

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**HRY O KRISTOVĚ UMUČENÍ A ZMRTVÝCHVSTÁNÍ  
V DĚJINÁCH ČESKÉHO DRAMATU**

Vedoucí práce: Mgr. Jana Skálová, PhD.  
Konzultantka: PhDr. Věra Pospíšilová  
Autor práce: Bc. Dana Skálová  
Studijní obor: Bohemistika navazující  
Ročník: 2.

2014

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 11/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích, 7. května 2014

.....  
Dana Skálová

Děkuji Mgr. Janě Skálové, PhD. za vedení mé diplomové práce. Děkuji též konzultantce PhDr. Věře Pospíšilové za odborné vedení, cenné rady a připomínky. Také za trpělivost a čas, který mi věnovala a za zapůjčení potřebné literatury.

## ANOTACE

Ve své diplomové práci *Hry o Kristově umučení a zmrtvýchvstání v dějinách českého dramatu* se zabývám analýzou a komparací vybraných divadelních her o Kristově umučení a zmrtvýchvstání od středověku a humanismu po dobu baroka. Texty vřazuji do kontextu literatury příslušného období a pojednávám o typických rysech dramatu v jednotlivých obdobích. Jádrem práce je prosopografie vedlejších postav a jejich zakotvenost v konkrétní době a prostředí, vývoj některých motivů a míra závislosti na evangelijních textech. K analýze mi slouží především *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*, *Komedie aneb Hra kratičká Šimona Lomnického z Budče*, *Hra o nanebevstoupení Páně* a *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

## ANNOTATION

In my diploma thesis called *The Plays of Christ's Martyrdom and Resurrection in the History of Czech Drama*, I deal with the analysis and comparison of selected dramas about Christ's Martyrdom and Resurrection from the Middle Ages and humanism till the Baroque period. The texts are incorporated into the context of the literature of the respective period. Typical features of drama in particular developmental stages are discussed. The thesis mainly deals with the prosopography of supporting characters and their fit into specific time and place, the development of particular motives and the degree of dependence on gospel texts. The analysis is particularly based on following plays *Hra o Kristovu zmrtyýchvstání i o jeho oslavení*, *Komedie aneb Hra kratičká* written by Šimon Lomnický z Budče, *Hra o nanebevstoupení Páně* and *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

# OBSAH

ÚVOD .....	8
1 HISTORIE ČESKÉHO DRAMATU .....	10
1.1 Počátky dramatu a divadlo středověké.....	10
1.1.1 Vnější úprava středověkých her.....	15
1.2 Divadlo za doby husitství.....	17
1.3 Divadlo doby renesance a humanismu.....	