněvadž začínají tušit, že Kristus je oním dávno přislíbeným Mesiášem. Židovská rada se usnází na tom, že Kristus bude odeslán k Pilátovi, aby nad ním vynesl rozsudek. Kromě špatného zacházení s Kristem je v tomto výstupu také scéna Petrova trojího zapření.

Ve 26. výstupu se setkáváme se zoufalým Jidášem, který lituje svého činu. Chce radě vrátit peníze, aby tak zachránil Ježíšovi život. Je však již pozdě. Čert podává Jidášovi provaz a Jidáš se oběsí. O Jidášově sebevraždě se dočítáme jen v Matoušově evangeliu: *A on odhodil ty peníze v chrámě a utekl; šel a oběsil se.* (Matouš 27,5) Za Jidášovy peníze koupil Kaifáš s Annášem pole k pohřbívání poutníků – také viz Matouš 27,7. Ve 26. výstupu dále Židé žádají Piláta, aby vydal rozsudek nad Kristem, ten však nemůže řešit prohřešky proti židovské víře, neboť sám není žid. Posílá proto Ježíše k Herodovi.

V 27. výstupu je Ježíš u Heroda. Ježíš je i nadále pasivní, mlčí, nebrání se. Herodes doufal, že uvidí některý z Ježíšových zázraků, nedočkal se však ničeho. Zároveň také nemá Herodes žádný důkaz, který by Ježíše usvědčoval – nemá tedy Krista zač odsoudit, a tak jej posílá zpět k Pilátovi. (Ježíš byl na Herodův příkaz oděn v bílém rouchu na znamení bláznovství.) Je zvláštní, že takovéto přemístování Ježíše od Piláta k Herodovi a zpět se vyskytuje jen u Lukáše (23,1-24); v ostatních evangeliích vynáší rozsudek bez průtahů Pilát.

Ve 28. výstupu se tedy vrací Ježíš před Piláta, který chce zprvu Ježíše propustit, zákoníci mu to však nedovolí. Pilát tedy dává zákoníkům možnost osvobodit jednoho vězně – mají na vybranou mezi Ježíšem a Barabášem. Židé volí propuštění Barabáše. Pilát však nechce Ježíše popravít, dá jej „jen“ zbičovat. (Rozkaz k bičování vydává Pilát také v evangeliu sv. Marka 15,15). V Lastibořské hře je bičování Ježíše vylíčeno velmi sugestivně. Nechybí ani popis výsměchu vojáků na účet Ježíše – nasazují mu trnovou korunu, ve hře však oproti evangeliu chybí odění Ježíše do purpurového pláště. Židé trvají na Ježíšově ukřižování. Čert Demon začíná chápat, že Ježíš je oním Mesiášem, který svou smrtí vykoupí lidstvo, našeptává proto snící Pilátově ženě Prokule, aby Piláta od rozsudku smrti odvrátila. O Prokulině přímlově se zmiňuje také Matouš (27,19): *„Nezačínej si nic s tím spravedlivým! Dnes mě kvůli němu pronásledovaly zlé sny.“* O čertovi však v evangeliu nepadlo ani slovo. Na naléhání židovského lidu nakonec Pilát Ježíše k ukřižování vydá, myje si však nad tím ruce, aby dal najevo, že si Ježíšovu smrt nebere na zodpovědnost. Potom je slavnostně přečten Pilátův verdikt. Pilát rovněž nechal na Ježíšův kříž napsat nápis:

První a druhá litera: Ježíš Nazaretský,

*třetí a čtvrtá: král židovský.
V tom se zavírají jeho viny všechny.*

29. výstup je vrcholný a závěrečný, zachycuje Ježíše s křížem a na kříži. Ježíš již pro vyčerpání není schopen kříž nést sám, takže jej přebírá Šimon. Ten se zprvu zdráhal a chtěl za nesení kříže nějakou odměnu (*Zadarmo já nerad dělám.*) Nakonec však kříž nesl z vlastní vůle (*ne vám (vojákům), ale jemu chci posloužit.*) V evangeliu sv. Matouše se ale můžeme dočíst, že byl Šimon k nesení kříže přinucen (27,32). Za zmínku stojí jistě to, že teprve v posledním výstupu jsou alespoň ve zkratce vylíčeny zázraky, které Ježíš během svého života učinil:

Parona: *On velké dobrodiní lidem činil,
mnohé nemoce uzdravil,
němým jazyk rozvazoval,
i hluchým sluch navracoval,
též slepým zrak navracel,
očisťoval malomocné,
mnohé jiné divy činil.*

Je zde také scéna s Veronikou, která dává Kristovi svůj šat k osušení zakrvavených očí. O tomto skutku se však evangelium nezmiňuje.

Ježíš také hovoří k plačícím ženám:

*Neplačte nade mnou, milý matrony,
ale plačte nad sebou samy,
také i nad syny svými,
neb na vás přijde soužení,
o němž nebylo slýchání.
Řeknou: Blahoslaveny břichy, které nerodily,
prsy, kterýž nekrmily;
neb řeknou k horám: Padněte na nás,
pahrbkové, přikrejte nás!
Poněvadž se tyto věci činí na dřevě zeleném,
co se bude dít na suchém?*

Stejně promlouvá Ježíš k ženám též v evangeliu sv. Lukáše (23,28-31).

Ježíšovo ukřižování je vylíčeno velmi ve velmi surovém a naturalistickém stylu. Zdá se, že Lastibořská hra jako celek se přímo programově orientuje na co nejbrutálnější popis Kristových muk. Účel je zřejmý – ukázat divákům, co vše musel Kristus i za jejich spasení vytrpět a přivést je tak ke zbožnému uctívání Kristova sebeobětování. Kristovo oblečení si mezi sebou rozdělují kati a vojáci, ne však losem (jako v Janově evangeliu 19,24), nýbrž hrou v kostky. Ve hře nechybí ani dva s Ježíšem ukřižovaní lotři, jeden se rouhající, druhý, lotr Dismas, se kající. Druhému lotru slíbil Ježíš, že s ním ještě téhož dne bude v ráji. Je zde také Ježíšovo svěření zarmoucené Panny Marie do péče Janovi:

*Ženo, Jan tvůj syn!
Ej, matka tvá, Jene!*

Tento akt probíhá také v Janově evangeliu (19,26). V evangeliu děj pokračuje Kristovým slovem „*Žízním*“ a napojením Krista pomocí houby smočené v octě, načež Kristus umírá (Jan 19,28-30). V Lastibožské hře je též Kristovi dávano pít, není však explicitně vyřčeno, zda se také jedná o ocet.

Pilát si poté nechává zavolat setníka, aby vyzvěděl, zda je již Ježíš mrtev, aby mohlo jeho tělo být snato z kříže. Hejkman popisuje, co se událo v dobu Ježíšovy smrti (*velké země třesení, slunce zatmění, hrozné skály pukaly, mrtví ze svých hrobů vstávali*). Totéž popisuje rovněž evangelium sv. Matouše (27,52-53). Voják Lojin nevěří, že Kristus je skutečně mrtev. Probodne proto Ježíšovo srdce a v ten okamžik prozře, chápe, že Ježíš je Mesiáš, kaje se ze svých hříchů, zřiká se světských statků a odchází *do Kapaducije* rozjímat Ježíšovo umučení. Lastibožská hra je zakončena vložním Ježíšova těla na klín Marie a pak do hrobu opatřeného Josefem z Arimathie. Josefovi při snímání těla z kříže pomáhá Nikodém (rovněž v evangeliu sv. Jana 19,39).

Formální závěr hry tvoří Opověď poslední, v níž opovědník žádá obecenstvo o prominutí chyb a znovu je zde prosba, *abychom měli dobrou světskou i duchovní vrchnost*, která má vést lidi k následování Kristova příkladu, aby potom s ním mohli přebývat v nebi.

Kromě již naznačeného rozdělení hry do 29 výstupů s opovědí na začátku a konci hry je po formální stránce Lastibožská hra také téměř učebnicovým příkladem podkrkonošského nářečí. Infinitivní tvary končí téměř pravidelně na -ť (*odsoudit', znát'...*), souhlásky r a l se vyskytují s průvodní samohláskou -e- (*mertvých, uterpení, smert, vertejte, mohel*), v pasivním tvaru zůstává nepřehlasovaná podoba (*držán*), další dialektické rysy se odrážejí ve slovech *mnouství* – množství, *vlký* – velký atd. Dochází ke zjednodušení souhláskových skupin (*stup* – vstup, *sem* – jsem atd.). Mnohde ještě zaznívají staročeské tvary slov (*švekruše, učedníci, citedlně, smrtedlného, kouzedlník*). Objeví-li se v textu část v latinském jazyce, není již zapsána foneticky (narozdíl od Semilské hry). Mluva vojáků probíhá často ve zkomolené němčině (*efent ajch* = öffnet euch). Lastibožská hra je sepsána tak, že v ní převládají sdružené rýmy, eventuálně asonance. Počet slabik ve verších je pohyblivý. Ve dvou úsecích narážíme na prózu – poprvé v rozmluvě poutníka a pastýře v podobenství o zaběhlé ovci, podruhé když Pilát předčítá, zač je Ježíš odsouzen. Hra není prosta ani ironického vyjádření:

Žid Rezin: *Prosém vás, bíte ho (Ježíše) přes křtán
za ty jeho dobré činy.*

V textu se setkáme také s apostrofami, například když Maria lká nad bezvládným tělem Kristovým:

*Ó, krásné lice vší slávy,
kam ste svou krásu poděly!
Ústa medotekoucí,
dokonaly ste svou práci!
Ó, nejsvětější ramena,
jak ste převelmi zraněná!
Prsa, bok a všechno tělo,
kam si svou krásu podělo?
Ruce štědré k uzdravení,
jak ste hřeby zproráženy!
Také nejsvětější nohy,
jak ste probité, nebohy!*

Nebo jiná apostrofa - Petr praví: *Ó, země, pohlti mne nehodného!*

Navíc jsme ve hře objevili zajímavou konkretizaci – apoštol Petr hovoří takto:

*Když ses (Ježíš) proměnil před časy,
na hoře Tábor slávu si okázal nám ...*

Dále je nutno zmínit, že i v této hře je velký prostor věnován hudební složce; písně (obdobně jako v Semilské hře) buď podbarvují probíhající akci, nebo stručně shrnují, co se ve tom kterém výstupu na jevišti odehrálo.

V Lastibořské hře o Umučení Páně jsou jednotlivé výjevy z Kristova života řazeny za sebe (po způsobu středověkých velikonočních her) prostě chronologicky, bez těsnější vzájemné spojitosti.

Pokud jde o inscenaci Lastibořské hry, Ferdinand Menčík udává, že byla naposledy provozována roku 1891. V Lastiboři bylo pro představení vybráno zvláště příhodné místo s mírným svahem sloužícím jako hlediště. Jeviště samotné bylo 56 metrů dlouhé a 26 metrů široké a spočívalo na prkenných kozách. Tak velké jeviště bylo upraveno tak, aby se každá významnější scéna odehrála na jiném místě. V Lastiboři bylo naznačeno pět bran: V. brána Bethanie, IV. Annášova, III. Kaifášova, II. Herodova, I. Pilátova, které představovaly jednotlivé paláce. Prostřední palác byl skoro dvakrát tak velký než ostatní. „V prvním oddělení odevzdával Herodes trůn svému synovi; potom zde vypodobňovala se smrt Josefova. V druhém kázal Ježíš a přijímal učedníky. V třetím byla rada židovská, a tu také prodával Jidáš Ježíše. Ve čtvrtém byl Ježíš od ďábla pokoušen; potom zde Prokula odpočívala, jsouc od ďábla pokoušena. V pátém odsuzoval Pilát Ježíše na smrt. Každé z nich mohlo oponou, uprostřed visící a na dvě strany se oddělující, býti rozděleno na dvě samostatné místnosti, když toho bylo zapotřebí, aby dva děje vedle sebe se znázornily.“¹¹⁶ Před paláci byl prostor, kde se odehrávaly děje nevázané na konkrétní místo nebo vyžadovaly účast komparsu.

Z jeviště bylo možno sejít po šikmé ploše do zahrady Getsemanské, na druhé straně vedl obdobný východ na Kalvárii. Getsemanská zahrada byla situována před jevištěm na pravé straně, vlevo se pak nacházela Kalvárie. Za plátěnou oponou jeviště byl prostor pro přípravu herců na výstup.¹¹⁷ „Plátno obyčejné nebo i rozličné plachty sloužily místo kulis a profilů; jen někdy dosti neumělou rukou vesnického umělce bylo pomalováno. ... Hlediště bylo ohrazeno zábradlím, v němž byly vchody, kudy diváci se vpouštěli; u nich se vybíralo. Sedadla zřízena byla z prken; ale větší část diváků stála, mohouc odevšad celé jeviště pohodlně přehlédnouti. Hlediště nebylo ničím zakryto, a obecnstvo tudíž vydáno na pospas i úpalu slunečnímu i dešti; nastala-li nepohoda, přestalo se hrát.“¹¹⁸ K zaplacení finančně nákladného jeviště bylo zapotřebí dostatečně vysokých tržeb za představení. Od ochotníků z Lastiboře byl za peníze vybrané za představení postaven u Jílového železný kříž.

Jak víme, Lastibořská hra je značně rozsáhlá, také její provozování zabralo dosti dlouhou dobu. Hrávalo se obyčejně v neděli a „hra se opakovala, pokud pohoda nebo práce polní dovolovala, každou neděli po celé léto.“¹¹⁹ Obvykle se začínalo hrát ve tři hodiny a Ježíš obyčejně umíral, když se slunce již klonilo k západu, což dojem ze hry stupňovalo.

Domníváme se, že nejen popis obsahové a formální stránky této hry, ale také její popis po stránce inscenační přesvědčí i dnešního diváka (eventuálně čtenáře), že se jedná o skutečně kolosální dílo. Vezmeme-li navíc v potaz ten fakt, že se jejím provozováním zabývali prostí lidé, ochotníci z českého venkova, nezbyvá nám nic jiného, než před nimi smeknout.

7.3. Hry na Květnou neděli

V čase předvelikonočního rozjímání bývaly provozovány tzv. hry na Květnou neděli. My máme k dispozici hry Matyáše Devotyho, které vydala tiskem Věra Pospíšilová.¹²⁰ Kantor Matyáš (Matěj) Devoty, člen významné šlechtické rodiny, se narodil někdy před polovinou 17. století a zemřel před svatbou svého syna Jana Alberta, která se konala 18. listopadu 1732. Během svého života působil v Heřmani, v Borohrádku, na Vraclavi u Vysokého Mýta a v Chrudimi. Roku 1666 si opsal tisk Michnovy *Loutny české*. Matyáš Devoty byl pradědem kněze Josefa Františka Karla Devotyho, významného vlastence doby národního obrození, který zachoval z rodinné pozůstalosti Matyášovy spisy.

Rukopis her na Květnou neděli byl s největší pravděpodobností napsán samotným Matyášem Devotym. Je bez diakritických znamének a interpunkce s libovolně užívanými velkými písmeny. Vydavatelka her učinila úpravy jak v oblasti diakritiky a interpunkce, tak

ve sféře velkých písmen, která byla ponechána pouze na místech, kde byla sémanticky opodstatněná. Rozčlenila text také do čtyř částí, neboť čtyřnásobné opakování scény vjezdu Spasitele do Jeruzaléma se zdá nasvědčovat tomu, že se jedná o čtyři hry.

Hry byly provozovány v kostele za přítomnosti kněze. Je jisté, že některé části her (ne-li většina) byly zpívány, nelze však přesně určit, které úseky byly určeny ke zpěvu a které k přednesu. Autor s citlivostí komponoval hry pro jednotlivé dětské hlasy, respektive pro skupiny dětí.

Pro vymezení doby vzniku her je směrodatné připomenutí *před Turky také ochraňuj*, což odkazuje na dobu tureckých válek mezi 60. lety 17. století a první čtvrtinou 18. století. České země byly Turky nejvíce ohroženy v roce 1683 při obležení Vídně, doktorka Pospíšilová se tedy domnívá, že rukopis vznikl právě v této době.¹²¹ Poukazuje rovněž na regionální i časovou blízkost vzniku *Rakovnické vánoční hry*, ovšem věří, že autorem her na Květnou neděli je kantor Matyáš Devoty, nikoli jezuita z Chlumku u Luže.

Text je sepsán osmislabičným veršem se sdruženými rýmy s občasným výskytem přesahů.

První hra začíná prologem, v němž *záček ještě malý* uvádí, že se zpívá ke cti Kristově. Následuje popis Kristova vjezdu do Jeruzaléma před svým umučením, který celkem přesně koresponduje s Matoušovým evangeliem (21,1-9). Následuje Hosana, tj. chvalozpěv. Je spojen s prosbami o spasení. Poté je opět vyličen Kristův vjezd do Jeruzaléma, ovšem již ne přesně podle evangelijní osnovy; text je mírně obměněn a rozveden, zejména chvalozpěv zástupů zní odlišně:

*Vítej k nám slavný králi,
přijmiž od nás naše chvály.
Rač nás na milost přijíti,
pod svá křídla přivinout
jakž ta slepice kuřátka
však jsme všickni tvá čeládka
a po této smrti časné
přiveď nás k radosti věčné.*

V evangeliu sv. Matouše se zástup omezuje na tato zvolání: „*Hosanna Symu Davidovu! Požehnaný, který přichází ve jménu Hospodinově! Hosanna na výsostech!*“ (Matouš 21,9) Lidé v evangeliu tedy vítají Ježíše a oslavují ho, kdežto ve hře na Květnou neděli jej žádají o ochranu a spásu. Ve stejném duchu vyznívá také další „replika“.

Zanedlouho se z textu ve zkratce dozvídáme o Kristově umučení a následující text na to reaguje: Děti nesou zelené kvítky jako symbol díků, chvály a velebení Kristovy mučednické smrti, díky níž bylo lidstvo vykoupeno. Kromě toho, že je text celkově

koncipován jako pocta Spasiteli, nachází se v první hře také popis židovské porady o zajetí Krista. Zajímavé je, že se zde nehovoří o zdlouhavém vynášení rozsudku Pilátem a Herodem, děj je značně zhuštěn:

*I hned jej na smrt odsoudili (židé)
a na kříž jej pověsili.*

Do rukopisu byl později vepsán ještě úryvek jiné hry, v němž se hovoří o Jidášově zradě, čímž se první hra na Květnou neděli uzavírá.

Druhá část je sepsána v podobném duchu jako první – primárně vyznívá jako chvalo zpěv, sekundárně popisuje okolnosti Kristova vjezdu do Jeruzaléma. Dále je zde zmínka o Kristově zatčení a ukřižování a také dohoda židovské rady nad způsobem vypořádání se s Kristem – čteme zde slavný Kaifášův výrok:

*To sem v zákoně uzřel,
aby jeden za lid umřel.
Lép, než by množství zhynulo,
dáblu v ruce dáno bylo.*

V Janově evangeliu mluví Kaifáš podobně: ... *nechápete, že je pro vás lépe, aby jeden člověk zemřel za lid, než aby zahynul celý národ, ...* (Jan 11,50). Pro Devotyho zpěvohry je charakteristické to, že výjevy z Kristova života se v ní objevují spíše jako záblesky, jednotlivé obrazy, které jsou do textu začleněny bez chronologické posloupnosti.

Ani ve třetí hře se základní princip příliš nemění – hlavní je opěvování Krista. Malé změny si všimneme při Kristově příjezdu do Jeruzaléma, když prorokuje zkázu města. Je zde také vyjádřen rozdíl ve vnímání Krista židy (jako *smrte dlného*) a křesťany (jako *věčně živého, na věky požehnaného*). Vyskytuje se zde rovněž roztomilá úvaha malého zpěváčka:

*Já nejsem tehdy poslední záček,
hlas hřmotnej mám jako ptáček,
ale ještě jsem drobet hloupý.
Až mne vycvičí školské stoupy,
rozpomenž se na mne, Kriste
a dejž mi v učení srdce čisté.*

Toto není jediné místo, na němž se hovoří o hlouposti, respektive moudrosti. Na jiném místě čteme například:

*... prosíce tvé velebnosti
za prospívání moudrosti,
bychom skrz naše učení
vůli tvou poznati mohli
a konajíc je s pilností
došli tvé věčné radosti.*

... Bože, rač mi ten rozum dáti,

abych mohla pravdu Krista znáti...

Z takových výroků by se dal vyvodit závěr, že spasení mohou dojít jen lidé moudří a vzdělaní, což by však odporovalo samotnému Kristovu učení. Proto se vtírá myšlenka, že užití takových replik je vedeno mravoučným úmyslem autora – pedagoga.

Hry na Květnou neděli mají ještě jeden společný rys. Zpěváčci se klanějí Kristu, vítají ho a oslovují, jako kdyby před účastníky bohoslužby skutečně na oslátku projížděl. Autor textu jako kdyby „vypreparoval“ postavu Ježíše Krista z evangelijních textů a přenesl ji do své současnosti. Iluzi opravdového Krista text skutečně vyvolává:

*Přeslavný králi nebeský (in marg. Anjelský)
Nebeský i také zemský,
my se tobě teď klaníme,
pokorným hlasem spíváme:
rač vzhlednouti na nás, dítky,
pro lásku tvé milé matky, ...*

či jinde:

*Na oslíčku svém sedící
a tak k nám přicházející.*

Rovněž čtvrtý oddíl (čtvrtá hra) výrazně nevybočuje z řady předchozích ohledně líčení Kristova příjezdu na oslátku do Jeruzaléma. Poté žáčkové vyzívají přítomné, aby si uvědomili, co vše pro ně musel Kristus vytrpět. Novinkou je však vystoupení děvčátek:

*My také, malé děvčátka,
následujem pacholátka. ...*

*... Já jsem maličké děvčátko,
poslechněte mne maličko ...*

*Já malé děvčátko
jsem sprostý co housátko, ...*

Vedle obecné výzvy ke křesťanské poslušnosti je zde zdůrazněno přikázání o úctě k rodičům:

*... totiž že máme rodiče,
naše ctíti co nejvíce.
Což jestli my učiníme,
slávu také zasloužíme.*

Čtvrtá hra je uzavřena výstupem žáčka popisujícího škody, které na jeho tělíčku způsobily *ty postní pokrmy*:

*Po tom pokrmu mé smutné tělo
převelmi hrubě churavělo,
an ty blechy i také štěnice
ke mně se hrnuly nejvíce.*

Vyjadřuje však víru, že přes veškeré pozemské strádání se lidem dostane věčné radosti v nebi. Následuje ještě prosba o almužnu: *Pošli nám do školy berana, nech sobě kůže.*

Hry také reflektují svízelnost doby. Lidé se s nadějí obracejí ke Kristu, poněvadž věří, že je bude ochraňovat na tomto světě a že s ním po smrti budou moci přebývat na onom světě. Jsou to lidé bohabojní, kteří o sobě mluví jako o *nehodných stvořeních, mdlých a sprostých nevinnátkách*, která *v pokoře, pokorným hlasem* zpívají, *sprostně* se modlí. Na jednom místě dokonce *srdcem plačíc lkají*. Do (pro baroko typického) kontrastu se tak staví lidská malost a ubohost a božská všemohoucnost.

Dá se však říci, že text jako celek působí optimisticky. Připomíná mozaiku, v níž tu a tam zahlédneme střípek, který vypovídá o Kristově životě a který je podložen evangelijním textem, výsledný dojem však utváří majoritní část střípků, která je reprezentována uctíváním a chválou Krista, důvěrou v jeho přízeň a prosbami o ochranu, odpuštění hříchů a následné spasení.

Závěr

Na předcházejících stránkách jsme se věnovali zejména vánočním a velikonočním hrám českého baroka.

V první části práce jsme nastínili sociálně-politické podmínky pobělohorské doby, z nichž je patrné, že život prostého člověka v oné svízelné době jistě nebyl lehký. Ve zkratce jsme si ukázali, jakými cestami se ubírala barokní literatura a v jakých podobách fungovalo divadelnictví řádové a profesionální. To vše vytvářelo rámec pro barokní divadelnictví pololidové a lidové (jinak také pro „selské a sousedské hry“), které má bezpochyby v barokní literatuře své místo. Nelehká doba totiž vedla lidi k tomu, aby využili kdejaké příležitosti či svátku k provozování her. Inscenování her patřilo jistě k mála okamžikům, při nichž lid mohl zapomenout na dobou podmíněné útrapy a vychutnat si radost z hraní.

Konkrétně vánoční a velikonoční hry zajímavým způsobem zpracovávaly okolnosti Kristova narození či umučení, eventuálně přidávaly scény předcházející Spasitelově narození a epizody z jeho života. V mnohém přitom navazovaly na středověkou tradici. Při srovnání jednotlivých her nás zaujalo jejich variování – tu se do hry vloudily nové motivy, tu se obměnil motiv z jiné hry, jinde se pozměnila kompozice hry nebo ve hře vystupovaly nové epizodické figury, popřípadě se obměňoval přístup k žánrovým postavám, jakými byli jednotliví pastýři, dobrácký, leč trochu truňku oddaný Josef, Herodovi židovští rádcové, měšťané, zlodějčci apod. Viděli jsme srovnání her rozsahově menších s kolosálními mystérii lidového rázu z Podkrkonoší, jejichž námětovou oporou byl spis Martina z Kochemu o životě Ježíše Krista. Rozsáhlé hry byly sepsány pro přímo úměrně více jednajících postav.

V pololidových a lidových hrách se také setkáváme s nejrůznějšími druhy konkretizace – objevují se v nich narážky na dobové skutečnosti, konkretizace místní, konkretizace jazyková (kupříkladu dialektické výrazy nebo nářeční jazykové prostředky), změna původní náboženské funkce na funkci sociální či „počešťování“ látky, které je patrné zejména v pastýřských scénách vánočních her.

Ačkoli jsme se zabývali hrami vánočními a velikonočními (tedy hrami náboženskými a primárně vážnými, které měly nabádat křesťany k duchovnímu rozjímání), nesmíme zapomenout ani na humor, kterého je v našich hrách požehnaně. Někdy je komika založená přímo na textu, jindy není explicitně vyjádřená, ale přitom z dané situace snadno odhadnutelná. A právě komické vsuvky byly tím, co lid nejvíce oceňoval. Lidé se jednoduše chtěli při vystoupení kromě poučení také pobavit a zapomenout tak na všední starosti.

Při rozboru her jsme rovněž sledovali shody s a odchylky od evangelia, na které jsme průběžně poukazovali. Dá se říci, že texty velikonočních her se do značné míry o evangelijní text opírají, odlišují se spíše v jednotlivostech. Také vánoční hry se v zásadě odvíjejí podle evangelijní osnovy, ovšem vzhledem k tomu, že se Ježíšovým narozením zabývají pouze dvě evangelia (Matoušovo a Lukášovo) a okolnosti Mesiášova narození popisují poměrně stručně, vyvstal ve vánočních hrách prostor k rozvíjení motivů. Oproti biblickému textu se tedy v českých hrách vyskytují většinou tři pastýři (analogicky ke třem králům), kteří mají obvykle česká jména (výjimkou je Rakovnická hra a pastýř Uryel ve hře z Vlachova Březí) a zpravidla nesou Ježíškovi dary (s čímž se v Bibli nesetkáme). Byla to také tradice provozování her, která učinila z mudrců neurčitého počtu tři krále (Kašpara, Melichara a Baltazara). V hrách také často narážíme na scénu vaření kašičky pro Ježíška, která také není evangelijním textem podložena. A tak bychom mohli pokračovat dále. Pro další příklady odkazujeme tedy čtenáře na příslušná místa našeho textu.

Neméně zajímavé bylo sledovat scénické provedení her. Na jedné straně zde stojí jednoprostorovost, v níž není ostré hranice mezi jevištěm a hledištěm a divák se stává jakoby účastníkem vystoupení. Na druhé straně jsme zažili exkurz do provozování Lastibořské hry, které se odehrávalo na jevišti téměř gigantických rozměrů s pěti oddělenými scénami – „branami“ a samostatně vybudovanou Golgotou a Getsemanskou zahradou. Avšak ať už šlo o jeviště provizorně vytvořené ze selské světnice, nebo o důmyslně propracované jeviště Lastibořské, pokaždé se jeho přípravy i provozování hry jako takové zhostili obyčejní lidé, kteří se nastudování hry věnovali až po splnění svých každodenních povinností. Nebyli to profesionální herci, své role však hráli s vervou sobě vlastní a s vynaložením všech svých sil. Lidové divadlo tím určitě pomáhalo utužovat národní jednotu v nelehké době.

Po uvedení všech těchto skutečností nebude snad příliš troufalé tvrdit, že lidové a pololidové drama českého baroka tvoří nedílnou součást naší kultury, poněvadž s jeho přispěním se podařilo udržet kontinuitu českého jazyka a českého divadla v (pro náš národ) tak náročné době.

Seznam literatury:

Bible. Česká biblická společnost, Praha 2001.

BOGATYRIOV, PIOTR: *Ludové divadlo české a slovenské*. Bratislava 1973.

ČERNÝ, VÁCLAV: *Až do předsíně nebes*. Mladá fronta, Praha 1996.

Dějiny českého divadla I. Od počátků do sklonku osmnáctého století. Red. svazku A. SCHERL. Academia, Praha 1968.

FEIFALIK, JULIUS: *Volksschauspiele aus Mähren*. Olomouc 1864.

FIALA, JOSEF: *Vánoční hra o králi Herodesovi ve Volyni*. Český lid 27 (1927), s. 98 – 102.

FLOS, FRANTIŠEK: *Staročeské lidové hry vánoční*. Český lid 4 (1895), s. 125 – 133.

GEISS, IMANUEL: *Dějiny světa v souvislostech*. Praha 2002.

HRABÁK, JOSEF: *Lidové drama pobělohorské*. Československý spisovatel, Praha 1951.

HÝSEK, MILOSLAV: *Prameny selských her Vocoďálkových*. Český lid 24 (1924), s. 161 – 164.

KALISTA, ZDENĚK: *Barokní tradice v našem divadle novodobém*. Umělecká beseda, Praha 1944.

KALISTA, ZDENĚK: *České baroko*. Praha 1941.

KALISTA, ZDENĚK: *Selské čili sousedské hry českého baroka*. Melantrich, Praha 1942.

KOSTEČKA, JIŘÍ: *Do světa literatury jinak*. Praha 1995.

KŘÍDLO, J.: „*Jesličky*“ čili *koleda vánoční z Jičína*. Český lid 9 (1900), s. 219 – 223, 272 – 275.

LNĚNIČKOVÁ, JITKA: *České země v době baroka*. Praha 1994.

MENČÍK, FERDINAND: *Prostonárodní hry divadelní I., Vánoční hry*. Holešov 1894.

MENČÍK, FERDINAND: *Prostonárodní hry divadelní II., Velikonoční hry*. Holešov 1895.

MENČÍK, FERDINAND: *Příspěvky k dějinám českého divadla*. Praha 1895.

MIKOVEC, BŘETISLAV: *Stopy selského či sousedského divadla v Čechách*. Lumír V (1855), s. 809 – 813.

MINÁRIK, JOZEF: *Baroková literatúra svetová, česká, slovenská*. Slovenské pedagogické nakladateľstvo, Bratislava 1984.

NEUMANN, J.: *Český barok*. Praha 1969.

POSPÍŠILOVÁ, VĚRA: *Zpěvohry na Květnou neděli Matyáše Devotyho*. - In: *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století*. Boskovice 1999, s. 151 – 170.

Slovník literární teorie. Red. Š. VLAŠÍN. Praha 1984.

SOUČEK, STANISLAV: *Rakovnická vánoční hra*. FF MU, Brno 1929.

STARÝ, VÁCLAV: *Vánoční hra z Vlachova Březí*. Jihočeský sborník historický 32 (1963), s. 77 – 79.

ŠALDA, F. X.: *O literárním baroku cizím i domácím*. Šaldův zápisník č. 8 (1935-36), fotoreprint prvního vydání, Praha 1994.

ŠIMEK, FRANTIŠEK: *Komedie vánoční o narození Syna Božího*. Národopisný věstník československý 20(1927), s. 118 – 130.

VÁCLAVEK, BEDŘICH: *Historie utěšené a kratochvilné*. Praha 1950.

VAVŘINOVÁ, VALBURGA: *Malá encyklopedie Vánoc*. Praha 2002.

Poznámky:

¹ Zdeněk Kalista ve své stati *Barokní tradice v našem divadle novodobém*, vydané v Praze roku 1944, zahrnuje pod dobu barokní již poslední roky vlády Rudolfa II. (1576-1611).

² Viz Z. KALISTA, *České baroko*, Praha 1941, s. 16

³ Však také s tímto záměrem a s těmito představami zadávali objednavatelé vypracování barokních děl umělcům – primárním účelem bylo ideové působení barokních děl na ty, kdo byli jejich hlavními konzumenty. Srov. J. NEUMANN, *Český barok*, Praha 1969

⁴ Životnost postav byla propracována až do nejmenších podrobností – konečky prstů, kadeře, záhyby šatu apod.

⁵ Po bitvě na Bílé hoře bylo mnoho zástupců české inteligence nuceno odejít do exilu, tudíž fakt, že vznikala barokní díla, navracel oslabené zemi opět čest kulturního národa, který byl schopen ve spolupráci s odborníky z Itálie a Německa vyjádřit svůj světonázor a byl toho schopen dokonce na evropské úrovni.

⁶ Například znalec přírodních věd, učenec a lékař, Dr. Matyáš Borbonius, zaznamenal: „27. v noci na 28. (června 1622) v svítání spatřil jsem Syna božího v oblacích ve snách v podobě a tvářnosti anjelské s křídly dvěma a v rouchu běloskvoucím, vnitř pak jako pod rouchem červenost jasnou, kterou ruka lidská neumí učiniti, tak i pod křídly oběma. Svolával jsem k tomu ženy ňáké, ale velmi brzo to všecko pominulo...“ Viz Z. KALISTA, d. cit. v pozn. 2, s. 17

⁷ „4. Februarii (1630) ... bylo hrozné fochrování v oblacích v noci v pondělí na úterý, jako ohnivé pruty a sloupy od půlnocní strany pocházející a ku polední strašně jdoucí“, což prý „nešťastný vpád brzo následující krále švédského od půlnocní strany do říše vyznamenávalo“. Viz Z. KALISTA, d. cit. v pozn. 2, s. 17

⁸ nevidaný zjev - dítě divné „v jedné vesnici nedaleko Prahy ... které na pravý ruce tureckou šavli, na levé šipku, na prsách máry, na nohách pistole a jiné zbraně, na hlavě turban neb tureckou čepici kulatou mělo“. Viz Z. KALISTA, d. cit. v pozn. 2, s. 22

⁹ Nikoli jako Boha doby gotické; gotický Bůh dlel ve výši nad světem pozemským.

¹⁰ Roku 1627 tělo německého světce sv. Norberta, roku 1637 bylo do jezuitského kostela u sv. Mikuláše přeneseno tělo sv. Krispa; dále došlo k získání ostatků sv. Heraklia (kostel Sv. Klimenta), těla sv. Felicissima atd.

¹¹ Viz Z. KALISTA, d. cit. v pozn. 2, s. 39

¹² Devald spojuje dva základní trendy, na které jsme poukázali výše – snaha uchovat jazykovou tradici a uctívání božské moci, zde konkrétně v podobě sv. Jana Nepomuckého: „Co kromě vlohy a půvabu od přírody, či spíše od Boha, ... českou řeč šlechtí jest to, že tolik proslulých českých světců, hlavně však svatý Jan Nepomucký, slavný Čech, věhlasný patron celého křesťanského světa, vždy ji užívali jako své mateřštiny a tím ji učinili požehnanou a jistým způsobem ji posvětili. ... Nikdo není pravým ctitelem svatého Jana, kdo pohrdá jeho mateřskou řečí...“. Viz Z. KALISTA, d. cit. v pozn. 2, s. 40

¹³ Až dosud se na smrt hledělo jako na něco, co pevně vymezuje a ohraničuje lidský osud, smrt měla charakter vyražení pečeti na listině lidského života; touto pečeti se vše končilo, nic nenásledovalo.

¹⁴ Viz F. X. ŠALDA, *O literárním baroku cizím i domácím*, Šaldův zápisník č. 8 (1935-36), fotoreprint prvního vydání, Praha 1994, s. 105

¹⁵ V Mexiku, Kalifornii, v Jižní Americe (Brazílie, Peru, Paraguay, Chile, Venezuela, Kolumbie), na Filipínách, v Číně, Indii a jinde.

¹⁶ J. MINÁRIK, *Baroková literatura světová, česká, slovenská*, Bratislava 1984, s. 43 - 47

¹⁷ Viz V. ČERNÝ, *Až do předsíně nebes*, Praha 1996, s. 328

¹⁸ Podle Černého je tento ústup umělé tvorby zapříčiněn snížením poptávky po dílech vysokého uměleckého stylu (což se dělo následkem sociálních a politických příčin). Srov. V. ČERNÝ, d. cit. v pozn. 17, s. 331.

¹⁹ Srov. V. ČERNÝ, d. cit. v pozn. 17, s. 342

²⁰ Například jezuité používali učebnice exulanta Jana Amose Komenského.

²¹ Viz předchozí kapitola – záznamy neobyčejných věcí v Kezeliově kronice.

²² Viz Š. VLAŠÍN, *Slovník literární teorie*, Praha 1984, s. 283

²³ Viz Š. VLAŠÍN, d. cit. v pozn. 22, s. 188

²⁴ Podrobněji se knížkami lidového čtení zabývá práce Bedřicha Václavka *Historie utěšené a kratochvilné* (Praha, 1950)

²⁵ Srov. J. MINÁRIK, d. cit. v pozn. 16, s. 47

²⁶ Často se s takovým kontaktem mezi hercem a publikem setkáváme právě v pololidových a lidových hrách.

²⁷ Symbolické ztvárnění se netýká jen kulis, ale i scény, masek, líčení herců či samotného textu.

²⁸ Komenským tím položil základy užití dramatické výchovy ve vzdělávání.

²⁹ Zejména lidové divadlo vyprodukovalo závažnější umělecké hodnoty než preferované divadlo řádových škol.

³⁰ Vybočili-li někdy někteří magistři z rámce základních zájmů dramaturgie, bylo jim okamžitě řádovými orgány vydáno přísné nařízení, stanovící tresty.

³¹ Vládnoucí vrstvy svěřily řádům péči o výchovu poddaných. Tato „výchova“ byla pro řád výhodná, neboť jim na druhé straně zabezpečila hospodářskou jistotu plynoucí opět od panstva.

³² Návaznost na středověká mystéria, ve kterých jsou líčeny události jdoucí za sebou nebo simultánně vedle sebe.

³³ Vzhledem k tomu, že řečtina byla již pro západní evropskou část bývalého řeckého impéria mrtvým jazykem, dodávalo „pořečtění“ jmenům jakýsi nádech kouzelnosti.

³⁴ Pro brněnský sněm 8.8.1659 byla inscenována hra P. Hermanna *Znamení duch proroka Daniela* na jevišti o čtyřech patrech.

³⁵ Ke korunovaci Karla VI. byla nastudována nejvelkolepější latinská opera *Pod olivou míru a palmou ctnosti ve světě proslulá česká koruna*. Autorem textu byl Matouš Zill, autorem hudby Jan Dismas Zelenka. Celá hra však byla přehnaně pokorná, šablonovitá. Zelenkovy hudební vložky alespoň mírně pozvedaly úroveň celého dramatu.

³⁶ Vánoce, masopust, Velikonoce, Boží tělo, přenášení ostatků, blahřečení a svatořečení, svěcení chrámů, kaplí, poutnických míst, pašijové průvody o Velikonocích apod.

³⁷ K nejoblíbenějším hrám patřila např. Kydova *Španělská tragédie* či *Žid z Malty* Christophera Marlowa.

³⁸ „V Praze roku 1658 jistá skupina anglických herců předvedla hru o Romeovi a Julii, zřejmě podle Shakespeara, a jejich „pükelhäring byl velmi dobrý a směšný.“ Viz *Dějiny českého divadla*, Praha 1968, s. 197

³⁹ První zprávy o potulných loutkářích jsou již z druhé poloviny 16. století.

⁴⁰ Hrabě Špork angažoval italskou společnost, aby seznámil pražskou šlechtu s italskou operou.

⁴¹ V Praze a v Brně byly zřízeny první veřejné stálé divadelní budovy, v nichž byla provozována hlavně opera; v Praze bylo r. 1738 otevřeno divadlo v Kotcích, označované jako Operní divadlo nebo Královské národní divadlo.

⁴² Jak uvidíme na následujících stránkách, *Dějiny českého divadla* dělí hry odlišně – na hry obřadní, vánoční a velikonoční, na lidové hry hrdinské, hry se světskou tematikou a zpěvohry.

⁴³ Obdobně jako Kalista řeší otázku autorství také Černý. Rozděluje tři autorské okruhy: 1. městské poloprofesionály „literatury pro lid“, 2. drobnou, především kněžskou, inteligenci, která v lidu působila a lid znala, 3. talentované lidové městské nebo venkovské jednotlivce. Srov. V. ČERNÝ, d. cit. v pozn. 17, s. 346

⁴⁴ V *Dějínách českého divadla* je Kocmánek zařazen pod pololidovou tvorbu.

⁴⁵ Viz BŘETISLAV MIKOVEC, *Stopy selského či sousedského divadla v Čechách*, Lumír V. (1855), s. 810

⁴⁶ Josef Hrabák v knize *Lidové drama pobělohorské* (vydáno v Praze roku 1951) hovoří o Kocmánkovi jako o lidovém autorovi.

⁴⁷ Návaznost na tradici humanistickou byla v pobělohorské době problematická, neboť humanistická tradice byla prodchnuta (v té době) nepohodlnými myšlenkami reformačními.

⁴⁸ Objevují se v nich nám již známé postavy „harlakýna“ – Strakapouna, „honsbuřta“ apod.

⁴⁹ S podobným názorem se setkáváme i u Černého – podle něj otázka zlidovění není založena na tématu, autorovi apod., nýbrž je záležitostí adopce díla lidem. Srov. VÁCLAV ČERNÝ, d. cit. v pozn. 17, s. 346

⁵⁰ Srov. d. cit. v pozn. 38, s. 283

⁵¹ Jmenovitě proti hrám o Adamovi a Evě, Janu Křtiteli, sv. Barboře a jiným.

⁵² Srov. VALBURGA VAVŘINOVÁ, *Malá encyklopedie Vánoc*, Praha 2002, s. 73

⁵³ Srov. d. cit. v pozn. 38, s. 283

⁵⁴ Srov. d. cit. v pozn. 38, s. 284

⁵⁵ Příkladem mohou být záznamy dvou téměř shodných her – jedna se hrávala v Netolicích – jedná se o Hru o třech králich, kterou otiskl František Flos v příspěvku *Staročeské lidové hry vánoční* ve IV. ročníku Českého lidu z roku 1895, stránky 128 – 133, druhá hra byla předváděna ve Volyni a její text otiskl Josef Fiala pod názvem *Vánoční hra o králi Herodesovi ve Volyni* v XXVII. ročníku Českého lidu z roku 1927, strany 98 – 102.

⁵⁶ Např. pronikání světských témat do oblasti, která byla předtím vyhrazena téměř výlučně látkám náboženským (podíl světských látek narůstá v 18. století), zpracování nedávné nebo současné události, pronikání prózy, v závěrečné etapě je to uvolňování lidového divadla z vlivu panského a propagačního divadla církevního a příklon k městskému divadlu profesionálních společností. V neposlední řadě se během celého 17. a 18. století rozšiřuje tematika inscenací a lidové divadlo se v různé míře společensky aktivizuje.

⁵⁷ Perechta mohla být jak žena, tak muž, byla oděna v bílý oděv, tvář měla zakrytou maskou nebo nabílenou moukou, popřípadě načerněnou sazemi, v ruce měla nůž, hůl, ocílku zvonec apod. Mohla mít také vykasané rukávy, ruce zbarvené do krvava, neustále brousila nůž a naháněla hrůzu.

⁵⁸ Lucky tajně vstupovaly do domů, zametaly, poklízely, skřehotaly a stejně tajemně odcházely, někde nadělovaly dárky, jinde vyplácely děti apod.

⁵⁹ S pohřby bylo spojené tradiční nařikání, kterému již matky učily své děti. Na venkově existovaly dokonce specialistky na nařikání – tzv. plačky.

⁶⁰ Představený obce kladl nově přichozím tradiční otázky a prověřoval je.

- ⁶¹ Tento rituál býval často provozován v souvislosti s dožínkami a měl ceremoniální ráz. Před samotnou popravou předcházela „soud“ – soudce vyjmenoval prohřešky kohouta, přednesl jeho „zavět“. Akt vyvrcholil popravou, po níž následoval tanec vesničanů.
- ⁶² Hrdiny starozákonních dramát byli Tobiáš, Mojžíš, David, Josef, Samson, Ester a další.
- ⁶³ Lidové divadlo neinscenovalo mnoho her o českých světcích zejména proto, že mu nebyl příjemný styl, jakým si jezuité přetvářeli minulost ku svému prospěchu.
- ⁶⁴ „Například shození věnečku Barboře nebo Dorotce nebo zkrížení katova meče se šavlí Teofilovou (Teofil byl písař) představovalo popravu stětím.“ Viz d. cit. v pozn. 38, s. 319
- ⁶⁵ Proto je také pro lidové divadlo příznačná metaforičnost, která se projevuje ve vyjadřování citových stavů pomocí určitých, často ustálených gest a mimických znaků.
- ⁶⁶ *Zrcadlo mastopustu* je zcela jistě inspirováno řádovou divadelní tradicí, o čemž svědčí její nábožensko-ideologický ráz. Na druhé straně jsou však v této hře barvitým způsobem zpracovány postavy a děje světské.
- ⁶⁷ Harlekýn je typickou postavou italské improvizované komedie; v českém prostředí byla díky svému pestrému oděvu překřtěna na Strakapouna, ještě později na Honzbuřta. Oblíbená byla i jeho partnerka Kolombínka.
- ⁶⁸ Tato hra reaguje na dlouholetou válku s Turky za vlády Leopolda I.
- ⁶⁹ Řádová produkce zařazovala hry s tureckou tematikou na Boží tělo – i tato hra je božitélová.
- ⁷⁰ Mladší verze hry však již spadá spíše pod obrozeneckou ochotnickou produkci.
- ⁷¹ V nejstarším opise nese zpěvohra o Landeborkovi název *Kterak Landebork od Prahe z království českého ani nepškna (lotr) s Bohem hěbal, připomínáme pro malé veražení skrz následující osobu: matka (canto), syn (alto), otec (tenore), rektor (basso Imo), Landebork (basso Ildo)*.
- ⁷² V této zpěvohře musí „pan starej, sládek, stále svou chasu honit do práce, protože hvozda, mládek i postarší myslí jen na korběl a zahálku. Rozruch způsobí příjezd pojezdného, vizitátora, který má provést kontrolu. Naštěstí jej však upoutají půvaby sládkovy ženy, takže chasa má možnost dohnat vše, co v práci zameškala.“ Viz d. cit. v pozn. 38, s. 342
- ⁷³ Srov. d. cit. v pozn. 38, s. 343
- ⁷⁴ Viz S. SOUČEK, *Rakovnická vánoční hra*, Brno 1929, s. 23
- ⁷⁵ Známý Mastičkář vznikl dějovým rozvinutím jedné epizodické scény liturgických her velikonočních.
- ⁷⁶ Viz F. MENČÍK, *Prostonárodní hry divadelní I., Vánoční hry*, Holešov 1894, s. XXI
- ⁷⁷ Srov. Z. KALISTA, *Selské čili sousedské hry českého baroka*, Praha 1942, s. 31
- ⁷⁸ Viz V. STARÝ, *Vánoční hra z Vlachova Březí*, Jihočeský sborník historický 32 (1963), s. 77
- ⁷⁹ „Vánoční hra byla určena pro měšťany a venkovský lid. Byla sepsána buď koncem XVII. nebo na počátku XVIII. století před r. 1713, kdy byla již ve VI. Březí hrána.“ Viz V. STARÝ, d. cit. v pozn. 78, s. 79.
- ⁸⁰ V Matoušově evangeliu Herodes povolává všechny velekněze a zákoníky lidu. Srov. Matouš 2,4.
- ⁸¹ Viz F. ŠIMEK, *Komedie vánoční o narození Syna Božího*, Národopisný věstník československý 20 (1927), s. 118
- ⁸² Srov. S. SOUČEK, d. cit. v pozn. 74, s. 47
- ⁸³ Ferdinand Menčík uvádí, že s takovým prostonárodním napodobením židovské řeči se nesetkal ve žádné ze známých cizích her. Srov. F. MENČÍK, d. cit. v pozn. 76, s. XXI
- ⁸⁴ Fratniškem Levým pod názvem *Vánoční hra žáků (studentů) staročeských* v IV. ročníku Českého lidu; Stanislavem Součkem v knize *Rakovnická vánoční hra*, Spisy filosofické fakulty Masarykovy university v Brně, č. 29, 1929; J. Vašicou v knížce *Pastýřská vánoční hra z českého baroka*, Praha 1937; Zdeňkem Kalistou v knize *České baroko*, Praha 1941; Josefem Hrabákem v knize *Lidové drama pobělohorské*, Praha 1951.
- ⁸⁵ Srov. S. SOUČEK, d. cit. v pozn. 74, s. 200
- ⁸⁶ Srov. F. X. ŠALDA, d. cit. v pozn. 14, s. 171 a 245
- ⁸⁷ Viz d. cit. v pozn. 38, s. 300
- ⁸⁸ Srov. S. SOUČEK, d. cit. v pozn. 74, s. 93
- ⁸⁹ Není však stoprocentně jisté, zda je Libertin skutečně autorem Rakovnické vánoční hry; Souček proto ponechává otázku autorství otevřenou. Srov. S. SOUČEK, d. cit. v pozn. 74, s. 143
- ⁹⁰ Ve Zdoroslavičku je uvedena *Ekloga aneb Pastýřské rozmlouvání, kdež dva pastýři Mavon a Davon své dary vypravují, které Kristu Pánu obětovati chtějí*. Tato ekloga je inspirována především antikou – jedná se o volnou parafrázi Vergiliovy I. Eclogy, k níž je dodán křesťanský vánoční obsah. V *Pastýřském rozmlouvání* Rosově jsou již děj, prostředí i osoby počestěné.
- ⁹¹ Na tomto místě si dovoluujeme upozornit na omyl, kterého se dopustil Jan Kopecký v *Dějínách českého divadla I.* z roku 1968, kde na s. 299 uvádí: „Pastýři mají vergiliovská jména (Corydon, Pindarus, Tityrus), ale oslovují se tradičními jmény českých vánočních her (Bárto, Matěji).“ Bárta a Matěj jsou totiž dalšími jednajícími osobami, jimž ve hře není přiřazena žádná replika a jejich zařazení do hry je fakultativní. Srov. S. SOUČEK, d. cit. v pozn. 74, s. 206
- ⁹² Srov. S. SOUČEK, d. cit. v pozn. 74, s. 30

⁹³ Souček také v tomto směru poukazuje na příbuznost s Komedii vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Březí, v níž Kmoch uvádí podobně vyznívající alegorii, kterou jsme citovali již při rozboru hry z Vlachova Březí, ale pro úplnost: ... *že lev hrozný, / přijda z daleké krajiny, / v beránka se proměňuje / a s námi libě žertuje.* Srov. S. SOUČEK, d. cit. v pozn. 74, s. 32

⁹⁴ Souček poznamenává, že „v pastýřských a tříkrálových oficiích a v nejstarších vánočních hrách není mluvené úlohy pro sv. rodinu. ... Mluvených úloh se Marii a Josefovi, výjimkou i Ježíškovi dostalo až v pozdějších hrách, kdy již byl překonán ostych z představování svatých osob obyčejnými lidmi.“ Srov. S. SOUČEK, d. cit. v pozn. 74, s. 54

⁹⁵ Viz Z. KALISTA, d. cit. v pozn. 2, s. 302

⁹⁶ Např. Komedie vánoční o narození Syna Božího z Vlachova Březí

⁹⁷ Viz d. cit. v pozn. 38, s. 300

⁹⁸ Viz S. SOUČEK, d. cit. v pozn. 74, s. 206

⁹⁹ Viz J. HRABÁK, *Lidové drama pobělohorské*, Praha 1951, s. 7

¹⁰⁰ Ferdinand Menčík k tomu uvádí: „Všecko tomu nasvědčuje, že lidové tyto hry byly pozůstatkem starých mysterií a představení, které od XVI. století hojně po krajinách českých se provozovaly. Tomu nasvědčuje i to, že zde rozšířeno jest slovo mysterie, ovšem v podobě „masterye“ neb i „masterye“, jakým slovem hry toto se někdy zovou.“ Viz F. MENČÍK, d. cit. v pozn. 76, s. IV

¹⁰¹ Menčík uvádí, že se dozvěděl ještě o jedné podobné hře, která byla hrávána v Haraticích, ale nepodařilo se mu jí dopídit. Příbuznost několika her si vysvětluje takto: „Z poznámek, které na deskách „Hry o narození Páně“ jsou, domníváme se, že provozováno narození Páně ve mnohých osadách, jmenovitě v Haraticích, Bohdalovicích, v Hamru, ve Volešnici, v Stanově aj. Přitom i v některých těchto osadách ve spolek seskupilo se obyvatelstvo, jemuž se hra zalíbila, a někdo z nich na základě textu stávajícího sepsal novou hru, jež potom se tu udržela.“ Srov. F. MENČÍK, d. cit. v pozn. 76, s. XXVI

¹⁰² Nacvičovalo-li se na velikonoční představení.

¹⁰³ Viz F. MENČÍK, d. cit. v pozn. 76, s. V

¹⁰⁴ Srov. F. MENČÍK, d. cit. v pozn. 76, s. XI

¹⁰⁵ Srov. evangelium sv. Lukáše (1,8)

¹⁰⁶ Srov. d. cit. v pozn. 38, s. 304

¹⁰⁷ Viz F. FLOS, *Staročeské lidové hry vánoční*, Český lid 4 (1895), s. 129

¹⁰⁸ J. FIALA, *Vánoční hra o králi Herodesovi ve Volyni*, Český lid 27 (1927), s. 98 - 102

¹⁰⁹ Viz J. FIALA, d. cit. v pozn. 108, s. 101

¹¹⁰ Viz Z. KALISTA, d. cit. v pozn. 77, s. 194

¹¹¹ Viz Z. KALISTA, d. cit. v pozn. 77, s. 195

¹¹² Srov. F. MENČÍK, *Prostonárodní hry divadelní II., Velikonoční hry*, Holešov 1895, s. VI

¹¹³ Srov. F. MENČÍK, d. cit. v pozn. 112, s. IX

¹¹⁴ V evangeliu sv. Matouše anděl Josefovi praví: *Vstaň, vezmi dítě i jeho matku a jdi do země izraelské; neboť již zemřeli ti, kteří ukládali dítěti o život.* (Matouš 2,20)

¹¹⁵ Viz F. X. ŠALDA, d. cit. v pozn. 14, s. 167

¹¹⁶ Viz F. MENČÍK, d. cit. v pozn. 112, s. XV

¹¹⁷ Lastibořské jeviště viz Příloha č. 10

¹¹⁸ Viz F. MENČÍK, d. cit. v pozn. 76, s. VII

¹¹⁹ Srov. F. MENČÍK, d. cit. v pozn. 76, s. XII

¹²⁰ V. POSPÍŠILOVÁ, *Zpěvohry na Květnou neděli Matyáše Devotyho*, Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století; Sborník příspěvků ze symposia konaného 27. - 29. 5. 1999 v Rychnově n. Kněžnou, Boskovice 1999, s. 151 - 170

¹²¹ Srov. V. POSPÍŠILOVÁ, d. cit. v pozn. 120, s. 154

Přílohy:

Příloha č. 1

Václav František Kocmánek: *Actus pobožný o narození Syna Božího, Pána našeho Ježíše Krista.* („Pastýřská scéna“) In: Zdeněk Kalista: *Selské čili sousedské hry českého baroka*, Praha 1942.

Příloha č. 2

Komedie vánoční o narození Syna Božího (Vánoční hra z Vlachova Březí). In: František Šimek: *Komedie vánoční o narození Syna Božího*, Národopisný věstník československý 20 (1927)

Příloha č. 3

Tříkrálová hra z Rosic. („Pastýřská scéna“) In: Julius Feifalik: *Volksschauspiele aus Mähren*, Olomouc 1864.

Příloha č. 4

Pátý list rukopisu Rakovnické vánoční hry.

Příloha č. 5

Rakovnická vánoční hra. In: Josef Hrabák: *Lidové drama pobělohorské*, Praha 1951.

Příloha č. 6

Semilská vánoční hra. (ukázky) In: Ferdinand Menčík: *Prostonárodní hry divadelní I., Vánoční hry*, Holešov 1894.

Příloha č. 7

Hra o třech králich z Netolic. („pastýřská scéna“) In: František Flos: *Staročeské lidové hry vánoční*, Český lid 4 (1895)

Příloha č. 8

Jindřich Khintzer Přibyslavský: Komedije o vzkříšení Páně. (actus secundus) In: Zdeněk Kalista: *Selské čili sousedské hry českého baroka*, Praha 1942.

Příloha č. 9

Lastibořská velikonoční hra = Umučení Pána Ježíše. (ukázky) In: Ferdinand Menčík: *Prostonárodní hry divadelní II., Velikonoční hry*, Holešov 1895.

Příloha č. 10

Schematický nákres lidového jeviště v Lastiboři.

Příloha č. 11

Fotografie z posledního provozování Lastibořské hry (rok 1891). Loučení Marie s Ježíšem (20. výstup).

Příloha č. 12

Fotografie z posledního provozování Lastibořské hry (rok 1891). Ježíš korunován od Piláta trnovou korunou (28. výstup).

Příloha č. 13

Matyáš Devoty: *Zpěvohry na Květnou neděli*. (III) In: Věra Pospíšilová: *Zpěvohry na Květnou neděli Matyáše Devotyho*, Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. století, Boskovice 1999.

Příloha č. 1

Václav František Kocmánek Actus pobožný o narození Syna Božího, Pána našeho Ježíše Krista
--

„pastýřská scéna“

- 1. anjel:* Ó rozmilí pastuškové,
poslouchejte věci nové,
co se této noci stalo
a v Bethlemě přihodilo!
I což pak o tom nevíte
a nás zpívat neslyšíte?
Narodil se vám Spasitel,
všeho světa Vykupitel.
- 1. pastýř Bárta:*
I kdež, medle, povězte nám,
ať my, jdouce, pospíšíme tam,
v kterém se narodil místě?
Myť nevíme o tom jistě.
- 2. anjel:* V Bethlemě v jesličkách leží
mezi hovady, tou zvěří.
Jděte, tam jej uhlídáte,
jak vám pravíme, shledáte.
- 2. pastýř Vávra:*
Ach, ach, Bože všemohoucí
a neobsáhlý v své moci,
jaké to nové vidění
a předivné zvěstování
nám, lidem, pastýřům chudým,
v tomto světě poníženým?
Že by se měl naroditi
a na tento svět přijíti
děťátko, Křístus Spasitel,
všeho světa Vykupitel?
- 3. anjel:* Tomu věřte dokonale,
že najdete Krista krále
(v) způsob děťátka malého,
z panenky narozeného,
neb tuto noc příchodem svým
osvítíl jest, světlem jasným.
Hleďtež vy tomu věřiti,
nemeškajíc s námi jíti!
- 3. pastýř Kuba:*

Hned jsem sobě divně myslil,
že sám nevím, co jsem činil
této pominulé noci,
spatřice v ní divné věci,
an tak velmi světlá byla,
co by se v den obrátila.
Řekl jsem si, že něco nového
musí býti, předivného.
Pojďmež tedy, nemeškejme,
to děťátko přivítejme!
Ale nejprve písničku
sezpíváme tomu synáčku
a potom pěkně klekneme,
vítat jej s vinšem budeme.
Pojďmež již ve jméno boží,
kteréz se v nás všech množí!

Tu již jdou a, kleknouce, zpívají: Ježíš, náš Spasitel.

A potom první pastýř mluví:

Ó Maria, panno čistá,
blahoslavená's, věc jistá.
Ukaž nám Krista děťátko,
to maličké nemluvňátko!

Maria odpovídá:

Pastuškové, pohlídněte,
nad tím se velmi radujte,
že to jeho narození
jesti' pro vaše spasení!

Pastýř 1. přece mluví:

Ó děťátko ušlechtilé,
nad syny lidské spanilé,
my sprostí vítáme tebe,
příšlého k nám dolův s nebe.
Děkujeme Tvé milosti
s pokorou a uctivostí,
žes nás, chudý lid, navštívil.
Prosíme tě, bys nás spasil!

2. pastýř:

Synáčku boží jediný,
ach, co jsme my ty noviny
velmi rádi uslyšeli,
když nám anjelé pravili,
že's k nám v způsobu děťátka,
maličkého nemluvňátka,
na tento svět přišel s nebe!
My hříšní prosíme tebe,
račiž nám milostiv býti,

naše viny odpustiti!

3. *pastýř:* Ach, náš milý Pane Bože,
větší milost být nemůže,
jako jest nám nyní dána
od všemohoucího Pána,
že jeho Syna milého
vidíme narozeného.
Protož, děťátko maličké,
přeušlechtilé, krásnické,
prosíme, dej nám svou milost
a po smrti věčnou radost!
Tobě, Maria Panenko,
vracujeme zas děťátko,
poníženěť děkujeme
a Bohu tě poroučíme.

Panna Maria odpovídá:

Jděte, pastuškové, s Bohem,
v požehnání hojném, mnohém,
hled'tež si toho vážiti,
co jsem vám dala spatřiti,
neb to jeho narození
jestiť pro vaše spasení.

První pastýř, odcházejíc, mluví:

Nu, pojďmež zas pásti ovec,
platí, že některej skopec
od vlka nám jesti sněden.

Panna Maria:

Věř mi, není ani jeden!
Jděte, pastýři, vesele,
najdete své stádo v cele.

Tuto zpívá P(anna) M(aria):

Jozef! Milý Jozefe,
koleb to malé dítě:
Pán Bůh ti to zaplatit ráčí
hojně v tom nebeském království.

Jozef zpívá:

Maria, ctná panenka,
jáť kolíbám děťátko,
vědouc o tom konečně,
že mi to zaplatí v království věčně.

P(anna) Maria mluví:

Ach, milý Jozefe, což já se starám,
že tak velmi strhané plénky mám.
Těž mouky, ani krupice nemáme,

z čehož dítěti kaše naděláme?
Líto mi jesti na ně hleděti,
že je vidím tak bídně ležeti,
neb milátko skoro dnes nejedlo,
hladem mi velkým všeckno umdlelo.

Jozef: Nestarej se tak, panenke,
o to tvé malé děťátko,
neopustit' ho Bůh milý,
věř o tom, v nižádnou chvíli.
Však tuto ještě v rendlíčku
kaše zůstalo trošičku.

P(anna) Maria:
Inu, zhřejž tedy ostatek tý kaše,
ať se jí posilní děťátko naše!
Než hled', aby jsi jí nepřipálil,
již by jsi mi smutné panně spravil,
neb by sice připálený kaše
nechtělo jísti děťátko naše.

Jozef: Rád to udělám, Maria,
Jakž mi rozkáže milost tvá.
Než jest tě mi velmi líto,
ctná panenke, a to proto,
že se tak hrubě fresuješ
a srdce si zkormucuješ
o tu mouku a krupici.
Nestarej se o ty věci!
Jestliže bychom kde vzíti
neměli, chci uvěřiti
od některého dobrého
člověka, přívětivého.
Paklit' nás lidé opustí,
věz, že nás Bůh neopustí!

P(anna) Maria:
Ba jistě já v žádném jiném
kromě v Pánu Bohu samém
svou naději všecknu skládám,
neb v světě málo přátel mám.

Příloha č. 2

Komedie vánoční o narození Syna Božího (Vánoční hra z Vlachova Březí)

OSOBY:

- pastýři Mácha (Mach), Kuba, Uryel – oděv: široké klobouky, dlouhé hole, koženky, „kšandy“, široké rukávy;
- 2 anjelé
- Josef, Marie
- Kašpar, Melichar, Baltazar – oděni v brnění, lepenkové koruny, polepené zlatým papírem a korály „sceptry“ v ruce;
- služebník
- Herodes (celý červeně oděný)
- 2 drabantí (černé kalhoty, červené košile, halapartny)
- hvězdář (starodávný plášť s límečky, bílý „křejzl“)
- Ráchel (černobílé roucho)
- Čert

Píseň:
Nesem vám, páni, novinu:
Bůh seslal šťastnou hodinu,
panna Syna porodila,
panenství neporušila.
I my též všickni deme k vám,
že se narodil Kristus Pán.
Dobrou novinu zpíváme,
za svatý pokoj žádáme.

Mácha začíná:
Ach, což jest mě ta noc divná!
nebyla mě k ní podobná,
co sem živ na světě, žádná,
aby panna porodila.

Uryel:
Kubo, našemu Machovi se něco zdá,
čili on tak ze spaní mluvívá?
praví, že je mu ta noc divná,
že by panna porodila.

Kuba:
Ba, diby on dal pozor na ovce
a netlampal by darmo více;
jak pak by mu byla divná –
rovněž tato jako jiná.

Mácha:
Jest mi, věř mě, v pravdě divná,
jak by mě přišla novina,
že by pana porodila syna.

Uryel s Kubou:

Hola, hej, hej, Machu,
totoť by byla novina,
že by panna porodila syna.

Anjelé zpívají:

Sláva na výsostech Bohu
a na zemi pokoj lidu!
Narodil se nám spasitel,
všeho světa vykupitel.
Ej, pastuškové, nespěte,
ale vzhůru pohledněte;
do Betléma ihned děte,
co spatříte, povídejte!

Mácha:

Což neslyšíte zpívání,
anjelské libé plesání,
jak na nás s oblaků volají,
abychom nechali spaní,
ale spěšně zhůru stali
a do Betléma se brali,
že tam najdem dítě malý.

Uryel:

Již tobě, Machu, věříme,
když to spívání slyšíme;
velmi se tomu divíme,
co to má býti, nevíme.

Mácha:

Vidíte-li ho v bílém rouše?
Bez přestání raduje se
a velmi rozkřídluje se;
dyť z něho hrůza pochází,
až se ve mě srdce hází.

Kuba:

Již k nám míří, milý Machu;
neutíkej, neměj strachu!
Poslechnem ho, co bude chtít:
bude-li lhát, budem ho bít.

Uryel:

Juž ť ho musíme dočkati
a před ním neutíkati;
a zvíme, co bude říkati,
budeme ho poslouchati.

Anjel:

Ejhle, pastuškové milí,
zvěstuji vám v tuto chvíli,
že se nám narodil spasitel,
všeho světa vykupitel;
děte do Betléma míle,
najdete tam této chvíle

to děťátko narozené,
od paní jenž jest nám dané.
A hle, jak tam v plenkách leží,
to v jesličkách mezi zvěří!

Pastýři: Kujdyž tam půjdeme, mládenče?

Anjel: Nemějte vy o to péče!
Hle, jak hvězda jasně svítí,
tam se hned dejte najíti!

Pastýři: Což ať nám vlk ovce pojí,
neb jich tady houfy chodí?

Anjel: Nechtějte se toho báti,
má se to všecko shledati,
že se z nich žádná nestratí,
nebudou jich vlci bráti.

Mácha: Kubo, podmež, tu novinu zvězme,
co nám pravá, tomu věrme.

Kuba: Ba, počkej eště, ten kus chleba snězme,
nežli nám ho nekdo vezme;
posilme se na tu cestu,
potom půjdem k tomu místu!

Uryel: Ba, nechte žraní, obžerové!
raděj zvěste sic věci nové,
nikdy prve nevídané,
aniž také neslýchané,
které nám slouží k spasení,
víc než k vašemu žraní.

Mácha: Podmež tehdy, bratří milí,
a vyzvíme tuto chvíli,
tam již praví že spasitel
narodil se, vykupitel.
Pojď ty, Uryeli, taky s námi,
tys nejsmělejší nad námi;
budem sobě cestou spívat,
o skutcích dobrých rozjímat,
a kde jest ten Betlém, budem ho hledat.

Píseň: Narodil se Kristus Pán, veselme se,
o němž pravil anjel váš, radujme se!
V Betlémě Judovém, spěšněž my tam podme,
nám, nám narodil se!

Kuba: Ale přísau Bohu maličko,

poslechněte mě niničko:
nejni-li již to ten Betlém,
neb již k němu ihned přijdem?

Uryel: Ba, klekni, hovado, klekni!
A ty, Machu, krč mu smekni!
modleme se Pánu Bohu,
že nám zvěstoval věc novou!

Kuba: Ba, já strachy nikam nemohu,
ani se modliti očenáš.
Pomodli ty se, Uryeli, sám za nás!

Uryel: Nu, oba po mě říkejte
a na kolena klekejte
řkouc: Bože, otče na výsosti,
myť věříme v té milosti,
že se k nám ráčil skloniti,
nám pastýřům oznámiti
nejprv o tvém narození,
kdy sme při svém stádě bděli.
Ta novina zvěstována
byla jest nám od anjela.
(Zde nejspíše pisař něco vynechal.)
Při nich budiž ochrana tvá!
Myť věříme tvé milosti,
že nám vlk žádné nesclastí,
neb jich jest veliké množství;
a tak dem z boží milostí.

Piseň: Ej, což nového velmi divného
k nám jest teď přišlo?!
Ej, nuž my spolu vzdejme čest Bohu,
děkujíc z toho daru drahého,
pána vzácného, nám seslaného
od Boha Otce, všech věcí tvorce,
z paní daného.

Mácha: Ach, což tam pěkně spívají?
nebojme se jako v ráji,
přístupme blíž tomu místu
a vyzvíme tu věc jistou,
co nám ten mládenec pověděl.

Kuba: Ba, dobře praviš, abych věděl
a jinším o tom pověděl.

Uryel: Vidíte toho starého,
šedivého, schrbeného?
ví-li co o tom dítěti,

nelenujme se ho ptáti,
ale nejprv pozdravení dáti.

Pastýři: Dař Bůh, starečku náš milý!

Jozef: Bodejž, byste zdraví byli!
Kde jste se vzali v tu chvíli
a tak zrána, bratří milí?

Uryel: Slyš nás, starečku náš milý!
Když sme při svém stádě bděli,
uslyšeli jsme spívání,
anjelské libé plesání
o tom děťátku spanilém,
v městě Betlémě zrodilém.

Mácha: Ba, věru, nebe se nám odevřelo
a bleskem nás zarazilo;
počali jsme utíkati,
sem a tam se skovávati.

Kuba: Ba, věř, kdyby nebylo mládence,
utíkali bychom více.
Ale že nás tu hned zarazil,
touto řečí k nám promluvil:
Pastýři, nad stádem bdící,
nelekejte se té řeči,
ale radujte se tomu
děťátku narozenému.
Pročež my tu hnedky zase
všichni tři žmužili sme se
a tak jsme se nemeškali
a pospěšně sme se sem brali,
až sme se k tobě dostali.

Jozef: Radujte se velicí i malí,
neb to jest vaše spasení,
vaším dušem potěšení.
Neb to děťátko spanilé
čekáno jest dávné chvíle
od otců vašich prvnějších,
nedočkal toho žádný z nich.
To jest ten pravý mesiáš,
o němž napsal Jeremiáš,
že semeno z paní čisté
potře hadu hlavy jistě.
Co vám byl Adam potratil,
to vám zas tento navrátil.
Máte z čeho děkovati,
děťátku se radovati:

to jest ten prut Aronů,
on vám dá věčnou korunu
a vykoupí otce vaše
zažene d'ábla satanáše.

Mácha: Hled', Uryeli tovaryši:
říkali předkové naši
o tom prutu Aronovém,
že z něho přijde na svět kmen
a že všeckny vysvobodí
z pekla, kteří jsou tam dávno byli.

Uryel: Ba právět', ne nadarmo můj děd spíval,
kdy ráno při stádě bdíval:

(Píseň): Přijd' k nám, mesiáši milý,
prolom nebesa v tu chvíli,
vysvobod' otce naše,
zažeh' d'ábla satanáše!

Pastýři: Přicházíme k tobě, králi,
neb nás anjelé volají,
abychom šli do Betléma,
tak že tam najdeme pána,
jenž slove Emanuele,
všeho světa spasitele.
Tobě se tedy klaníme,
ovčičky obětujeme,
bys je od nás za vděk přijal
a po smrti nás k sobě vzal
do té tvé věčné radosti,
kdež máš sám ovec hojnosti.

Kuba: Již se nelze než radovat
a pánu Bohu děkovat,
že v tak nízkém ponížení
zjevil nám lidské spasení.
Tak my zas skonejme
a cestou sobě spívejme.
Nuž ty, Machu, drž tejnora!

Mácha: Zkazíme-li, začnem znova.

Píseň: Všem věc divná, neslýchaná,
kterak pana ušlechtilá,
Boha porodivše, stavu nezrušivše
panou zůstala.

Tři králové spívají:

Ej, my tři slavní králové,
jsouc výborní mudrcové,

z dalekých krajin jedeme.
Od východu je příjezd náš,
o němž napsal Jeremiáš,
svědek toho Izaiáš.
Když k Jeruzalemu přijedem,
hned své poklady otevřem,
a co Kristu obětujem,
tuť poznáv své milé syny,
z boku pojdouc ctné dcery,
veselit se budem s nimi.

Kašpar: Ejhle, tovaryšstvo milé,
kterak my z dalekých krajin jedeme,
v nově narozeného krále hledáme.
Slýcháno v našich krajinách,
zaznamenáno v Izaiášových knihách,
že panna má poroditi,
krále všemu světu dáti;
a to při východu slunce
že by nyní mělo stát se.
Po hvězdě máme znamení;
kterak svítí jasně velmi,
nad měsíc a krásné slunce
jasnost svou vydávajice
a nás z našich krajin vedouce,
tomu děťátku malému
bychme činili poklonu.
Jest mi to divné velice,
stratila se hvězda brzce.

Melichar: Důvěřme se Bohu: v čase
navrátí se hvězda zase;
slýchal jsem z dětinství svýho,
že Bůh neopustí žádného.
Pročež sobě nestejskejme,
mysl svou Bohu oddejme,
buďmež dobré mysle nyní,
milost boží budiž s námi!
Pane Barthazar, své zdání
učíňte bez prodlévání!

Barthazar: Totoť jest pravé mé zdání:
ptáti se bez prodlévání
ke dvoru Herodesa krále,
k němuž přijdem znenadále;
dvorané jeho, jakž nás spatřejí,
hned mu o nás zprávu dají;
dá nás před sebe pustiti
a v tom rady uděliti,
o tom králi vědomost má:

on nám v tom dobrou radu dá.

Kašpar: Tehdy se budeme bráti,
jenž vidím jednoho státi,
k němuž já hned řeč učiním.
Slyš, mládenče, tebe prosím,
opověz nás před králem tvým;
rádi bychme mluvili s ním.

Drabant: Dobře, já to rád učiním,
králi svému o vás povím.
Poslyšte mně, králi pane!
neračte se hněvat na mě:
nesu vaší milosti novinu,
že nyní v tuto hodinu
tři králové sem přijeli,
by s vaší milostí mluvili.

Herodes: Můžeš je ke mě pustit!

Drabant: Dobře, králi milostivý!
Král vás volá, páni milí!

Tři králové: Ej, toť jest novina veselá!

Kašpar: Dej Bůh dobrý den, Herodes!

Herodes: Abyste zdraví byli dnes!
Jaká jest příčina toho
příjezdu nyní vyšeho?
Co chcete nyní mluvit,
nemeškejte oznámiti!

Kašpar: Z té příčiny sme sem přijeli,
abychme nyní zvěděli,
kde by se narodil ten král,
jenž by Izrael spravoval.
Jeho hvězdu viděli sme
a protož sem přijeli sme;
pročež, víte-li o něm, povězte nám,
neb i my hned pospíšíme tam.

Herodes: Jest mi s velkým podivením,
co teď od vás, králi, slyším,
že tak zdaleka jedete,
nějakého krále hledáte;
nenarodil by se mimo mě,
mohl by býti zde.
Pročež se chci na to ptáti,
pro hvězdáře si poslati;

ont' mě musí povědít,
kdyby ho měl hned čert vzít.
Hola hej! hvězdáře mě zavolej!

Drabant: Dobře, králi milostivý!
Vězdáři, máš k králi jíti,
nevím, co tě bude chtíti.

Hvězdář: Já taky nevím;
snad mne tam bude čert bítí.

Drabant: Budeš od něj dary míti.

Hvězdář: Nedělej hubou, já přijdu hned.
Co zapotřebí, králi můj?
oznamte mi úmysl svůj!

Herodes: To sem se chtěl tebe ptáti:
bys mě uměl správu dáti,
kde by se narodil ten král,
jenž by Izrael spravoval.

Hvězdář: Prosim pěkně, odpusťte mi,
já se podívám do biblí.

Herodes: Můžeš se podívat,
jenom mě hled' správu dát!

Hvězdář: Nejspíš v Betlémě Judově;
tak mi praví prorokové:
a v betlémské judské zemi
s tebe výde to plémě,
který bude spravovati,
lid izraelský řídití.
A ty o tom věděti máš.
Tak mi praví prorok Malachiáš.

Herodes: Teď slyšeli ste nyní, hle,
že jest se nenarodil zde:
pročež jdouc ptejte se pilně;
praví, že v městě Betlémě.
Jestliže ho naleznete,
hned mi o něm správu dejte,
abych i já, přijedouc k němu,
učinil poklonu jemu
jakožto králi novému.

Kašpar: Dobře, králi, se tak stane,
je-li tam narozené, zvíme,
králi zas vědomost dáme;

a s tím se s králem žehnáme.

Herodes: Jakéž kdež mínění vaše,
jen mě brzy spravte zase!

Melichar: Ale kudy máme jíti,
zapomněli jsme se ptáti.

Bartazar: Nermuťte se, bratří milí!
sem pohleďte tuto chvíli,
kterak nám hvězda zas vyšla,
jenž se nám byla stratila,
když sme šli do Jeruzalema.

Kašpar: Budiž milost boží pochválena!
aj, kterak svítí přejasně,
za nížto my se poberem,
kamkolivvěk nás povede,
jistá věc, že nás dovede.

Melichar: Hle, již veselejší cestu
budeme mít k tomu místu,
jenž nám Pán Bůh ráčil dáti,
tu hvězdu zas ukázati,
jenž jest hintřwan ter Betlem,
neb již k němu hnedky přídem;
jen se trochu pozastavme,
a kde mluví, poslouchejme!

Anjel: Mocná panenka Maria,
nad jiné blahoslavená,
já sem služebník tvůj věrný,
od Boha Otce poslaný.

Maria: Dej Pán Bůh, abys byl upřímný!

Anjel: Prosím, rač se posaditi
a sobě odpočinouti
i s tím maličkým synáčkem,
zaslíbením Mesiášem,
nyní v nově narozený,
spasiteli světu daný.

Maria: Ó mládenče, již nyní vím,
žes od Boha poslán, věřím,
čemuž nemá než plesati,
tomu děťátku spívati.

Píseň: Jozefe, milý Jozefe,
kolébej malé dítě!

Pán Bůh tě to zaplatí
v tom nebeském království.
Nynej, nynej!

Jozef: Maria, ctná panenka,
já kolébám děťátko.
Pán Bůh mě to zaplatí
v tom nebeském království;
nynej, nynej, nynej!

Tři králové spívají:

Kolébala a spívala
matička synáčkovi:
Nynej, mé děťátko,
nynej, pacholátko!
Ach, nynej, rozmilej,
kvítečku spanilej,
nynej, nynej!
Ach, pro koho
žes tak mnoho
jsi, Bože, velmi snižen,
že si slávu složil,
v jeslech se položil;
ach, nynej, rozmilej,
kvítečku spanilej,
nynej, nynej!
Mé spasení, potěšení,
tys všeho světa pánem,
nicméně chudičká
kolébá matička:
ach, nynej, rozmilej,
Kriste poníženej,
nynej, nynej!

Maria: Jakýž já to vně hluk slyším
před chlévem, jemuž se divím?

Jozef: Taky mě se zdá, že jej slyším,
co by bylo, puđu, vyzvím.

Služebník: Ctný muži, povím tě novinu,
že nyní tuto hodinu
tři králové sem přijeli,
by nového krále viděli:
víš-li co o něm pověz,
neb chtíc obdarovat, to věř.

Jozef: Ctný mládenče, na koho ty se ptáš,
toho ty zde v tomto chlévě máš.

- Služebník:* Poslyšte mě, páni milí,
co vám povím tuto chvíli:
doptal sem se krále nového
s panou Marií, matkou jeho,
to v Betlémě, v zemi judské,
v špatném chlévě narodil se.
- Melichar:* Již sobě nic nestejskejme,
jen dyž o tom králi víme:
jemu naše dary dáme,
neb ho dávný čas čekáme.
- Jozef:* Páni milí, posečkejte,
maličko strpení mějte,
až jeho matce oznámím,
o vašem příchodu povím.
Maria, já tobě povím novinu,
že nyní k tvému synu
tři králové přijeli,
by synáčka obdarovali.
- Maria:* Ach, Bože, můj stvořiteli,
kdo by řek, že by nyní měli
tito pohanští králové
sem přijest v místo smradlavé.
Oznávám já v tom skutek svůj,
to jest hoden synáček můj.
- Bartazar:* Já tomu nemohu místa dáti,
by ten král slavný, veliký
měl být v maštali smrdutý.
- Kašpar:* Tak se nám zdá vedle rozumu:
zdaž i my nemůžem vyrozumět tomu,
co jest v světě nepodobné?
U boha jest všecko možné,
neb nás skrz hvězdu povolal
a to místo nám ukázal.
- Melichar:* Pane Kašpar, napřed děte,
na místě nás vinč učiňte!
- Kašpar:* Pozdravená buď, panenke,
spasitele světa matko;
my tři králové s radostí
přijeli sme sem s vážností,
chtíc tvého syna viděti
a jemu poklonu činiti,
těž zlato, kadidlo a myrhu
chceme obětovat jemu.

- Maria:* Zdrávi byli, páni milí,
kteří tu stojíte nyní,
co děťátku vinčujete,
slušnou poklonu činíte,
v nebi odplaty dojdete.
- Kašpar:* Tento zlatý dárek na znamení
dávám v nebi vněčného kněžstva pomazání;
přijmi jej ode mě věčně,
hříšného spasena učíš mě!
- Maria:* Za to, pane, vaše darování
budete mít v nebi kralování.
- Melichar:* Ó milý králi, k tobě sme přijeli,
abychom tvou velebnost viděli:
toto kadidlo na znamení
dávám v nebi věčného kralování;
přijmiž, matičko přeušlechtilá,
tento malý dárek tvého syna!
- Maria:* Za tuto, pane, vaši štědrotu
vezmete v nebi odplatu.
- Bartazar:* Nejvyšší kníže z vysokého nebe,
z celého srdce vyznávám tebe
býti pravým mesiášem,
jenž si byl zaslíbený všem;
z tebe mám veliké potěšení:
přinesl sem tuto myrhu nyní.
Ty, věčný nebeský králi,
přijmiž tento dárek malý!
- Maria:* Vám, páni přátelé milí,
kterýž tu stojíte nyní,
na místě synáčka mého
děkuju, matička jeho.
Bůh rač vás doprovoditi,
domů zase navrátiti!
- Kašpar:* A dejž nám to, Bože věčný,
Jezu Kriste narozený!
- Anjel:* Poslyšte, slavní králové,
zvěstuju vám věci nové:
Nechtějte se spravovati,
s Herodesem nic řídit;
neb jest nepřítel děťátka,
splozeného nemluvňátka:

do krajin svých se navraťte
jinou cestou, jeho miňte!

Kašpar: Jistotně Bůh ráčil dáti
Herodesa vyjeviti
skrz anjela mluvícího,
k nám nyní sestupujícího.

Píseň: Věčnému tvorci děkujíc,
z děťátkem se žehnajíc,
nynej, mé děťátko,
nynej, pacholátko!
Vesele se rozjed'me,
jeho matku požehnejme!
Nynej, mé děťátko,
nynej, pacholátko!

Maria: Jozefe, což já se starám,
že tak strhané plenky mám?
těž mouky, krupice nemám:
z čeho kaši vařit mám?

Jozef: Nestarej se, milá Maria!
Bůh nás od žebroty zachová,
neb máme obětováno,
od třech králů darováno.
Budem se nějak živiti,
pokud to bude moct stačiti.
Já sem sic starý, mám bradu šedivou,
nohy, ruce mě se třesou;
nemohu déle dělati,
k tomu se stydím žebrati.
Bůh rač nás déle živiti!

Maria: Vím o tom, Jozefe milý,
že starost bez bolesti není;
čemuž nemám než plakati,
o děťátko starost míti.

Jozef: Podej sem třísek, nechej pláče,
já navařím raděj kaše;
ty připrav kolíbku zase
a já nám jídlo uvařím.

Maria: Jozefe, nepřipal kaše,
nejedlo by dítě naše!

Jozef: Dělej ty jen, co máš dělati!
Jak já umím dobře kaši vařiti.

Variž, ty kostroune smrdutý!¹

Anjel: Jozefe, co já tě chci pověditi.

Jozef: Což nemůžu pokoj míti?
Já prv nespal celou noc nic,
a ty mne trápíš eště víc.
Kdo jest to, jenž na mě volá?
necht' mě poví, neprodlévá!

Anjel: Pán Bůh všemohoucí z nebe
poslal mě, Jozefe, k tobě,
bys vzal děťátko i matku,
utekl s nimi do Ejptu;
neb jest Herodes ukrutný král,
chce, by dítě zamordoval,
aby potom nekraloval.

Jozef: Maria, já tobě povím novinu
od anjela zvěstovanou
o Herodesovém tyranství:
neb chce zahubit dítek množství,
též i našeho synáčka –
máme jen toho synáčka!
Že se smí Bohu stavěti,
nám takovou těžkost učiniti!

Maria: Ach, Bože, jaké trápení!
na mě přišlo nyní smutno;
kterak já mám s synáčkem jít,
nemám jej v čem obalit:
dyť ho někde umoříme
zimou, co pak učiníme?

Jozef: Již to nelze jináč býti,
než že musíme pryč jíti;
dyby nás Herodes zastihl,
jistě by nám synáčka zahubil.

Maria: Jozefe, což jest mně těžko!
Tobě poroučím děťátko;
sebe a mě neopouštěj,
jak můžeš, o nás se starej!
Pomož těch věcí shledati!
nemůžu povian nalézt,
ráda bych tě to svázala,
tebe déle nemeškala.

Jozef: Jenom se s tím spěšně hledej!

¹ Slovy těmi obrací se Josef k čertu.

hin povíjan leží, vem jej;
půjdem, když výde měsíc,
aby žádný nevěděl nic.

Maria: Ach, jakáž to bude cesta!
já nemohu (nadobro)² z místa.
Před tyranem ujdem nyní,
snad přijdem zvěři k sežrání.
Ach, mé přemilé děťátko,
sedneme na to oslátko;
ty, Jozefe, napřed s lucernou di,
ať oslíček, kam má jít, vidí!

Jozef: Hled', vidíš, milá Maria!
nepravil sem já tobě včera,
že kdo věří v Boha svého,
nejní opuštěn od něho?!

Maria: Tehdy se nebudeme báti.

Jozef: I nevím! musíme se ptáti,
Jeruzalema minouti.
Já se starám o to robě.

Maria: Dobře ho uvážu tobě.

Jozef: Hled', vidíš, to je věc jistá,
abych ohnul ramena svá.
Já se snad počínám potiti,
musím se snad posaditi.
Nám medle podrž, ještě tě prosím;
dej mě kus chleba, ať pojím,
s té flaše ať se napojím!
Ach, jest mé srdce okřáhlo
a velmi se posilnilo;
mám svou sílu i také moc.
Odejdem ocut! Dej vám
Pán Bůh všem šťastnou
a veselou dobrou noc!

(Ostatek psán jinou rukou.)

Herodes: Sem všečen melancholický,
myslíc na ty krále vždycky,
který u mně ty dny byli
tři a štvrtého hledali;
snad jej našli, pryč odjeli,
mně podvedli, oklamali.
Těžce to v srdci nesu,

² Doplněno Fr. Šimkem; v rukopise nečitelné.

až se všechen zlostí třesu,
jaký by to král mněl býti,
kde by se mněl naroditi,
aby on mněl kralovati
a mě s království sehnati;
musí v tom nějaký punkt býti,
pročež se chci na to ptáti,
pro hvězdáři si poslati.
Ont' mě musí pověditi,
kdyby ho měl čert vzíti.
Hola hej, hvězdáře mě zavolej!

Drabant: Dobře, králi milostivý!
Hvězdáři, máš k králi jíti;
nevím, co tě bude chtíti.

Hvězdář: Nač, já taky nevím; snad mě tam
nebude čert bítí.

Drabant: Budeš od něj dary míti.

Hvězdář: Nedělej hubou, já přidu hnet.

Hvězdář: Co zapotřebí, králi můj?
oznamte mi oumysel svůj!

Herodes: To sem se chtěl tebe ptáti,
bys mě uměl správu dáti
o těch králích, který byli
u mně ted' nedávnou chvíli:
zdaliž někudy jinudy
jeli zase, čili tudy?

Hvězdář: Prosím, rač se nehněvati,
nebudete-li mně láti.
Oni tady nepojedou,
ale jinou cestou se poberou.
Anjelé jim oznámili,
aby jinou cestou jeli
a tobě nepověděli;
nebo to děťátko malé
má bejt všeho světa krále.

Herodes: Proč si ty mě nepověděl?

Hvězdář: Nu, já nevěděl.

Herodes: Když si na obloze viděl!

Hvězdář: Nu, já neviděl.

Herodes: Šelmo lita, že jinudy jeli;
oni jeli, mně minuli.

Hvězdář: Já žádná šelma!

Herodes: Kdybychom byli věděli,
hned bychom je zvěšet dali.
Co sou oni měli míti,
to se bude tobě díti.

Hvězdář: Ach, milostivý Herodes!

Herodes: Mlč, budeš viset jako pes!
Hned mně ho tam katům ved'te,
lháře oběsiti dejte!

Drabant: Teď, Abrahame, doslejcháš,
že nyní viseti máš;
pročež tebe máme vzíti,
katanům do rukou dáti.

Hvězdář: Ach, mojí milí drabanti,
nechtějte se mnou kvapiti:
já pro pravdu viseti mám,
ať se s tím králem rozžehnám!

Drabanti: Můžeš se s ním rozžehnati!

Hvězdář: Ó ty nejukrutnější tyrane,
ó zlostný, lítý pohane!
užívals v světě zlé vůle,
zcípneš, nebudeš v tvým domně,
s d'ábly budeš přebývati;
ti tě budou rozkazovati,
dodávat všeho dobrého,
jenž i toho nejstaršího.

Herodes: Jen mně ho tam ved'te,
ať si spokojím své srdce!

Hvězdář: To bude posvícení, nebo khyrbaj.³

Herodes: Teď, hle, mé turbyrování
vyšlo mně na jevo nyní.
Co sem od těch podvodníků
slyšel o náky m králíku,
hned sem to skládal v mém srdci,
přikročit k té věci.

³ = Kirchweih.

Pročež vy, drabanti, děte,
malé dítky pomordujte,
co od dvou let a níže;
snadť trefíte na to kníže,
jenž by chtělo kralovati
a mě s království sehnati.

Drabanti: Bratře, co činiti dále?
Z rozkazu našeho krále
musíme se tak chovati,
žádného nelitovati,
kde jen které natrefíme,
bez milosti zahubíme.
Ala hýn, jedna chová jej
v rukouch: jej zamordujem,
na halapertnu nastrčíme,
necht' se tý krve nažere,
po smrti mu běda bude!

Ráchel: Ach, běda, běda, přeběda,
již celý svět na mně padá!
nastojte, mé potěšení,
jak tě mám opustit nyní?
Ach, synáčku, ach, má perlo,
můj prut potěšení mého!
Ó vy zlobiví drabanti,
směli ste to učiniti,
to mé přemilé dítě⁴
nechtěli ste litovati!
Ach, já Ráchel přenešťastná,
ach, jistě Ráchel nešťastná!
že sem na to nepomněla,
co sem od proroků slýchala,
že se narodí spasitel,
všeho světa vykupitel!
S radostí sem to již sem smutná dočekala!
nemněla sem na tom světě
tak rozmilé kratochvíle,
těšila sem se každé chvíle;
již mně nelze než zoufati.

Anjel: Ráchel, nechtěj si stejskati
a přílišně naříkati,
neb nevíš, čemu dobrému
toto děťátko jest; k tomu
naroditi se muselo,
aby tu smrt podstoupilo.

Ráchel: Ach, co zavinilo, mládenče?

⁴ Po slově „dítě“ omylem v rukopise opakován verš: směli ste to učiniti.

Anjel:

Hle, trpí za vás rodiče,
za vaše hříchy spáchané zde;
neb ono již do nebe jde
za těma z mordovanými,
u Boha se těší s nimi:
na čele zlaté křížky mají,
svatý, svatý Pán spívají;
pročež nechtěj si stejskati,
máš se za nimi dostati.

Ráchel:

Ach, dejž nám to, Bože věčný,
Jezu Kriste narozený,
ať již dýle živa nejsem,
neb již celá zemdlená sem!
Ach, můj rozmilý Samuel!
Již tě přijal Emanuel
do té tvé věčné radosti;
dejž Bůh, ať sme tvoji hosti!
Bože Abrahamů, Bože Izrahelský,
který si mně dal to děťátko maličký,
mně a spasení našemu,
ach, dejž nám věčnou korunu,
přimi v tvé ruce jedině
a v tvém království jediném
radujte se s mým milým synem!

Čert:

Hopsa, hopsa, hopsa,
dostal sem hodnej kus masa;
a ty, bezbožný Herodes,
scípneš jako pes:
užívals světské rozkoše,
mordoval nevinně duše –
budeš mít za to odplatu,
až tě vezmu na lopatu;
ale ještě tě tu drobet ponechám
a na tvého syna já si počkám.
Páni, já neumím psáti a čísti,
ale ste mně vobá dobře jísti;
nebo to tvé pokolení
nebude na věky jiný.
Až my se spolu shledáme
a v pekle se uhlídáme,
tenkrát já tobě zaplatím
a najednou tvou mzdu složím
v pekle s d'áblem, s pánem Luciperem,
až na věky věkův

Amen.

Tříkrálová hra z Rosic

„pastýřská hra“

Valenta: Bratře Kmochu, poslyš málo,
co se mi v této noci zdálo:
že slunce, světlo nebeské,
do té jeskyně Betlemské
s vrchu s hurtem dolů spadlo,
co jsem se lekl nemálo.
Však zase po malé chvíli
připadl mi sen velmi milý:
zlatý potok se vylívá,
z něho celý svět okřívá,
neb se mění všecko v zlato
i to ponižené blato.
A ten můj pelíšek ztrhaný,
naskrz fleky latovaný,
zdál se mně zlatem svítiti
a zlatem pásovaný býti.
Můj míšek zdál se být plný,
dukátama naplněný,
do jsem se nemálo zradoval,
a na mysli opakoval
že ta těžká exekucí,
ta protivná kontrbucí
nám o fašanku pominou,
berné, štrofy vojenské zhynou.
Však procitna ráno
prokouknu z kouta do kouta, ono všudy prázdnou;
na dveře vojáci tlučí,
zas mne o můj míšek mučí.
Ach, věřte mi, že toho snu mého
přijde nám něco divného.

Kmoch: Kdo snu věří, stín lapá,
slyšel jsem od jednoho chlapa.
I mně něco podobného
zdálo se dne všerejšího,
když pasa svou jalovici
usnul jsem pod borovicí.
Však nechcu vám času mařiti,
bych vám to měl vypravovati!

Mikeš: Dost jest času, pověz Kmochu,
ať se obveselíme trochu.

Kmoch: Zdálo se mně, že lev hrozný,
přijda z daleké krajiny,
v beránka se proměňuje
a s námi libě žertuje.
Ten sen jsem si tak vykládal,
však jsem víry nepřikládal:
že Herodes král ukrutný
svou zuřivost jednou změní,
a promění ji v dobrotu
a ulehčí naši psotu.

Mikeš: Však co dlíme, bratře Kmochu?
Zadudejme sobě trochu,
obveselme naše stádo,
které náš hlas slyší rádo.

Kmoch: Oha, mé dudy jsou polámány,
naskrz všechny popadány;
jsa s níma onekdá na hodech
spadl jsem dolů po schodech.
Ale však budu notovati.

Mikeš: A já budu pomáhati
neb já mám přelíbeznou basu
která obveselí všechnu chasu.

Zpívají za doprovodu orchestru

Píseň: Moje stádo milé,
moje ovce bílé,
skokanky spanilé!
k cestě se chápejte
k horám pospíchejte.
Poženem vás dále
z tejto malé stáje,
do tučného háje;
na trávu zelenou,
rosičkou skropenou,
bylinku příjemnou.
Na hory, doliny,
kopce a hlubiny
budem vám spívati
a často dudati:
Moje stádo milé,
moje ovce bílé,
skokanky spanilé!

Valenta: Spal bych, bratře Kmochu!

Kmoch: Lehněme si trochu!

Všichni tři si lehnou na zem a začnou chrápat. Mezitím přijde anděl, postaví se vedle spících a zpívá:

Gloria in excelsis deo,
et in terra pax hominibus bonae voluntatis!

Kmoch: Hola, Valento, hola!
Nebo na nás kdosi volá.

Valenta: I mlč a nech mne spáti,
nech mne ještě chvílku dřímati.

Anděl zpívá: Vzhůru, pastýři, vzhůru vstávejte,
narodil se vám spasitel v městě Betlemě!

Mikeš: Slyším kohosi spívati
píseň nikdy neslýchanou
a na housle nehudanou.

Kmoch: Snad jsou nějací zloději
kteří nás oloupit chtějí?

Anděl: Nebojte se pastuškové!

Pastýřové hbitě vyskočí, opírají se o své hole a hledí andělovi pozorně do očí.

Anděl: Nebojte se, pastuškové, zvěstuji vám radost velikou, co se stalo
v městě Davidovém: Narodil se vám spasitel, a to vám bude
na znamení: naleznete nemluvnátko, plenkami obvinuté a položené
v jeslích.

Anděl přistoupí k jeslím; pastýři se vyděšeně tisknou jeden k druhému, potom mluví

Mikeš: Lekl sem se velmi tuze,
ale již mně přestává hrůze.
Pojdme tedy, nemeškejme,
rozkaz boží vykonejme.

Valenta: Snad pro to dítě malý
musíme mít nějaké dary?

Kmoch: Já cokoliv budu mítí,
co se hodí, to chci vzítí.

Zpívají společně:

Hej, hej! co se stalo nenadále!
Požeň, bratře, požeň dále.
V Betlemě se svítí, půjdem tam,
mášli ty moldonky, já dudy mám,
mám, mám, mám,
požeň, bratře, požeň tam!

Přistupují k Josefovi a Marii, cestou ale dál zpívají:

Požeň, bratře, požeň brzy,
ať nás ta cesta nemrzí.
Poženem, poženem,
ať tam brzy doženem.

Jakmile přijdou k Josefovi, řeknou společně:

Dejž bůh štěstí, o muži ctný!

Josef: Vítám vás, pastuškové milí!

Pastýři: Pověz nám, o milý starý,
zdaliž je tu ten spasitel narozený,
tak jak nám angel zvěstoval,
do Betlema jíti kázal,
že nám bude znamení
dítě v jeslech položený.

Josef: Tu leží světa spasitel,
nás všech lidí vykupitel;
v jeslech leží položený
a zimou tuze zmořený.

Valenta: Vidím, žes zimou strápený,
Ježíšku, můj spasiteli;
přijmi ode mne sprostý pelíšek
na ten tvůj zastudělý bříšek,
a srdce naše tvou milostí
zahřívěj s dobrotivostí.

Mikeš: Vidím, žes od všech opuštěný
a snad hladem přemožený;
tu ti daruji krupici
a na kaši másla lžici.
Potom ti přivedu beránka,
mího ročního schovánka,
který umí pohrávati,
mile s dětmi žertovati.
Však, beránku přemilý,
který snímáš světa viny,
budeš nás opatrovati.

Kmoch: Já v domě nemám nic jiného,
jen něco ovoce suchého,
z toho tobě částku dávám,
však toho od tebe, děťátko žádám,
bys nás tři pastýře po této těžkosti
přivedl do věčné radosti.

Josef: Pastýřkové milí,
co jste koliv v této chvíli
nám z lásky dali
a děťátko darovali,
za to činím děkování,
vinšuji vám požehnání.

Pastýři: My vás bohu poroučíme
a pryč od vás odcházíme,
však, o dít'átko spanilé,
toho od tebe žádáme:
bys naše škopy a bahnice,
volky, ovce, jalovice
tukem, mlékem naplňoval,
od nemoci obhajoval.
Dejž, ať vlci, medvědi
o našich stádech nevědí;
ať na lukách tráva roste,
která činí stádo tlusté;
ať se nám hojný rok zrodí,
nám mnohý užitek plodí;
ať naplňuje stodoly
a při tom naše toboly.
To žádáme v požehnání
v tomto našem rozžehnání.

Přítom se pokloní a všichni tři zpívají:

Hej, hej, jak spanilé to děťátko,
roztomilé nemluvňátko!
Josef jej kolíbá, matka s ním hrá,
angeliček pěkně spívá.

Pomalu odcházejí, přítom zpívají:

Ještě mu, bratrové, zaspívejme,
ještě mu, bratrové, zahřejme:
Valento na troubu, Mikši na píšťalu zapískejme.

Potom přejdou do středu jeviště a mluví

Valenta: Hle, co se nám koliv zdálo,
to se všechno v skutku stalo;
pročež boha velebiti
máme mu dobrořečiti,
za lásku díky vzdávati,
nežli všetečně skoumati;
hlubokost se pochybuje,
kdo slávu boží zpytuje.

Sbor: Pojd' me, bratři, již je ráno,
a poručme bohu stádo,
vizme to svaté plémě,
narozené v Betlemě.
Vstaň, bratře, vstaň, skákej, vejskej,
a na tu píšťalku pískej.
Já ti pomohu všudy,
budu pískat na dudy.

Odcházejí. Přichází Kuba a zpívá:

Já bych rád k Betlemu
nesl dary malému,
rád bych ho navštívil
a s ním se potěšil.
Však letos nemohu,
neb nemám halinu,
jsem všečen strápený,
na šatech ztrhaný.
Boty jsem roztrhal,
škorně jsem rozedral,
tak jít nemohu.
Až přes rok mít budu,
taky k němu půjdu.
Mám doma křepelku
a krásnou zezulku,
tu já mu daruju.
Bude křepelička
u hlavy Ježíška,
pěkně bude jemu sedávat,
u hlavičky jeho čítávat:
pět peněz! pět peněz!
zdráv buď, můj Jesu dnes!
Bude zezulička
u hlavy Ježíška,
pěkně bude jemu sedávat,
u hlavičky jeho kukávat:
Kukuku, kukuku,
Zdráv buď Ježíšku!

Arie: Dobrý pastor se narodil,
ten své ovce vysvobodil,
při Betlemském salaši,
radujme se valaši!
Ten nám bude stádo pásti,
nebudou nám vlci krásti
našich ovec s kozama
a beranů s cápama!

Potom říká (Kuba):

Musím já za mým strýcem Mikšem.

Po celý ten čas se v dálce přebývá čert, který se posmívá pastýřům, ale pokaždé, když zazní slovo „Ježíš“, si zacpává uši. Jakmile Kuba odejde, zpívají Maria, Josef a anděl píseň „Chtíc aby spal tak spívala synáčkovi“ atd. Čert se k nim během třetí sloky připlíží a zvědavě se k nim „tlačí“, načež anděl čerta uhodí do nohy. Čert upadne a křičí:

Ouvej, ouvej, přerazil mi angel nohu!

Druhý čert: O bodejž ti na sto fleků,
jak tě do toho pekla dovleku?

Třetí čert: Počkej, bratře, já ti pomohu.

Příloha č. 4

Pátý list rukopisu Rakovnické vánoční hry.

Gardam nic ¹stary ²svrejet,
 odmyš ³vojvůd ⁴svrejet.
 to ján / ⁵stahovig ⁶vilans,
 stonng ⁷maštny ⁸z ⁹doft ¹⁰stang.
 v ¹¹z ¹²dam ¹³par ¹⁴mažan ¹⁵opau ¹⁶laba
 is ¹⁷paš ¹⁸neliž ¹⁹gato ²⁰vlada.
 gado ²¹Maš ²²to ²³stij ²⁴stogi,
 na ²⁵steb ²⁶pad ²⁷prč ²⁸nic ²⁹stogi,
 ne ³⁰je ³¹obav ³²at ³³stij ³⁴eba
 ab ³⁵stij ³⁶s ³⁷stij ³⁸stij ³⁹stij
 ten ⁴⁰sem ⁴¹z ⁴²stij ⁴³stij ⁴⁴stij
 do ⁴⁵stij ⁴⁶stij ⁴⁷stij ⁴⁸stij
 Gloria in Excelsis Deo.
 qso ⁴⁹stij ⁵⁰stij

Cor.

Semže ste ⁵¹stij ⁵²stij
 Andij ⁵³stij ⁵⁴stij

Angelas

Gud ⁵⁵stij ⁵⁶stij
 w ⁵⁷stij ⁵⁸stij
 to ⁵⁹stij ⁶⁰stij
 Stij ⁶¹stij ⁶²stij

Přední strana listu 5 (verse 175-193).

Příloha č. 5

Rakovnická vánoční hra

OSOBY:

- pastýři: Corydon, Tityrus, Pindarus
- králové: Kašpar, Melichar, Baltazar
- Anděl

Corydon: Ó, jak mne žalost veliká
trápí a bolest všeliká!
Ach, jak mé srdce ztrápené
všecko mám a zkormoucené!
Den mně činí velký smutek,
noc mnohem větší zármutek.
Ó, mé milé potěšení,
které bylo a již není!
Kdož vás, mé ovce rozmilé,
chránit bude od té chvíle?

Tityrus: Corydon, co si stěžuješ,
proč tak těžce hořekuješ?
Pověz mně; budu-li moci,
chci ti upřímně pomoci.

Pindarus: Snad tvá chotě nejmilejší,
manželka nejupřímnější,
která tobě milá byla,
tebe již neopustila,
že tak těžce hořekuješ,
příliš tvé srdce fresuješ?

Corydon: Ach, kdo bude obcházeti
mé ovce a zaháněti
lítou zvěř od stáda mého,
kdo pak vlka hltavého
zahnati pryč moci bude,
když ovce chytati bude?
Ach, jak velikou lítost mám,
když častokrát uhlídám sám,
že mně ovčičky lapají
vlci, když se podkopají!
Zase mnohokrát na poli;
až mne na to srdce bolí,
když vidím, že mně zahání
vlk ovce někam do strání,
tam dává všecky napořád.
Posud', jaký tu bývá řád!?

Tato, když s ní běží klusem,
kroutí bolestí vocasem,
druhá zase zuby šklebí,
oči obracuje k nebi.
Ó, mé ovčičky rozmilý,
v čem ste tak těžce zhřešily?

Tityrus: Můj rozmilý Corydone,
když matka jehňátku zhyne,
nebečívá tak horlivě,
neb když matku ztratí v chlívě,
jako nyní tebe vidím!
Až příliš se tomu divím.

Pindarus: A copak nemáš žádného
psa k tomu vycvičeného?

Corydon: Měl jsem nedávno Drábala,
kterého se každá bála
lítá zvěř, i také vlci,
buď ve dne anebo v noci.
Nedávno, jak duši pustil
a mne smutného opustil,
od toho času zvěř lítá
mé ovčičky často chytá;
leđa kdes z nich vidím dosti
ležeti po hájích kostí,
až líto povídat o tom.
Vostatek ti povím potom.
Ó, mé ovčičky rozmilý,
v čem ste tak těžce zhřešily!

Pindarus: Corydon, nestejskej sobě,
poslechni, co pravím tobě!
Chci ti dobrou radu dáti,
že se nebudeš víc báti.
Mám doma psa výborného,
jménem Delfin nazvaného;
je taky dosti pořádný,
vím, není mu roveň žádný;
jest z rodu velmi vzáctného
a z království englitckého.
Když mu hodím chleba skývu,
jako bych mu jen dal slívu;
hned mu vletí přímo do oust –
než se nadáš tomu, tam šoust!
To ti povím vo něm více,
že by uhonil zajíce;
než stydí se za ním běžet –
volí sobě raděj ležet.

Ten nám každou zvěř zažene,
vlka od stáda odžene,
ten nám stádo bude bránit
a od všeho zlého chránit.

Corydon: Ó šťastný, kdes tak dobrého
psa dostal a výborného?

Pindarus: Mé manželky nebožtík tchán,
kterého jest vychoval sám,
před tím než jest měl skonati,
dal mně jej kšaftem zapsati.

Corydon: Ó, dejž mu Bůh za tu štědrost
v nebi neskončenou radost!

Pindarus: Nu, tuhle se zakazuji,
že ti toho psa daruji.
Ten jen když bude štěkati,
bude všecko utíkati.
Na vše strany pozor dává,
když chodí okolo stáda.
V noci dá pozor takový:
když de liška sedlákoví
do Srbec a na Pěšice
a chce mu bráti slepice,
hafí, hafí, za ní štěká,
až se všecko vůkol leká;
hlahol pak tak zní po lese,
až se všecko dříví třese.
Již do Popovic a Mentour
nebude smit lesní kocour;
ba ani šafář ručnice
nebude nabíjet více!

Corydon: Pindare, děkujit' nyní
za takové dobrodíní,
žeš mne dobrým psem obdařil.
Aby ti Bůh za to zdařil
tvých ovčiček a požehnal
abys je na pole vyhnal
a mohl tak mnoho čísti,
kolik jest na stromích listí
a sprostil zármutku mého!

Tityrus: Nu, tehdy buď dobré mysli
a zahrej si nákou, víš-li,
když za nás pes ovce vodit
bude a za nimi chodit.

- Corydon:* Pindare, začni ty hráti,
já si budu štejmovati.
- Pindarus:* Začni, měj přede mnou předeek,
zahrej, jak tě znaučil dědek!
- Corydon:* Po starších, jak se říkává,
neb tak ukazují práva.
- Pindarus:* Začnu. Ty dej dobrej pozor,
všaks jako Nabochodonozor.
- Corydon:* Což ti tvé housličky skřípí,
až se mně můj klobouk klípí!
Troufal bych sobě vyhráti,
kdyby mělo něco státi.
- Pindarus:* Co, ty myslíš a za to máš,
že si něco na mně vyhráš?
Snáže jehně beranovi
z čela srazí oba rohy,
spíš koza starého vlka
svýma rohama utrká!
- Tityrus:* Já pak proti tomu pravím,
že se vás obou nebojím.
Mám k tomu dost hlavu jemnou –
voč chcete saditi se mnou?
- Corydon:* Já mám berana Zubáka
v stádě, velkého jebáka.
Ten mé ovce všechny vodí,
kam chce, všudy za ním chodí.
Na něj když s žilou zařehci,
obráti se, kam jenom chci,
anebo kam ukáži s holí,
hned jde mi všudy po voli.
Vlka se nehrubě bojí,
leckdes mu v poli obstojí –
mnohokráte ten vlk strachem
trousil po záhoních hrachem.
Toho jebáka vsadím vám,
vím dobře, že jej neprohrám.
- Tityrus:* Toho chci vám pověditi,
co míním v základ saditi:
Mám doma tvaroženici
a visí pod lomenicí,
kteroužto nebožka babka
když dělala, ani kapka

z nosu jí nepadla do ní.
Smejším, že dost pěkně voní,
neb koření mnoho dala
i s zázvorem posypala;
jakou bys jí našel vadu?
Tu posadím do základu.

Pindarus: Já dám některý syreček
od mých rozmilých oveček.
Ty sou s šalvějí dělány,
vonny, mastny i dost slany.
Přidám parmazán v pucláku –
však neleží jako v láku.
Jako máslo se ti krojí,
na chlebě pak pěkně stojí,
není se obávat třeba,
aby se ti zkalil chleba.
Ten sem z smetany dělal sám.
To dvoje sadím proti vám.

Sbor andělů: Gloria in excelsis Deo.

Quo finito:

Corydon: Sem! Kde ste, Bárto, Matěji?
Andělíčkové letějí!

Angelus: Bud' Bohu v nebi chvála, čest!
Vašeho základu dost jest!
Toto vám pravím v té době,
že ste rovni všickní sobě.
Však vám větší věc vyzvěstuji
a radostnou oznamuji:
že se vám pastýřům dítě
této noci na úsvitě
v Betlemě, v tom malém městě,
narodilo se zajistě,
které bude ovce pásti
a svou duši za ně klásti.

Všickní tři: Dojděmež až do Bethlema
a vizme to slovo, které se stalo,
ješto je nám Pán ukázal!

Tityrus: Pojd' mež tehdy – však víš cestu
k tomu přeslavnému městu!

Pindarus: Co stojíme a meškáme,
když tak dobrou zprávu máme?

Corydon: Nu, pospěšme tedy hbitě –

hyn, zdá mi s', leží to dítě!
Slyš, Pindare, na mou přísou:
již s tím dítětem tuto sou,
vo kterém nám anděl pravil,
když s námi při stádě mluvil.
Podmež tehdy a nestůjme
a něco mu obětujme!

Všickní spolu: Zdrávo buď, malý děťátko,
přeroztomilé robátko!
Tebe nyní pozdravujem,
dary naše obětujem,
přijmi je od nás sprostáků
a tvého dvoru sedláků!
Přijmi je teď vděčně od nás,
abys, když vyrosteš, znal nás!

Corydon: Dám ti některou homolku,
až jen rozvážu tobolku:
ty sou dost pěkně dělány,
křehky, mastny i dost slany.
Má žena, když je dělala,
často ruce oplivala,
aby se jich nechytaly,
než pěkný hladky zůstaly.
Dívej, jak sou hezky čisty –
mohou se bez chleba jísti.

Tityrus: Já ti dám plucar smetany
od naší krávy Mazleny.
Ta kráva sladkou dojívá,
neb ji má žena chválívá.
Přinesuť krupice k tomu,
až se vrátím spátkem domů:
můžeš mu navařit kaše,
neb vím, že již bude nad vše!

Pindarus: Já pak dám některý vejce,
které jsem od mého strejce
koupil – však neklekce žádný,
vím, že taky nejsou prázdný.
Dám ti s níma i tobolku.
Můžeš mu nadělat vdolků,
aby je často jídalo,
po ních kalánsky hlídalo.

Corydon: Pohlídni, jaký panstvo
bere se sem a zemanstvo.
Ustupme! Co pak mluvíti
budou aneb co činiti?

(Tři králové): Laeti Betlehem.

Kašpar: Zdrávo bud', děťátko malý,
tobě se nyní klaním!
Zdráv bud', ó veliký králi,
tobě poklonu činím!

Melichar: Vítej, dítě, v lidském těle,
však tě Boha uznávám,
žes skrytý Bůh, věřím cele,
teď se tobě poddávám!

Baltazar: Tebe nyní pozdravuji,
činím chvály všeliké,
tobě mé srdce daruji,
ó děťátko veliké!
Zdráv bud' i s milou máti!

Corydon: Cha, cha, cha, musím se smáti,
když slyším řeči takové,
jaké mluvějí králové:
by to dítě velké bylo,
které se teď narodilo!

Tityrus: Snad to dítě neuloudí,
když mu tak pěkně lahodí?!

Pindarus: Snáže vlk beranem bude,
než to dítě jejich bude!

Všichni spolu: Naše je to děťátko,
radujme se,
naše je nemluvnátko,
veselme se,
naše je outličký,
to dítě maličký;
raduj-radujme se!

Neleží v tykytě,
radujme se,
ani v aksamítě,
veselme se,
než leží na seně
to nebeské plémě,
raduj-radujme se!

Má chudičkou matku,
radujme se,
bez královských statků,

veselme se;
vůl, osel – dvořáci,
my – jeho sedláci,
raduj-radujme se!

Kašpar: Král jest, neb se tak jmenuje;
krásně na seně leží,
však svou mocí vše spravuje;
tak tehdy nám náleží!

Tityrus: Kdo tomu jen věřit může,
by měl král slaměný lůže,
jak tohoto vidím míti?
Zdá mi s', máte usoupiti!

Melichar: Anjelské dvorstvo potupil,
chtěl bydlet mezi námi,
nebeský palác opustil,
aby přebýval s námi.

Pindarus: Opustil palác královskej
a vybral si chlívek selskej,
na seně, slámně chtěl ležet,
by náš byl, máte to vědět!

Baltazar: Slunce, pravím, jest to dítě,
jenž všechny osvěcuje,
které se dnes na úsvitě
každému ukazuje.

Corydon: Vím o tom, kdy jest to bylo
a slunce ve tmách svítilo,
které jsme nejdřív viděli,
když jsme nad stádem stráž drželi.

Všickni spolu: Anjelové, anjelové jsou zpívali
a pastýřům vzhvěstovali,
že se právě, že se právě narodil nám
Bůh pravý a nebeský pán.

Pindarus: Osvícení jste králové.
Jak pak to dítě takové,
které se zrodilo v noci,
slouti světlé bude mocí?

Tityrus: Ve tmách se jest narodilo,
aby se tím potvrdilo,
by vo něm potentátové
nezvěděli ni králové.
Tak nám, králové rozmilí,

to dítě patří v tu chvíli.

Všickní spolu: Anjel nám, to pastuškám,
bdícím nad svým stádem,
o půl noci zvěstoval
nebeského krále:
toho, jenž v jeslech leží,
mládence mezi zvěří,
pán anjelského,
v plenky obvinutého,
tváří velmi krásného
nad syny člověčí.

Melichar: Pošlo z rodu královského,
nebo král králův sluje,
a z paláce nebeského –
tak nade všim panuje.

Corydon: Král je? Je král? Co spravuje?
Nad volem, oslem panuje,
pastýřem jej anjel pravil,
když s námi při stádě mluvil.

Všickní spolu: Vůl a oslíček, hovádka,
jsou jeho dvoru čeládka.
Vyjevilo se spasení
a nám hříšným vykoupení.

Kašpar: Že se na žádném paláci
královským nezrodilo,
divějí se ti sedláci,
božsky se působilo.
Nebo to neuznávají,
že má s sebou své dvorstvo,
když „Sláva v nebi“ zpívají
vše anjelské komonstvo.

Baltazar: Nedivte se, že slavného
paláce nechtěl mít
anebo dvoru vzáctného,
jak my můžeme mít:
kterého země a nebe
nemůže pochopiti,
jaký palác, prosím tebe,
mohl by mu volný býti?

Pindarus: Ej, již nyní radujme se
a společně veselme se,
že se narodilo v chlévě,
Beránek, nebeský plémě.

- Melichar:* Když se ráčil naroditi,
svou hvězdu nám ukázal,
bysme jej mohli najíti:
tím, že náš jest, dokázal!
- Tityrus:* Zdaliž ste vy první byli
a děťátko pozdravili?
Zdaž nevíte to přísloví,
které vám ledakdos poví,
že kdo se dříve uteče,
svobodně meze poseče?
Tak my, že sme byli přední,
máme větší právo než vy,
neb my sme tomu děťátku,
přerozmilému robátku,
vo půl noci chválu vzdali,
když ste vy nejlépe spali!
- Corydon:* Víím dobře: panský líhání
bejvá pastuší snídání!
Ale my obyčej máme
vstávati, když uhlídáme
Kosy a Hůl vycházeti,
Kuřátka pak zacházeti,
když Vůz vyjde nad stodolu
a obrátí Voje dolů.
Naše bude to děťátko,
přerozmilé nemluvňátko,
které při stádě anděl sám
o půl noci ukázal nám!
- Kašpar:* Z nebe poklad jest to dítě,
jenž zde na seně leží.
Pokladové, zdaž nevíte,
že králům přináleží?
- Pindarus:* Mohl by se pokladem říci;
však neleží v pokladnici!
Vůl s oslem jej opatruje,
tak, že náš jest, dokazuje.
- Baltazar:* Jest mocným a slavným králem,
chudobu též miluje,
nebe, země, pekla pánem,
mocně všudy panuje.
- Tityrus:* Chudou sobě matku zvolil,
když v chlévě se jest narodil;
tak pán – nad volem panuje

a král – nad voslem kraluje.

Angelus: Přestaňte již, pastuškové,
více hádat, i králové!
Pastýřem jest, také králem,
všechněch věcí mocným pánem.
Ráčil se narodit chudý,
aby dokázal, že tudy
chudé chce obohatiti,
pyšné z stolice zsaditi.
Před ním bohatý jak chudý
a král pastuškovi rovný!
To zde žádá a míti chce
ode všech: čistotné srdce!
Tak jej s pastýři uzříte
a s králi věčně uctíte!

Pastýři i králové:

Protož my zde na zemi
se všemi svatými anjely
chvalmež to drahé dítě,
ať nám ráčí zde na světě
mír a pokoj dáti,
potom s sebou v nebi přebývati.

PETITIO

Vás prosíme, páni milí,
fedrujte nás v tuto chvíli
na korběl piva starého,
neboť se nám zachtělo ho!
Na tento dřevěný talíř,
který nám zmaloval malíř,
vyložte se s krošem českým
anebo s krejcarem polským!

GRATIARUM ACTIO

Z prokázání dobrodíní
děkujem vám, páni milí!
Vděčně od vás přijímáme,
šenkýrkám to skovat dáme!
Víc darmo mluvíti mnoho;
kdo nám co dal, buď bez toho!

Finis coronat opus.

když se vlci podkopají = podhrabou pod plot, a tak vniknou do ovčince

šoust – citoslovce (jako chňap, chramst apod.)

Srbce, Pešice, Popovice, Mentoury – vesměs obce košumberského panství; podle nich se dá hra lokalizovat do okolí Luže

štejmovati – laditi (něm. stimmen)

po starších – starším náleží přednost

až se mně můj klobouk klípí – až se klobouk sám od sebe překlápí, aby mi zakryl uši před špatnou hudbou

po voli – po vůli

trousil hrachem – trousil bobky (ze strachu)

tvaroženice – patrně jistý druh sýra, který se sušil pod lomenicí

puclák – dvouuchá nádoba, o něco nižší než hrnec

quo finito – po skončení (tohoto zpěvu)

hyn – tam

na mou přísou – na mou přísahu, na mou duši

tobolka – pastýřská mošna

plucar – baňatá, kamenná nádoba

kalánsky hlídalo – galantně, mile, s úsměvem na ně patřilo

Laeti Betlehem = Plni radosti do Betléma (patrně začátek nějakého církevního zpěvu k Vánocům)

tykýt – hedvábná látka z vyvařeného hedvábí na způsob plátna

kdo dřív uteče, svobodně meze poseče – kdo dřív přijde, ten dřív mele

bejvá pastuší snídání – bývá ráno (tj. páni chodí spát tak pozdě, když už pastýři vstávají a snídají)

Kosy a Hůl, Kuřátka, Vůz, Voje – jména souhvězdí a hvězd

petitio – prosba

gratiarum actio – díkůvzdání

finis coronat opus – konec zdobí dílo

Příloha č. 6

Semilská vánoční hra = Hra o narození Páně ukázky

16. VÝSTUP

- Měšťan první:* Opět nová věc nastává,
přibude nám zas daň nová.
Máme každý počet klásti,
kdo z které pochází vlasti.
K ní se musí hnedky přiznat,
však za to daň zas musí dát.
- Měšťan druhý:* To snad jen lidé vesničtí?
My si to klad'me za štěstí,
k našemu městu přiznání,
kdo z čího rodu pochází.
- Měšťan třetí:* Teď se nám dobrá věc nachází,
zisk nám přitom nemůž chybit.
Musíme zaopatření být;
co lid bude potřebovat,
hled'me si to každý z nás obstarat.
- Měšťan čtvrtý:* Dlouho nesmíme s tím odkládat.
Páni bratři! již jest se čas hotoviti,
lid ze všech stran počíná jíti.
Každý bude hledět příležitosti,
aby se mohl napít, též i najísti,
mnozí budou hladoviti.
- Měšťan šestý:* Netřeba co komu darmo dáti;
když jej přijme do domu, rád zaplatí.

(Nyní co dou k zápisu, jak oznámeno jest, totiž Selikman a Majir se ženou, též Josef a Maria a též jiné hosti. Majir a Selikman dou proti šestému měšťanu, pomlouvají židé měšťany. Voják, který de patrolou, ozve se židům.)

- Židi oba:* Pořád jen platiti!
Rádi by byli všichni bohatí.
- Voják první:* O čem tady, židi, drebentirujete?
- Židi oba:* A to vy, panáčku, vědět nemáte.
Náš zákon nás učí tomu:
Dejte pokoj jeho domu
v němž jest Bůh Hospodin s námi.

- Voják první:* Ste vy mu tak vzácní páni!
- Židi oba:* Aj, panáčku, to vy nemluvte,
co jest náš Bůh, to vy nevíte.
- Voják první:* Židi, přestaňte toho drebentirování!
Jinší zákon já vydám vám,
který bude mnohem odpornější vám.
Co v něm zní, až uslyšíte,
jen bedlivý pozor dejte,
ať trestu neokusíte.
- Oba židi:* Panáčku, máme-li přestat?
zdalíž není proti zákonu?
- Žid Majir:* Až zaopatřím děti a ženu
na ten čas dobrou živností.
- Židovka (vadí se):* Ty o mne nemáš žádné starosti,
ani o své děti.
- Žid Majir:* Ty je máš, mrcho, živiti!
- Židovka:* Tak, já je živím i také šatím.
- Žid Majir:* Dám ti, jestli se obrátím,
na tvou hubu štěbetavou.
Di mi z očí, nechod' za mnou,
sic ti natluču záda!
- Židovka (stát ostane):* Ach, jak bych já byla ráda,
abys se víc nenavrátil.
- Žid Majir:* Já bych tebe, mrcho, taky rád ztratil.
- Žid Selikman:* To, sousede, neděláš dobře,
aby tobě oči zaplila.
Proč jí nedáš všeho hojnost?
- Židovka (pláče):* Děti mám od Boha hojnost,
na ně musím pracovati,
ve dne v noci nespátí.
On co to ve dne vydělá,
v noci to prokurví a prohrá.
- Žid Majir:* Hned mě di z očí!
Neškeř se tu na mne!
(*Židovka de zpátky.*)

- Žid Selikman:* Spokojme se, již čas máme.
Co jich tamhle de za náma!
Ten lepší hospodu najde,
kdo přijde nejdřív do města.
- Měšťan první:* Kam, pánové, vaše cesta?
- Židi oba:* Jenom dem někam mezi vás,
máteli obydlí pro nás.
- Měšťan první:* Co nemám, to obstarám,
a co budete potřebovat,
všeho hojnost dám vám.
- Židi oba (zajdou za měšťana prvního):*
A my zas všechno zaplatíme vám.
- Měšťan první:* Hola, páni, mně se daří.
- Josef (s Marií přijde k měšťanu):*
Zdráv buďte, pane hospodáři!
O něco vás budu žádat.
- Měšťan první:* Nevím, takéli se to může stát.
Co žádáš jen, mluv v rychlosti.
- Josef:* Žádám, pane, té milosti,
sem po cestě unavený,
žádám u vás pro mou ženu
nějaké pokojné místo.
Mezi lidma jest nejisto
s ní se vydat na odpočínutí.
- Měšťan první:* u mne ona nemůže míti
to, co by na ni patřilo.
Kdyby tady lidí nebylo...
ale rač di, hledej jiný
někde pro ní šikovné hospody.
- Josef:* Ach, kdež ji ubohý najdu,
když mne nezná přítel můj!
- Měšťan první:* Jak chceš dlouho, kvákej a stůj!
U mne to užiti nemáš.
Zalíbil se ti ten dům náš?
Já mám dosti svoje práce,
starej ty se o svou, starče.
(Josef smutně de dále s Marií.)

Měšťan druhý: Mám pro lid přípravy všecky.

Josef (přichází k měšťanu druhému):

Dobrou noc, pane hospodský!

Měšťan druhý: K čemu se mícháš mezi lid,
co žádáš aneb co chceš mít?
Můžeš mluvit tejd' svobodně.

Josef: O tu milost žádám, pane,
s mou manželkou přiměte mne
sem do příbytku vašeho;
odplatitel bude toho,
jenž máme zde přítomného.

M. druhý: Mám rád hosta takového,
který mnoho příslibuje,
žádnému nic nesplňuje.
Těž na tobě je to hned znát,
že máš za to dosti co dát.
Rovně si již někde pobyl,
žádnému si se nelíbil.
Proč's to u nich neobdržel?
Brzy's každého omrzel.
Řekni mně o tom něco víc,
ukážu tobě, kde nechal tesař klíč.

Josef: Já, pane, přec naději mám,
že vás k tomu nakloní sám
Hospodin, otec nebeský,
že vaše srdce obměkčí.

M. druhý: Přec nevěříš, až dostaneš.
Jestli mě přič neodtáhneš,
mám pochopů dosti k tomu,
ti tebe odpraví od domu.
Rač mně se po dobrém uklid'.

Josef: Ach, smutný, kam se mám podít?
(*De dále; Maria ostane stát*).
Maria, odpočiň sobě.
Vím, že to za těžký tobě
přide, nyní za mnou chodit.

(*Sám Josef de dále, přichází k měšťanu třetímu*).

Měšťan třetí (dřív než přide Josef):

Ani víc nežádám hostí,
však jich tu mám nazbyt dosti,
a to lid všečen peněžitý.

Josef (přichází k měšťanu sám):

Hospodin Bůh vás rač zdařiti!
Jestli mně tu milost, pane, dáte,
do příbytku mne přijmete
vašeho i s manželkou mou,
máte mít odplatu hojnou
v nebi i na tomto světě.

Měšťan třetí:

Já vidím, že umíš těšit.
U mne to přec nemáš užít.
Já vím, že ty peněz nemáš;
proč se hospod nevyhejbáš?
Takových hospod se vyhni,
dyž nemáš peněz jak jiní.
Di po dobrém, dřív než musíš,
dokud mou moc neokusíš.
Klid' mi se odsad a nestůj,
nechcešli dostat kvirtir tvůj.

Josef (de smutně k Marii, přide k M.):

Ne má ochrana, ale boží má být s námi;
poďme a nechme prodlévání.
(Josef a Maria dou dále).

Andělové (vedou Marii a zpívají):

Ó srdce kamenné,
proč tak zatvrzelé,
že nechceš přijíti Spasitele,
který přišel k tobě
chtíc navštívit tebe.
Žádný z vás nechce ho přijmout k sobě;
žádný jej nepřijal,
hospodu nenajal,
každý jen z domu ven jako psa hnal.
Přišel k vám mocný pán,
chtíc vás spasiti,
sám syn Boha živého jest k vám poslán.
Vy ste jej uctili,
slušně přivítali.
Vždy ste jej z domů ven jen vyhnali!

(Andělové se ztratí).

Hosti (přidou k měšťanu čtvrtému):

Pane, nemáte-li dost hostí, my sme na svobodě,
přijmeteli nás.

Měšťan čtvrtý:

Všecký vás přijímám, co koliv je vás,
a chci vám sloužit ve vši vděčnosti,
jen sobě poručte, co by bylo k vaší libosti.

- Josef:* Maria, buď bez starosti.
Mám dobře v povědomosti
zde v městě mezi známými.
Podme ještě tuhle k tomu,
on to snad pro nás učiní.
(*Dou dále k měšťanu čtvrtému.*):
- Měšťan čtvrtý:* A, co pak ste vy dobrého u nás chtěli?
- Josef:* Mám tu sebou manželku; že mne s ní přijmete,
neb ona uhřita jest?
- Měšťan čtvrtý:* Z upřímného srdce vaši žádost,
rád bych vám učinil zadost,
ale to vidíte, že mně to není možné.
Můj dům jest přespólníma naplněn,
a pro vás se mně to nešíkuje koho vyhnat ven.
Ale já vám radím, hodně zostra děť!
že je zde víc hospod, o tom dobře víte.
U jinších to můžete užít;
abyste u mne zůstali, to nemůže být.
- Josef:* Každý mne lehko chce odbyt'.
Ó budiž nad tím Bohu žel!
Ještě není rok, co sem se do Nazaretu přestěhoval,
nechce mne žádný přítel znát;
musím se za to sám stydět.
Tu upřímnost odplatí sám
někdy za to Hospodin vám,
co vám přijde za to potom.
- M. čtvrtý:* Dlouho mně nehubuj o tom,
přijde ti čas brzy potom.
Já tě chci v dobrém odbyti,
nemohl si ženy nechat a sám jíti?
Kdybys byl upřímný a jí věrný,
neměl bys jí v podezření.
Jináč tobě říct nemohu.
- Josef:* Buď to poručeno Bohu,
jináč si pomoct nemoho.
- Měšťan pátý:* Všude plné domy hostí,
u mne ještě místa dosti.
Rád bych jich měl ještě více,
jen ať se pohnou z ulice.
- Jiné hosti:* Pane, můžete-li nás přijmout?
My sme po cestě unaveni,

za vaši službu budete zaplacený.

Měšťan pátý: Má hospoda je od toho,
rád do ní přijmu každého
z vyššího, z nižšího stavu.
Mám pro každého obzvláštní zdravu;
připravím všecko, kdo co chce.

Hosti: Děkujem, pane, velice
za tak velké dobrodiní;
oni budou zaplacení.

Josef: Maria, půjdem eště tamhle k tomu.
Pokoj, pane, buď vašemu domu!

Měšťan pátý: Nedbám o vysoké řeči.
Co tu chceš, co ti tu svědčí?

Josef: Mám tady manželku, přiměte mne s ní.

Měšťan pátý: Zde se ti to právě šikuje?
Má hospoda od toho je,
abys ty tu darmo trávil,
a jiným na překážce byl?

Josef: Pane, prosím, učiňte to,
dám vám vola;
za ostatní dobrodiní
otec nebeský odmění.

Měšťan pátý: Kdybych neměl zisku z hostí,
u nás mám takových dosti,
jenž chtějí Bohem zaplatit;
kterak bych já mohl živ být?
Já mám rád hosti bohaté,
které sou hodně a zlaté,
možni též také na stříbře;
s takovýma mně je dobře.
Tobě vím, že to chybuje,
tak darební tvá prosba je.

Josef: Ach, nešťastné město, nešťastní lidé,
že nepozorujete, co vám z toho přide.

Maria: Můj milý Josefe, nermuť své srdce,
vůle Hospodina jest, on tomu chce,
aby se to stalo z jeho nařízení;
však nejsou hodni jeho narození.

Josef: Půjdem ještě tuhle k tomu hospodáři nyní,

on to snad pro nás učiní.

Josef: Pokoj vám buď, milý příteli!
Žádám vás, abyste nás do svého domu chtěl přijmouti.

Měšťan šestý: Ke mně posledního musíš jít,
já tebe za to budu umět užít.
Snad si již u všech zde pobyl,
žádnému si se nelíbil.
Ke mněs přišel posledního?
S těží, s těží užijes u mne toho.

Josef: Prosím, pane, učiňte to.

Měšťan šestý: Ať se víc nezlobím na to.
Di mně z domu a nehubuj;
klid' se odsad, kam chceš vandruj!
Tak jak si trochu klemravý,
tak se ti nohy napraví;
jestli se hned neodklidíš,
naložím ti, až lépeji ošedivíš.

Josef: Má milá Maria, již nevím kam,
veškerý, celé město přechoděné mám.

Maria: Můj milý Jozefe, měj o to starost a péči,
abychom nezůstali přes noc na silnici.

Josef: Vím jednu jeskyni u města toho,
jest plná neřádu a smradu mnoho.
Zatím se tam půjdeme skryť,
abychom nemuseli na silnici být.

Maria: Lepší jest nám v té jeskyni být,
nežli zde v městě nepřízeň mít.

Opověď:

Fuj, hanba, betlemští měšťané!
Mohli byste se zastydět přenáramně!
Majíce hosta tak líbezného,
špatně uctili ste jeho.
Přišel k vám Bůh v lidském těle,
a vy ste se k němu zachovali zdvořile!
Místo svatyně boudu slaměnou –
připravili ste jemu, páni, hospodu slavnou!

19. VÝSTUP

Pastýři ženou na pole. Ovce bečí.

Pastýř Bartoš (žene napřed):

Bratři, požeňte!
Pozor si dejte,
na ty malé jehňata
strakatá,
ať se žádná neskotá
do bláta.

Matouš (žene za Bartošem, zpívá):

Bratři milí,
každou chvíli
stáda naše poženem;
vyženem,
až tam na ty naše pole
doženem.

Klíma (žene, zpívá):

Hou, hou,
jedna za druhou.
Beran souce
jehně za starou.
Všechny v společnosti k pastvě děte,
každý si svou živnost dobývejte.
Bratři milí,
nedřímejte,
ce ce, nedřímejte!
(*Pastýři doženou, okolo obejdou*):

Bartoš (stát ostane proti jinému):

Inu, bratři, pase se naše stádo pěkně,
můžem si rozmlouvat pohodlně.

Matouš:

Bratře, o čem bychme si mohli rozmlouvat?
Snad si musil něco nového vidět anebo slyšet?

Klíma:

Já bych vám měl něco povědět.
Včera když sme přihnali domů z pole,
já pro ukřácení chvíle
knihu sem sobě na stůl vzal,
a hned jak sem ji otevřel,
na divné věci sem přišel,
co jest prorokoval Izaijáš,
že se má narodit Mesijáš,
kterýžto má lid z poddanství d'ábelského vysvobodit.
A tento čas již by měl být
dle způsobu nynějšího;
neb máme zase nového

soužení na tomto světě,
dou nám platy neslýchané,
i všechno lidu popsání
od císaře jest ustanovený.
Největší bídy mají být v ten čas,
kdy přijde na svět Mesijáš.
Hleďme si to sobě rozmyslit.

Bartoš: O tom sem dávno chtěl mluvit.
To sem slychal sa dítě od otce mého,
že se to promění v jiného.
Má se to dělat jinak než před léty,
když ten Mesijáš bude mít na svět přijíti.

Matouš: A kých my ho taky můžem viděti!
Ale co – on pochází z královského kmenu.
Což my chudí špatný přístup budeme mít k němu!

(Pastýři lehnou; libežným hlasem andělé zpívají.)

Andělové: Pastuškové roztomilí!
Vy ste pánu Bohu milí
a ste obtíženi snem.
Sláva na výsostech Bohu
a na zemi pokoj lidu,
dobrá vůle má být všem!
Ze sna svého se probud'te,
nového krále hledejte.
V Betlemě narozený
z čisté, cné, chudé panny,
v chlévě v jeslech položený
mezi hovady.

(Pastýři leží; andělové se ztratí.)

Bartoš (leže na zemi): Ach, co se to děje s námi,
že máme tak tvrdé spaní?
Anděl s nebe nám zvěstuje
a nám jistě oznamuje,
že se narodil Spasitel,
všeho světa Vykupitel,
z čisté, chudičké, panny cné
v obecním chlévě na seně.

(Vstane)

Co pak, kamerádi, spíte?
Co se děje, snad nevíte?
Vstávej, vstávej, bratře Matouši!
Zdaliž hlas andělský slyšel si?

Matouš (vstane, otřase se):

I slyšel sem ve snu tak líbezná zpívání,
ještě dosavad mně v pravém uchu zní,
vyslovit mně to není možná.

Bartoš:

Kde je, bratře, bratr Klíma?
nebo on u stáda není,
snad se dal taky na spaní?
Stádo pohromadě máme,
my snad ho hledat musíme.

Matouš:

Však právě čas k tomu máme.
Já se třesu, mám velký strach,
aby on v něčem těšil nás.
Té chvíle jej hledat pod' me!

(Dou ho hledat, budí ho.)

Vstávej, vstávej, bratře Klímo!
Jest mně to velice divno,
že si se tak na spaní dal
a na stádo pozor nedal,
malou péči měls o něho.

Klíma (vstane, otřase se):

Ve všech dnech života mého
neměl sem tak strachu mnoho,
jako této noci tmavé.
Jistě pravím, že jest pravé,
nebo sem myslil, že celé nebe hoří.

Matouš:

Já pak se domnívám, že nějakou bouří
aneb nějakým náhlým přívalem.

Bartoš:

Ach, bratři, prosím vás, mluvte s rozumem
o těch věcech velmi divných,
nebo mne pominul i smích.
Já se celý třesu strachem.

Anděl:

Ej, pastuškové bdící nad svým stádem,
opusťte ovce, navštěvte Betlem;
neb se vám narodilo drahé dítě,
jenž má vládnout po všem světě.
Ze svých polí se pohněte,
nového krále hledejte.
Děte do Betlema města,
zvíte, pastuškové, že jest to pravda jistá.

(Anděl se ztratí.)

- Bartoš:* Inu bratři, již opět sme spatřili anděla v bílém rouše.
Co pak ty o tom pravíš, bratře Matouši?
- Matouš:* Inu, bratře, jistě ta věc darebná nemůže býti,
než že se muselo v Betlemě něco divného státi.
Nebo jak se nám anděl ukázal,
ihned nám do Betlema jít rozkázal,
že se tam narodil věčný syn Boží,
který nám přinese věčné zboží.
Ach, bratři moji nejmilejší,
ve mně všecky oudy pleší.
Věřme i my tomu stále,
že máme nového krále.
- Klíma:* Já se ještě hrůzou třesu
jak sem slyšel zpěv andělského hlasu.
Já pak strachem na tom poli
padl sem na zem i s mou holí,
a by též společně se mnou
měli ste mysl zmámenou.
- Bartoš:* Inu, bratři, poněvadž o tom známost máme
od anděla zvěstované,
abychom šli do Betlema,
že tam spatříme božího syna:
Pod'me a zvězme to slovo Páně!
A tak naše stádo opustíme,
do Betlema hnedky poběhneme.
Však tam není než půl vlaský míle,
nebude nám tam jít dlouhá chvíle,
nic se nebojme té cesty.
- Matouš:* Bratři, na tom se musíme snéstí,
jak nám naše mocnost káže.
- Klíma:* Kdo pak nám cestu ukáže?
- Matouš:* Betlem nám v poledne leží.
- Klíma:* Zpravíme se tedy, jak slunce běží.
- Matouš:* Tam kde jej budem hledati?
- Bartoš:* Netřeba na to mysliti.
V rynku, všude po ulicích.
- Klíma:* A tak zanechme vši řeči,
kdo ho z nás nejdříve najde.
- Matouš:* Hledejme všichni s pilností.

(Pastýři hledají holema po zemi).

Klíma: Hej, hej, bratři,
tuhle se něco blýští.
Je to bleskem obklíčený,
snad to bude ten král nový?

20. VÝSTUP

Pastýři (dou do jeslí; kleknou; zpívají):
Ručičky mu líbejme,
nožiček se chytejme,
srdce mu obětujme,
a sladce prozpěvujme:
Vítej, přemilý, vítej, přemilý
náš Spasiteli.

Klíma: Moji milí bratři,
spatřujeme všeho světa Spasitele.

Matouš: Poděkujme pánu Bohu vesele
z jeho drahého narození.

Bartoš: Když sme spatřili tak drahé dítě,
co pak budeme pro radost dělati,
pískat anebo zpívatí?

Klíma (prubuje pískat, nemůže):
Inu, bratři, já mám u svý píšťaly čpunt zaschlý.
Jak pak, bratře Bartoši, tvoje dudy hrají?

Bartoš (prubuje pískat, nemůže):
Mně nechtějí ani ozývat!

Matouš: Skoro budem raděj zpívat.

Pastýři (zpívají a skákají):
Budiž chvála Bohu z toho,
ho, ho, ho Bohu z toho,
že nám seslal syna svého
ho, ho, ho.
Zpívejme, skákejme na čest jemu.
Navrat'me se k stádu svému.

Bartoš (se klání Ježíšku):
Já se ti Bartoš poroučím,
se poroučím.

(Odýde dále).

Matouš (se klání Ježíšku):

A já se Matouš neloučím,
se neloučím.

Klíma (se klání Ježíšku):

Těž já Klíma,
oudy všema.

Všchni:

Tě slavíme,
velebíme,
a k stádu se zas
navracíme,
hou, hou, hou,
hou, hou, hou,
navracíme.

(Dou pryč; potkají Otce svaté).

27. výstup

(Maria a Anna odejdou pryč. Simeon se ztratí, do svého pokoje de. Maria přide k Josefovi do jeslí a spí. Josef spí taky.)

Anděl:

Josefe, starečku milý!
Toto já tobě ve snu zjevuji:
Vezmi dítě i matku jeho,
a utec s nima do Egypta bezpečného,
a buď tam, dokavadž nepovím tobě,
nebo Herodes chce zahubit to dítě.

Josef (budí Marii):

Ó Maria, nelekej se,
ze sna svého probudiž se.
Vezmi dítě, nemeškej jít!
Hospodin nám ráčil zjevit,
že Herodes ukrutný
toho Mesijáše zahubit myslí.
My máme hned odtad pryč jít,
do ejiptské země utíct.

Maria (vstane):

Skrze mou příčinu to nemůže být,
abychom měli nějaký strach mít,;
musíme se odsud hned ubírat,
abychom mohli Ježíška zachovat.
Že pak jest nám to zjeveno,
Bože, buď tvé svaté jméno
z toho pocvháleno.

Josef a Maria (dou do Egypta, truchlice zpívají cestou):

Opuštěny jak hrdličky
na lesy se ubírám
v samotnosti mezi hory,
tam svůj život dokonám,
potupím mé nepřátele,
mé srdce bude veselé.
Ouzkou cestou se ubírám,
mým přátelům vale dám.

(Josef přichází do lesa; tři lotři sou pohromadě.)

Lotr první:

Hej, hosti nějaké vidět.
Hleďte se jich rychle chopit,
jakékoliv zboží mají,
hleďte, byste jim ho vzali.
Žádného nic nestavujte,
zmužile se k nim chovejte.

(Lotři běží všichni znenadání.)

Lotr druhý:

Stůjte hnedky, bez meškání!
Tenkrát vašemu živobytí není žádného zdání.

(Tu lotři chytí Josefa a Marii.)

A nyní ste docela v naší moci,
není žádného, kdo by vám mohl spomoci.
Vy zde zemřítí musíte,
a co vašeho jest,
to naše jest.
Vašemu živobytí již konec jest.

Josef:

Ach, lidé dobří, prosím vás velice,
nezarmucujte mé srdce,
nebo manželka má milá
celá strachem omámená.
Neodjímejte nám našeho života,
ať není naše nevinná krev vylita.

Lotr třetí:

Darmo s námi o to jednáš;
tenkrát žádné milosti u nás nemáš.
Chopme se každý jednoho,
zbavíme života jeho.
Zatím by mohl na nás někdo přijít,
a nám je z naší moci by mohl vydřít;
komu bychom mohli vinu dát,
nežli sami na sebe naříkat.

Josef: Ach, smutný, co mám učinit,
koho kde za pomoc prosit?
Ó Hospodine, nerač té ukrutné smrti dopustit na nás,
ale milostivě vysvobodit nás!
Bože, slituj se nad námi!
Vidím, že máme umřítí.
Má nejmilejší Maria,
ach, prosme již Hospodina.
Ach, Hospodine, uslyš nás,
od té smrti vysvobod' nás,
nedej vylit naši nevinnou krev!

(Lotři padnou na zem; leží.)

Zpěv: Když po těch horách chodili,
strach převeliký měli.
Lotři na ně vystoupili,
obíratí je chtěli.
Stal se zázrak velký velmi,
že ti lotři padli k zemi;
nebo jasnost veliká
skvila se od děťátka.

(Dva lotři vstanou.)

Lotr první: Ach, co se to děje s námi?
Toť jest jistě k podivení!
Zajisté s těma lidma musel Bůj být,
že nás ráčil tak na zem porazit!
Dyť sem celý omámený,
nevím, co sobě mám počít nyní.

Lotr druhý: Já se ještě hrůzou třesu,
nevím, kde svou hlavu nesu,
neb sem velkou jasností byl tak zaražen
a sice poražen na zem,
a tak sem na zemi ležet zůstal,
sotva že sem na mé nohy povstal.

Lotr třetí (vstane): Ó bratři, smutné noviny,
které sme spatřili nyní!
Dyť se mně to jak živo nepřítrefilo,
by mně tak mnoho strachu nahnalo;
neb jak sem spatřil při nich jasnost velikou,
ihned poražen sem bázní velikou,
a tak sem na zemi ležet zůstal,
sotva že sem na mé nohy povstal.
A protož, bratři milí,
já vám oznamuji nyní,
že já chci mou zbraň složití

a zlých vejstupků přestati.
A já nyní mou zbraň skládám,

(Zahodí zbraň)

Boha za odpuštění žádám.
Co sem koliv činil zlého,
doufám odpuštění toho;
všech zlých činů chci přestati.
Bože, rač se nade mnou smilovati!

(K Josefovi);

Lidé dobří, nechtějte se nic bát,
a nechtějte jinde noclehu hledat.
Poněvadž se den schyluje
a noc se již přibližuje,
můžete u mne přes noc zůstat.
Od ničeho nedostatek nebudete mít,
a já vás chci přes ty hory vyprovodit
až do mého příbytku.

(Josef a Maria dou s lotrem.)

Zpěv: Starší zbůjník to vidouce,
lásku jim prokazoval,
vezmouc je do svého domu,
jídlo, pití obstaral.
Maria, když ráno vstala,
Krista Ježíše koupala;
v té koupeli ta žena
lotra své dítě myla.

(Lotři 1. a 2. postaví se na straně před plátno. Třetí lotr přijde k nim.)

Lotr třetí: Ej vy, lidé, dobře známí,
jenž pamatujete od narození
dozajista syna mého,
jemuž okydlé tělo jeho
bylo peteči, francouzy strupovité,
a nyní jest celé obmyté.
V koupeli se uzdravilo,
v které se to židovské dítě mylo.

(Na ráno Josef a Maria dou do Egypta, lotr třetí je vyprovází.)

Lotr třetí (zpívá): Nejslavnější hrdino!
Děkuji ti tisíckrát,
že si mně syna mého
uzdravil v nemoci jeho,

od petečí, též francouzů
uzdravils jej v rychlosti.
Budiž tobě věčná chvála,
můj panáčku maličký!

2. Ptáčkové, sem polet'te,
zpívejte králi vašemu,
zvířátka poběhnete,
klanějte se bohu svému.
Lvovi, draci, medvědové,
ze svých jeskyň vystupte,
jakožto Stvořitele svého
ochotně přivítejte.
3. Sem, sem, sem, Egypšťané,
vzláště lidé neduživí,
tento doktor laskavý
s ochotností vás uzdraví.
Jestli' člověk a Bůh pravý,
nad všecky jiné modly.
Voláme pohancké modly,
vypud' ven z nich ty d'ábly.
4. Vyviň, vyviň ručičku,
ó ušlechtilé děťátko,
vtisknu do tě hubičku,
(políbí dítě)
roztomilé pacholátko!
Již se s tebou musím loučit,
ó nebeský panáčku,
nemohu víc pro pláč mluvit
k tobě, ó můj Ježíšku!

pastýřská scéna

Pastýř Vitek: Hynt', Vávro, vidíš-li hvízdou?

Pastýř Vávra: Hynt', já hvízdou vidím,
ale proč plápolá, to nevím.

Pastýř Vitek: Hynt', podle měsíce toho,
bychme ostříhali pilně své stádo.
Věř, bratře Vávro,
že se to už kolikrát stalo,
nebo když se vlci pojímají,
že jako steklý psi běhají,
aby nám nevběhli do ovčince
a nepodávili nám všechny naše ovce;
pročež my obá dvě spolu
polehnem si v tuto dobu.
(*Hodí sebou o zem.*)

Pastýř Vávra: Hynt' mně se zdá, že než usneme,
že obá dvě zmrzneme.
Přikrej mně tvou halenou,
neb já mám celou ztrhanou.

Pastýř Vitek: Přikrej se.

Anjel (zpívá): Gloria, gloria in excelsis Deo,
in excelsis Deo.
Pastuškové, probud'te se,
vstaňte rychle a veselte se:
narodil se nám Spasitel,
všeho světa vykupitel;
leží v chlévě unavený,
od velké zimy stížený.

Pastýř Vitek: Hynt', povídám ti vstávej, Vávro,
neb už hniješ dosti dávno.

Pastýř Vávra: Hynt', což tě na mně krkavci berou,
nebo na tě mouchy,
nech mně eště pospatí,
dyt nemusíme tak ráno vstávati.

Anjel (zpívá): Probud' se, pastýři ospalý,
neb jsem od Boha poslaný,
radostnou novinu přináším vám,

že jest se narodil Kristus Pán.
Gloria, gloria, in excelsis Deo,
in excelsis Deo.

Pastýř Vitek: Hynt', povídám ti, vstávej snažně,
pozoruj věci vážně:
byl jest tu mládenec překrásný,
a to v tváři převelice jasný;
ten povídá cos dobrého,
věř, bratře Vávro, že bude něco nového.

Pastýř Vávra: Hynt', mě se taky ve snách zdálo,
bylo toho víc nežli málo.
Slyšel jsem tu anjele,
jak tu zpívali vesele;
jak živ jsem to neslyšel –
jistě to byl Boží posel.
Stroj se, Vítku, půjdeme,
což mu smutní darujeme?

Pastýř Vitek: Hynt', já mu daruju berana třebaš,
abych ho byl oučasten zas,
z lásky, z milosrdenství,
po smrti království nebeský.

Pastýř Vávra: Hynt', což já mu mám smutný darovati,
nemám na svém bydle více,
než ten uzlíček krupice,
tu mu daruju z pravého srdce.
Hynt', Vítku, víš-li tu cestu,
která de k Betlemu městu?

Pastýř Vitek: Dobře vím tu cestu,
která de k Betlemu městu.
Jen si hezky pospěšme,
ať tam brzy dojdeme.
Hejbej, Vávro, nohama,
ať nejdeš jako halama.

Pastýři (zpívají píseň):
Narodil se Kristus Pán,
veselme se,
z růže kvítek vykvet nám,
radujme se. –
Z života čistého,
z rodu královského –
nám, nám, narodil se.

Pastýř Vitek: Slavný králi, daruju já ti toto kozle,
aby si mně neměl za zlé;

byl bych ti přines berana,
on by tě potrkal rohama –
chrání malé kozičky
i také ovčičky,
od vlka srka, od zlého propastníka,
od zubatého škodníka.
Zejtra přijdu zase,
přinesu ti hodný prase,
dvě jelita pečený,
čtyři slepice vařený,
k tomu hrnec smetany,
jak ji žena nadojí.

Pastýř Vávra: Hynť já sem svůj sýr a chleba snědl,
nebo bych byl velice jedl.
Nemám na svém bydle více,
než ten uzlík krupice;
tu ti daruju z pravýho srdce.
Uvař mu z ní kašičku,
dostanu jí také žičku.
Po smrti mě přijmeš do nebe,
ať tam koukám na tebe.

Maria (zpívá): Ó, vy milí pastuškové,
děkuji vám za ty dary takové,
které jste nám učinili,
radostně spůsobili.
Šťěstí na tomto světě,
po smrti království nebeské.

Josef: Ó, vy pastuškové neučesaný,
buďte od toho děťátka požehnaný,
aby vám mléko přebývalo
a vašim ovčičkám neškodilo.
Ani ten hltavý
ať vám vaše ovce nezdáví.

Pastýři: Zrávji hádali.

Píseň: Zvěstujeme vám radost převelmi velikou,
porodila panna čistotu panenskou,
krále nebeského.
Chvalmež nebešťana,
pána anjelského.

Příloha č. 8

Jindřich Khintzer Přibyslavský Komedije o vzkříšení Páně

ACTUS SECUNDUS

OSOBY:

- Svatí Otcové
- Luciper
- Adam
- čert Babduška
- Abraham
- Leviatan d'ábel
- Enoch
- Smrt
- Kristus
- anjelé
- David

Svatí otcové: Přijdiž, ó, přijď, Pane Kriste,
narozený z Panny čisté!
Neprodlívej, přijít pospěš
a nás, bídné Otce, utěš!

Luciper: Co jen, militcí, voláte,
jaké pomoci žádáte?
Již ten Kristus, židovský král,
kterýž nám ty překážky dal,
jest od Židův na kříž přibit
a musí též bídně umřít.
Smejšlím, že vás sem navštíví,
když jste ho tak žádostíví.
Spomůžť vám, s vámi zůstane;
až se mezi nás dostane,
všecko mu to nahradíme
i skutečně opatříme,
by odpočinul po práci,
nechť jen sem vkročiti ráčí!

Adam: Ó d'áble, pýcho proklatá!
Jeho velebnost přesvatá
když ráčí nás navštíviti,
sem do těchto míst vstoupiti,
my v něho cele věříme,
že spasení své uzříme
a budem vysvobozeni,
z těchto temností zproštěni.

A protož na vzdoru tobě
zvoláme a vzkřiknem sobě.

Svatí Otcové: Nemeškej, Pane, přijíti,
nás z těch bíd vysvoboditi!

Luciper: Cha, cha, cha! Milej Babduško,
poslyš jich medle, miluško,
co jsou pak něčím zšáleni,
aneb dokonce zbláznění?
Ten-liž je má vysvobodit,
jenž má (s) sebou dosti činit,
aby sobě z ruk židovských
pomohl ňák, těch lakomských?

Čert Babduška: Jest tak. Avšak, ó můj pane,
oni se těší náramně.
Křičí naň, přece volají
a jistě dnes ho čekají.

Abraham: Radujte se, Vykupitel
dnes, milostivý Spasitel
navštíví, obveselí zas
a z těchto míst vyvede nás.
Z temnosti nás vysvobodí
a d'ábly v ten žalář hodí.

Leviatan běží: Zle s námi, pane vartýři!

Babduška: Což to pravíte, rytíři?

Leviatan: Nevím strachy, kudy jíti.
Musím běžmo pospíšiti.
Toť, hle, má ten náš milý pán,
a on nechtěl věřiti nám!

Luciper: Odkud tak, rytíři, chutně
jdete k nám převelmi smutně?

Leviatan i Babduška:
Milý kníže Lucipeře,
již se na nás Kristus beře.

Luciper: Ouvé! Já se vás ulek tak,
až jsem z stolice padl znak.
Zatarasujte klikami
brány dobře, závorami,
a vy vartujte u dveří
jako zmužilí rytíři!

Enoch: Pospěš, ó Spasiteli náš,
z toho místa vyvésti nás,
pospěš k nám svou božskou mocí,
vysvobod' nás (z) této noci!

Leviatan: Mlčte, blázni, co křičíte?
Něco jest, však vy nevíte.
I to musí minout brzy,
věřtež, žeť vás ten křik zmrzí!

Enoch: Nehroz, příšero d'ábelská!
Vykupitele moc božská
zajisté ráčí přijítí
dnes a tebe zatratiti.

Smrt: Jižť mne, smrt, smrtí přemohl
ten Kristus, nade mnou se zmohl.
Vždycky jsem prv vítězila,
silné, moudré, krásné bila,
až nyní jsem přivedena
v hanbu, v lehkost uvedena.
Jižť se z světa brátí musím,
do peklat' jde za mnou, tuším.
Skoro mohl pán pomlčeti,
v pekle s pokojem seděti,
své kořisti požívati,
Krista s pokojem nechati.
Jak přijde, bude o nás zle.
A on se již tam beře, hle!

Kristus s anjely k peklu jde, anjelé zpívají: Pekelníci, otevřete etc.

Ďáblové: Co křičíte? co voláte?
co v pekle u nás žádáte?
Můžete se spokojiti
a jinam se obrátiti.

Anjel: Slyšte, knížata pekelná,
ať jest otevřena brána!
Pán slávy ráčí k vám jíti,
hled' teč rychle otevřítí!

Ďáblové: Kdo jest pak to ten král slávy?

Anjelé: Kristus Pán, beránek pravý.
Otevřete, hnedky zvíte,
když slávu jeho spatříte.

Ďáblové běží k Luciperovi:
Milý pane Lucipeře,

ač jsou opatřeny dveře
dost mocnými závorami,
věrtež, vám bude zle s námi.
Nu, medle, kde se skryjeme
aneb v který kout vržeme?
Světlost jasná nás zaráží
a téměř k zemi poráží.
Peklo se třese pro jich hlas,
věžňové křičí opět zas,
mají jakous radost novú,
těší se, plesají v Bohu.
Tušímť, málo zvítězíme
a na Kristu obdržíme.

Kristus: Otevřete se, temnosti,
všecky pekelné tejnosti,
pohněte se gruntové bran,
vejde mezi vás král a pán!

Ďáblové: Běda nám, brány klesají,
gruntové pekla padají!

Kristus vejde do pekla a ďáblu zlořečí:

Ó ty příšero mrzutá,
pýcho proklatá, nadutá,
nešlechtný Lucipeře,
zatracenci a smutný dveře,
bazilišku zlořečený,
starý lháři zatracený,
nechtěl jsi se spokojiti,
mně, pánu svému, sloužiti,
směl's se o mne pokusiti,
lid svozovat a soužiti.
Již, hle, zatračenče, ležíš,
příšero ohavná, ježíš.
Kde tvá síla, kde tvá mocnost?
Kde pýcha a prostopášnost?
Jest všecko s tebou potřené,
smrt, peklo na nic obrácené.
Pro kterouž jeho nezbednost,
svážíc (jej), a lehkomyšlnost,
hned do propasti uvržte,
anjelé, ďáblu poslužte!
Tobě, peklo, přikazuji
a i přísně oznamuji,
Lucipera toho pejchu,
otce lži i také hřichu,
v sobě přijmouc, nic nelituj,
trápením jemu posluhuj,
dokudž nebude rozvázán!

Tot', hle, poroučí král, tvůj pán.
Ty, Smrti nemilostivá,
všetečná i těž zuřivá,
žes tomu Luciperovi,
nejmrzčejšímu ďáblovi
ve všem k vůli jeho byla
i o mne's se pokusila,
jsi na věky potupena,
s ďábelkyní zatracena.

Svatí Otcové: *Ach, vítej náš přežádoucí etc.*

Kristus: Těš vás Bůh milý, Otcové,
proroci, patriarchové!
Váš zármutek a kvílení
jest v věčnou radost změněný
a ten ukrutný Luciper,
kterýž sloul někdy Lucifer,
povržen jest do propasti,
nebude víc vámi vlásti.
Smrt, peklo jest porušeno
a na věky potupeno.
Ďáblové jsou rozplašeni,
hrůzou sem tam rozehnáni,
a tak, mojmilí Otcové,
patriarchové, starcové,
nemeškejte se strojiti
se mnou hned odsud vyjítí
do království nebeského,
krví mou zaplaceného!
Neb jsem vás vykoupil hořce,
když jsem pněl na kříži těžce.
Začež Bohu čest vzdávejte,
v duchu srdečně plesejte.

David: Ó Pane náš, Jezu Kriste!
Buď tobě čest, chvála jistě
jakožto králi mocnému,
na věky požehnanému!
Žes se pro nás tak snížiti
ráčil, trpět i umřítí,
Tvé milosti děkujeme
a píseň chvály pějeme.

Veselý nám den nastal etc.

Lastibořská velikonoční hra = Umučení Pána Ježíše
ukázky

12. VÝSTUP

- Majdalena:* Přeradostný čas na tom světě,
komu dobře štěstí kvete.
Já jsem v světě ta jediná,
žádný se mně nevyrovná;
mláďenců mám vždycky dosti,
též i bohatství v hojnosti.
Zdraví se při mně nachází,
a na ničem mně neschází.
A já můžu veselá být,
dokud mně to bude sloužit'.
Krásné tělo mám nad jiné,
už za mnou mnozí vznešení
přicházejí sem do bálu.
- Lazar:* Prosím tě, sestro, pomalu,
nevychvaluj sobě toho.
Zda-liž sobě co dobrého
z toho můžeš vychvalovat',
zda-liž ti to bude trvat'?
Někteří nám již domlouvají,
které z toho povědomost mají.
Na mou žádost přestaň toho,
zanech všeho daremného;
na tvou hodnost to nepatří.
- Majdalena:* Odejdi mi z očí rači!
Se svým stavem si, co chceš, dělej,
a mne z toho nic nekárej.
Já mohu, co chci, činit',
plakat' nebo do bálu jít'.
Pověz mně, co spomůže ten pláč?
Pojď se mnou do bálu rač;
tam mé amanty uhlídáš,
oč, že ty sobě zahrát' dáš.
Hodných panen tam mít' dost budeš,
kterou chceš, milovat' můžeš
jinou a jinou každý deň.
- Lazar:* Odejdu rač od tebe ven.
Vím, že nám to na truc děláš.
Však se ty v tom někdy poznáš,
že budeš litovat' toho.

Majdalena: Ohlédnu se, kde jen koho
v světě najdu k své libosti,
ten aby měl krásy dosti,
v bohatství by se mně líbil,
aby mně k potěšení byl.
Já mám zlaté náušnice,
a na prstouch stříbrnice.
A což pak nádherné šaty
od vrch hlavy až do paty!
Panství Magdalen mně patří,
to jest můj podíl nejlepší.
A já peněz, všeho dost mám.
Nejvíce v tanci zalíbení mám,
dlouho stát, mně dobře není.

Marta (klekne):

Otče nebeský, jediný,
Hospodine všemohoucí,
v nebi na trůnu sedící!
Žádám tebe milosrdně,
Bože Otče, vzhlédni na mne,
patř okem milosrdným svým
na mé sestry nepravosti.
Ty sám obměkči její srdce,
nebo má jest o to péče,
aby zlých skutků přestala,
ctnostný život na se vzala.
Nebo ty jsi všemohoucí,
Bože v nebi kralující!

(Vstane, de pomalu k Majdaleně.)

Majdalena: Ninčko se vypravím k tanci.
Páni muzikanti, hrejte!
Kdo chcete, se mnou tancujte,
radost užívat' budem.

Marta: Má sestro! Já prosím tebe,
zanechej marnosti tohoto světa.
Ta sláva na čas rozkvétá.
Raděj hledej příležitosti,
přijít' k nebeské radosti.
Tejd' právě jest milostný čas.
Poslechni mne, však to poznáš,
nebo náš rod vznešený jest;
nečiň nám tak velkou nečest',
nečiň nám domluvy asi v známosti.

Majdalena: Marto, nečiň mně žádné mrzutosti!
Já neutrácím z podílu tvého.

Marta: Jenom na čas zanech toulání všeho.
Pojď, jenom chvilku poslechni
krásné pro tebe kázání.
Nějaký prorok na světě nastal;
já sem jej slyšela, kterak on kázal.

Majdalena: Co pak by mně on taky dokázal
pro radost a potěšení!
On snad tancovat' neumí.

Marta: Jenom pojď a jej poslechni,
nebudeš toho litovat'.

Majdalena: Mám ti to k vůli udělat'.
(*De na kázání.*)

Ježiš (káže): Nedomnívejte se, že bych přišel zákon rušit
anebo proroky tupit',
ale zajistě zákon naplnit'.
Neskládejte sobě pokladů na zemi,
aby od zlodějů nebyly vykopány
nebo od molů a rezi sežrány,
ale v nebi si poklad skládejte,
kde rez, ani mol nekazí,
a zloději ho nekradou.
Dávejte též míru dobrou,
zas vám bude odměřeno.
Proste, a bude vám dáno,
hledejte, a naleznete!
Všecko, cožkoliv jen chcete,
aby lidé činili vám,
učiňtež každý sám!
Toť zajisté zákon učí,
a též také i proroci.
Vcházejte těsnou branou trápení svého,
která vede do království nebeského.
Široká brána vede k zahynutí.
Kdo po rozkoši tohoto světa dychtí,
ten tou širokou branou ujde.
Ta jej do nebe nevede.
(*Jde s učedlníky za opomou.*)

Majdalena: Ó, já bezbožná hříšnice,
co sem asi učinila!
Jak těžce sem rozhněvala
Hospodina nebeského.
Mnoho sem učinila zlého.
(*Klekne.*)
Ach, odpusť mně, Hospodine,

hned od mladosti hříchy mé.
Co sem koliv učinila
a nyní tebe hněvala.
Lituji toho velice,
že jsem tebe, mého Tvůrce,
mýma hříchy rozhněvala.
Kdybych to napravit' mohla!
Nechci, ach! nechci hřešiti,
rač mně, Bože, odpustiti!
Marnost' opustím tohoto světa,
bych byla živa na dlouhá léta.
Již víc šprky nechci nosit',
všecko to chci pryč odložit'.
Pryč jděte, ozdoby světa!
Nejprv věnec s hlavy své dám,
kadeře sobě rozčesám.
Pryč rukavičky zahodím,
hřešila sem, to dobře vím,
v nich Boha mého dobrého.
Chci ten oud těla nahého
až do mé smrti nosit',
prsteny z nich chci odložit'.
Náušnice též pryč odložím,
neb pro krásu byly, to dobře vím,
v nich uši přistrojené
pro mé potěšení marné.
Svléknu sobě drahé šaty
od vrch hlavy až do paty.
Budu nosit' smutné šaty,
na poušť se chci odebrati.

(Shýbá se k Martě.)

Ach, sestro Marto, děkuji tobě,
že jsi mne k tomu nuceně
z dobroty své přivábila,
na to kázání přivedla.

Píseň.

Vale, marný světe,
vale ti dávám,
cožkoliv v něm kvete,
vše zanechávám.
Vím, že nic stálého
se nenachází,
samá ošemetnost
v něm se prochází.

Tvá rozkoš pomine
co ranní rosa,
všecko to uplyne

marnost' i krása.
Jako kvítí polní
v své spanilosti
okrášleno bývá,
zhyne v rychlosti.

Ej, tehdy zanechám
světa marnosti,
bych mohla dojít
věčné radosti.
Krista následovat'
v nouzi, v chudobě,
ouzkou cestou kráčet
za ním do nebe.

(Majdalena de za opomu; črti se s ní potkají.)

Čert Antipol: Majdaleno! Co pak děláš,
že ty své oči vytíráš?
Padají z tvých očí slzy.
Pověz mi, proč tě svět mrzí?
Na ničem ti nic neschází.

Majdalena: Ó, Ježíši, ty si mé zboží,
ráda bych při tobě byla do smrti.
(Črti se leknou, vstanou na place. Ona de pryč.)

Črt Demon: Co's, Majdaleno, myslila,
že si nás tak opustila?
Ach, pojd' a navrať se ke mně!

Lucifer: co je za hlupáka ze mne,
že sem neuhlíd k té ženě,
když měla jít' na to kázání!
Byla by žádné pokání
dozajista nečinila.

Antipol: Již docela naše byla.
Kdybychom ji byli stráhli,
jistě by ten prorok
nám ji z moci nevytrhel.

Lucifer: Však si s tím málo pomohl.
Za to se na něm pomstíme,
lid na něho osočíme.
Já na to vždy budu myslet',
bych jej moh ze světa shladit'.
Knížata fariseové již jej mají dost.

Demon: Pojd'me mu způsobit' ouzkost.

(*Čerti odejdou pryč; ženský přijdou zpívat.*)

Zpěv.

Majdalena, hříšná žena,
od Marty napomínána,
by na kázání šla.

Jak jest slovo Boží uslyšela,
na pokání se jest dala,
šprky zaházela.

Velice jest hříchů litovala,
marnost světskou opovrhla,
nad hříchy plakala.

Na pokání se odevzdala,
Boha stále milovala,
sprostý oděv vzala.

Bůh uslyšel její lkání
a žalostné naříkání,
odpustil jí hříchy.

Ach, Bože, smiluj se nad námi,
nad hříšnejma křesťany,
uděl nám svou milost;

ať bychom se z hříchů lkali,
pravé pokání činili,
hříchů litovali,

jako ona Majdalena
nad hříchy kající žena
srdečně plakala.

15. VÝSTUP

Lazar: Ach, jak mně zemdlely ruce
též i nohy velice!
Ach, což mně již hlava bolí,
že se snad smrt ke mně blíží!
Ach, kde jsi, milý Ježíši,
ty bys byl mé potěšení,
v mých bolestech posilnění.

Marta: Ach, kde jest mé potěšení!
Prosím tě, milý příteli,

chceš-li, vyprav se v tu chvíli
za tím velikým prorokem,
neb jest můj brater nemocen.
Prosím tebe, oznam to jemu,
aby přišel k nemocnému
Lazaru, bratru zajistě mému.
On má velkou žádost k němu,
aby jej přišel navštívit'.

Posel: Tot' já nebudu meškat' jít'.
Jen kde bych ho mohl natrefit'?
Pokoj buď tobě, Mistře milý!
Přicházím k tobě v tu chvíli,
abych já oznámil tobě,
neb sem poslaný k tobě
z Bethanije od Marty,
abys nechtěl prodlévati.
Lazar se těžce rozstonal
a žádal, prve než by skonal,
abys jej přišel navštívit'.

Ježíš: Nemoc tato není k smrti,
nýbrž pro slávu Boží má se to státi.
Ty můžeš odejít' zase,
že jej navštívím v brzkém čase.

Posel: Ó, Marto milá, nermuť se!
On vás navštíví v brzkém čase.

Ježíš: Pojďme zase do Judstva!

Učedníci: Panuje tam zlost židovská.
Mistře, ty víš, dobře, že tebe tam chtějí
židé ukamenovati.

Ježíš: Lazara půjdem navštívit',
nebo on zajistě umřel.
Já půjdu, abych jej ze sna probudil.

Učedníci: Pane, zdráv bude Lazar,
jestli jest umřel?

Ježíš: Náš přítel Lazar jest umřel!
A pro vás velkou radost mám,
abyste věřili, že jsem nebyl tam.
Ale pojd'me k němu nyní!

Jakub: Pojďme také s Mistrem i my,
abychom s ním také zemřeli.

- Posel:* Ten veliký prorok již sem jde!
- Marta:* Ó, Pane, kdybys ty byl zde,
brater můj byl by neumřel!
Ale cožkoli od Boha požádáš,
všecko se stane.
- Ježíš:* Nermuť se, brater tvůj vstane.
- Marta:* Vím zajistě, milý Pane,
že on také z mrtvých vstane
při vzkříšení deň nejposlednější.
- Ježíš:* Já sem vzkříšení i život věčný!
Kdo ve mne věří,
by pak i umřel, živ bude
na věky. Věříš-li to?
- Marta:* Již z tvých skutků dobře znám to.
Ovšem sem v tobě, Pane, věřila,
že jsi ty Kristus, Syn živého Boha.
Maria, ten prorok, náš Míster je zde.
- Majdalena:* - A kde?
Ó, Pane, kdybys ty byl zde,
můj brater byl by neumřel.
- Ježíš:* Kde jste položili jeho?
- Majdalena:* Tuto, Pane, je hrob jeho.
- Marta:* On již tuze smrdí, Pane,
neb čtyry dni je v hrobě.
- Ježíš:* Zda-liž sem neřekl tobě,
že budeš-li vskutku věřit',
slávu Boží můžeš uzdrít'.
Zdvihněte kámen. -
Lazare pojď ven!
(*Lazar vstane.*)
Plátno z něho pryč odložte,
ruce i nohy rozvažte
jemu, ať odejde do svého domu.
- Lazar:* Děkuji tobě, Mesiáši pravému,
neb si mne vzkřísil svou mocí.
Tys Syn Boží všemohoucí!
Čest a chválu tobě vzdávám z toho,
že's mne vzkřísil smrtedlného.
Tobě čest sluší samému

jakožto Bohu pravému.

19. VÝSTUP

- Jidáš:* Velební a důstojní páni!
Nemějte mně za zlé niní,
že sem tak všetečně k vám vešel,
něco sem o vás uslyšel.
Chci s vámi něco promluvit,
jestli mně v tom za zlé nebudete mít'.
Slyšel sem, že mého Mistra
chcete jíti dozajista,
ale nemáte k tomu příležitost'.
Já bych vám v tom učinil zadost,
poněvadž já jsem učedník jeho.
Ale beze mne nedokážete toho.
Já vím, kdy to dokázat' mám,
spravedlivě vám to udělám.
Zajistě, jestli to v tajnosti necháte
a mně mnoho peněz dáte,
samotného jej uhlídáte.
- Annáš:* Dávám dobrý pozor na tě,
nejsi-li špehýř od něho!
- Jidáš:* Ne, pane! Mám zlost' na něho.
- Annáš:* Mluvíš to opravdu, anebo špásem?
- Jidáš:* Zda-liž kdy z vás jaký žert měl sem?
Na to sem k vám nemyslil jít'.
- Jan kníže:* Co pak za to od nás žádáš mít',
službu anebo peníze?
Jestli se to státi může,
službu máš mít' u nás prvrní.
- Jidáš:* Službou sem již nasycený,
tu sem zkusil, nehci jiný.
Lepší v kapse dobrý přítel,
než na službě slibů pytel.
Služby ty já mám do smrti dost;
kdybych chtěl sloužit, nečinil bych já se tý sprost.
Panská služba krátká bývá,
někdy špatný konec mívá.
Proč bych se tu zrádcem dělal?
Pěknou věc bych si vyjednal.

Alexander kníže:

Jak si dávno již u něho sloužil?

Jidáš:

Pane, třetí rok.
Hladu, nouze dost sem vystál.

Alexander:

Co's pak asi za to dostal?

Jidáš:

Ani ten zlámaný krejcar.
Páni, já to činím z nouze,
že potřebuju peníze.
Rád bych si krejcar zasloužil,
a rád bych se již služby sprostil,
abych měl vůli svobodnou.

Annáš:

Nechceš ani službu žádnou?

Jidáš:

Ne, páni, já rač najednou
mám rád hodně mnoho peněz.

Annáš:

Poněvadž sloužit' nechceš,
co za něho peněz chceš mít'.

Jidáš:

Třicet stříbrných myslím vzít'.
Jen aby to bylo v tajnosti.

Kaifáš:

O to ty neměj žádné starosti;
rada to nemůže žádnému hlásit'.

Jan kníže:

Jenom nám to hled' povědít',
jak přec velkou sumu chceš mít',
aby to nebylo špásem.

Jidáš:

Již jedenkrát pověděl sem:
Třicet stříbrných mně dejte,
a na menší mzdě se mnou nesmlouvejte.

Annáš:

Nemáš při tom práce tak mnoho,
vezmi od nás deset za něho.

Jidáš:

To já neučiním toho,
abych vám tak mnoho slevil
z té sumy, co sem procenil.
Na ten způsob darebnou řeč máme.

Jan kníže:

Co nemáš dost, co ti dáváme,
Celý tobě nezaplatíme.

Kníže Alexander:

Poněvadž mnoho procenil,

zapotřebí jest, abys dva díly slevil,
a můžeš mít' na tom dosti.

Jidáš: Děkuji vám z té milosti.
Kdybych jak živ peněz neměl,
a ještě něco víc nevěděl,
jak mám živ na světě být',
halíře nechci slevit',
o kroš míň bych nevzal od vás.

Annáš: Tos ty jen promil pro špás.

Jidáš: To ste vy tak moudrý, pane Annáš?

Kaifáš: K čemu potřebuješ tak velké sumy?

Jidáš: Na to se neptejte!
Dejte brzy mně tolik,
co sem vám prořekl.
Čas mám, abych pryč odešel.
Handlovat' není panská věc.
Co pak sem váš ňáký chlapec,
že se mnou tak šaškujete?
Však vím, že ze mne smích máte.
Mám již dost bradu obrostlou,
nesvedete mne po jednou,
neboť mám zrzavé fousy.

Jan kníže: Vezmeš-li pak dvanáct asi?

Judas žid: Vzácní páni, rozmyslete si.
Ten šibal za víc nestojí,
mnoho ste jemu podali, páni!

Jidáš: Přeškoda mého chodění!
Že sem kdy pomyslíl jít k vám!
Takových kupců já u nás dost na ulici mám.
Žebrák by poctivější byl!

Judas žid: Kdybys ty tak sprostě nemluvil,
a tak drze jej necenil,
ty bys byl proto hodný přec.

Alexander kníže:
Za cenu se nekoupí žádná věc.

Jidáš: Tolik sem cenil, co starý měšec;
víc vás nežádám, plnej chci mít'.

Annáš: Jestli pak patnáct chceš vzít'?

- Jidáš:* Co chci? Dyž nechcete dát' nemusíte.
Dyť sem já bez vašich peněz vyrostel.
- Kaifáš:* Bude-li asi dvacet dost?
- Žid Judas:* Páni, dáváte mu trochu mnoho.
- Jidáš:* Je vám taky co do toho,
že do toho hubu máte?
- Judas:* Snad se proto nehněvate,
dyť to není do svědomí.
- Jidáš:* Však já ho mám tak dobře jako páni,
nedám si ho hned jednomu vzít'.
- Judas:* Jáť tebe nemyslím hněvat',
zdá se nám jen mnoho přece,
neb jest to beze vši práce.
- Jidáš:* A když se vám dát' nechce,
však to bejt' nemusí.
- Judas žid:* Víš-li, jaká suma asi,
ještě bys na tom přestal.
Někdo by s radostí dvacet vzal.
- Jidáš:* Kdybyste, pane, pomlčel!
Vy taky laciní nejste.
Mnoho-li vy na to dáte,
však to všechno z chudých máte.
- Judas žid:* Pane, toho vy nemluvte.
Mnoho-li vy do pokladnice dáte,
jak učedníci, tak i Mistr váš?
- Jidáš:* Co pak sem vám vyrost pro špás?
Ten sprostý sedlák, když hovádko kupuje,
on tak dlouho nehandluje!
A to není jarmark dobytčí,
dyť to je smlouva člověčí.
Onť jest dražší nad zboží celého světa,
má pod mocí krále i knížata.
Lepší u něj službu nežli u vás mám.
Já jemu rač vědomost dám,
aby se vám ukryl z očí.
Poroučím se, milí kupci!
- Annáš:* Jenom zanechej té řeči.

Zanechej bláznění všeho.
Čiň, co pro tebe jest dobrého,
dostaneš od nás hotové peníze.

Jidáš: Snad myslíte, že to dělám z velký nouze?
Já tomu rozumím dobře,
že mne chcete k tomu dohnat'.
Za ten čas, co sem tady, moh sem ty peníze vyžebrot.
U nás je babkování¹ dost,
já mám při tom velkou starost,
abych to mohl vyřídit'.
Rač se vám chci z očí uklidit'.

Kaifáš: Poněvadž on nechce slevit',
dejme jemu, co procenil.
Jenom kdyby on se vrátil!
Lepšího přístupu k tomu,
zadost učinit' jemu
již více nebudeme mít'.

Annáš: On se již snad bude zlobit'.

Malchus (sluha Annášův):
Půjdu za ním, jej rozmluvit'.
Vrat' se zpátky! Nehněvej se,
chceš-li mít' peníze v kapse.
Něco slev, něco přidají.

Jidáš: Ať si peníze nechají,
a mne již víc nehněvají.
Však u nás taky peníze mají.

Malchus: Co's prořek, tolik ti dají.

Jidáš: Co jest to platno všecko.
Držel sem o páních vždycky,
že jsou lidé moudří a učení.
Poznal sem to nyní,
že by rádi nic nedali.
Z chudého, kdyby mohli, to by vzali,
na jiného nesmýšlejí.

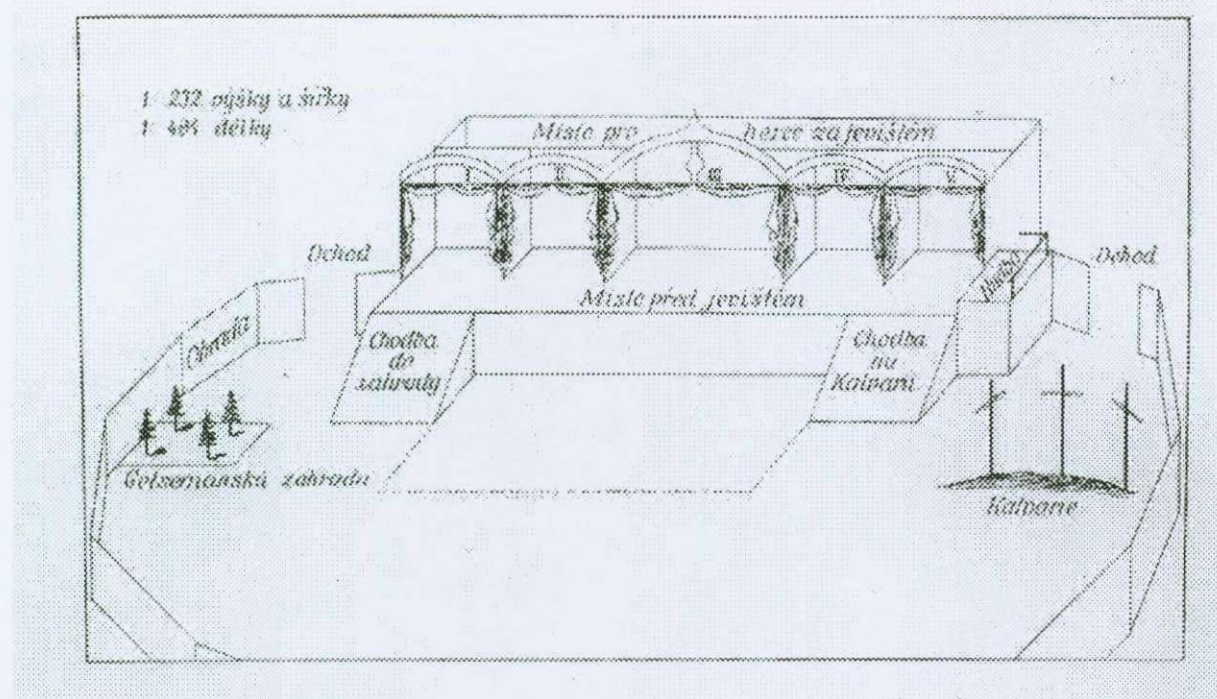
Malchus: Páni ten obyčej mají,
pro špás tak dlouho smlouvají,
by se ukrátilo času.

Jidáš: Jakorát nim pro špás nejsou,
aby ze mne žerty měli.

¹ Babkovati = za blázna míti.

- Malchus:* Zticha, aby tebe neslyšali;
mohl bys za to být trestaný.
- Jidáš:* A zda-liž sem jim poddaný?
Nemám z nich strachu žádného.
- Malchus:* Pojd' brzy a nech křiku všeho.
- Jidáš:* Věřte, páni, že neslevím nic.
Já o tom slova nechci víc říct.
To, co sem procenil, to dobře víte,
ani dyl se mnou nemluvte.
Ani punkt nezměním svou řeč,
již vši smlouvy dělám konec.
- Annáš:* Co pak, že neslevíš kór nic?
Ty máš hlavu tvrdošijnou.
- Jidáš:* Nemám hubu vydluženou.
- Kaifáš:* Dostaneš všecky najednou.
Třicet tobě dávám v jedné sumě,
jeden jak druhý stříbrné.
Jen co's slíbil, bys to dokázal.
- Jidáš:* Sám sem si to na starost vzal.
Přestávám na jejich slibu,
ale tento hubáč at' drží hubu.
Po jeho maltazně dokonce nic není,
já bych mohl být prozrazený.
S ním já slovem nechci promluvit'.
Však mám čas domů odejít'.
(Zavře se opona.)

Příloha č. 10



Schematický nákres lidového jeviště v Lastiborži.

Příloha č. 11



Fotografie z posledního provozování Lastibořské hry (rok 1891).
Loučení Marie s Ježíšem (20. výstup).

Příloha č. 12



Fotografie z posledního provozování Lastibořské hry (rok 1891).
Ježíš korunován od Piláta trnovou korunou (28. výstup).

Když Ježíš k Pilátovi přišel,
a k němu se přihlížoval,
sáhl na jeho hlavu,
ježíš a ten si navzájem
ze všech divných skutků svých
a mluví spářovali ze slova
na slovo. Pověřil mu,
Pověřil, odpovědi svých řečí
sáhl k němu volal,
vše dobře jsem těděl
Pověřil, k němu tak slova,
Označil mu slova,
Mluvil, jak se sám se slova,
vše dobře jsem těděl, Pověřil,
Zastal se slyšal vyrostl,
Označil mu slova vyrostl.

Matyáš Devoty
Zpěvohry na Květnou neděli

III.

Evan Ardiscet:

Pán Kristus jest k Jeruzalemu jel
a při něm zástup veliký šel.
Vida město Jeruzalem krásné,
od drahého kamení velmi jasné,
v srdci svém pádu jeho lituje,
v skázu že má přijít předzvěstuje:
„O Jeruzaleme, morděři proroků,
který si mordoval onoho věku,
nechtělo si poznat svého navštívení,
já jsem se radoval svého vykoupění.
Vy pak též, cery jeruzalémské,
poznaly ste ode mně zázraky božské.
Ničemu jste věřiti nechtěly,
Králi vašemu vysmívati jste se směly.
Hle Krále vašeho jste odsoudili,
bez vinny tu jste hrubě pobloudili.
Ale má všemohoucnost to snese,
věrným mým smrt má užitek přinese.
Budou-li kteří se mnou trpěti,
vzkříšení mého velkou radost budou mítí.“

Occurunt Turbe:

Zástupové ctí s chválami
potkali Krista s palmami,
když ještě s hůry stupoval
a k městu se přibližoval.
Se všemi se radující,
jenž s ním šli, a velebíce
ze všech divných skutků Boha,
z nichž spatřovali za mnoha
od Krista Pána již časův.
Pročež pozdvihše svých hlasův
srdečně k němu volali,
vše dobré jemu žádali.
Požehnaný Král, tak řkouce,
Osana mu spívající.
Mír, pokoj ať nám se stane,
o dejž nám to milý Pane.

Cetus:

Zástup svatý na výsosti,
chválu pějí na výsosti

anjelé i archanjelé
a všechna říše vesele
slaví a velebí tebe,
že si oučasná sobě
ráčil mile učiniti,
k sobě z lásky připojiti.
By se vždycky radovali,
s tebou věrně kralovali
i zde všelike stvoření,
zvlášť člověk, jsouce smířený
s Bohem Otcem skrze tebe,
slušně přiznává se k tobě.
Neb tebou jsou všechny věci
stojí, byt svůj mají vždycky.
Protož i od nás chválení
přijmiž od nás i modlení,
Kriste Vykupiteli náš,
jenž jsi těžce umřel za nás.

Puerorum Laus:

Oni židé smrtedlnému
činili čest pánu svému,
ale my věčně živého,
na věky požehnaného
chválíme, prosíce tebe,
aby ráčil nás k sobě
laskavě již obrátiti,
v hněvu svém se ukojiti.
O Synu Boha živého,
studnice všeho dobrého,
pokoj svatý rač nám dáti,
všechno zlé od nás zahnati,
slyšeti modlitby naše.
Chraň nás od zlého v tom čase
a po této bídné strasti
přiveď k sobě do radosti.

Ad placitum: My těž, malý pacholátka,
mdlá a sprostá nevinnátka
tobě Kriste prospěvujem,
tvou dobrotu rozvažujem,
prosíce tvé velebnosti
za prospívání moudrosti,
bychom skrz naše učení
vůli tvou poznati mohli
a konajíc je s pilností
došli tvé věčné radosti.

Aliud: My, dítky, k tobě voláme,
Kriste, uslyš nás, žádáme.

Rač nás v své paměti míti
a nám zde přítomen býti.
Zažeň válku i také boj
a dej nám zde svatý pokoj.

Aliud: Pane, Kriste, věčný Králi,
rač přijíti naše chvály,
kteréž tobě ke cti pějeme
a v nich sebe obětujeme.
Vzhlédniž na nás milostivě
a chraň nás vždy dobrotivě,
abychom, jsouc zde v milosti,
přišli k tobě do radosti.

Aliud: Pane, Kriste Spasiteli,
dejž, bychom v paměti měli
tvé nevinné umučení,
veď, spravuj nás do skončení
a po zdejší smrtedlnosti
přiveď nás k sobě do radosti.

Aliud: O Kriste, Králi nebeský,
jenž tě chválí lid židovský,
teď my před tebou stojíme,
tobě se sprostně modlíme,
hlasem srdečným voláme:
„Rač nás spasit, milý Pane.“

Aliud: Já nejsem tedy poslední žáček,
hlas hřmotnej mám jako ptáček,
ale ještě jsem drobet hloupý.
Až mne vycvičí školské stoupy,
rozpomenž se na mne, Kriste
a dejž mi v učení srdce čistě.

Aliud: Já, Vaníček věku mladého,
chválím spasitele mého,
Ježíše, děťátko pokorný.
Ráčil nám býti podobný,
jenž jsi proto ráčil z nebe stoupiti,
aby nás hříšné mohl vykoupiti.

Aliud: Já, Jeníček malý,
tobě, Kriste Králi,
chválu vzdávám tobě,
rač mne přijít k sobě.

Ejhle Král náš jak tichý jest,
jak mile k nám náchylný jest.
Na oslíčku svém sedící

a tak k nám přicházející.
Ejhle všechen ponížený,
jenž z tisíců vyvolený
jest pro trůn a obývání,
v Izraheli panování,
jak se běře k městu svému
od sebe vyvolenému
Král lidu Izrahelského,
vykoupení lidu všeho.

Běžte v cestu a vítejte,
Krále svého pozdravujte,
kterej k vašemu spasení
ej, jde všechen ponížený.
Pospěšte a jemu číňte
a slušnou poklonu dejte,
přijímejte Krále vašeho
a Pána lidu celého
s radostí, slušným plesáním,
s náležitým prospíváním.
Krále vašeho vítejte
a jemu poklonu dejte.
Řekněte: „O Králi svého
lidu již vyvoleného,
vítej, tebe pozdravujem,
z přítomnosti se radujem.
Ty, zdávna očekávaný,
před časy již vinšovaný,
vítej, neb z tvé přítomnosti
velké nám přichází štěstí.
Veselostí oplýváme,
neb radost velikou máme,
o Králi náš, když patříme,
že k nám skloňuješ, vidíme.
Budiž tehdy ty náš vůdce,
poroučíme se v tvé ruce.“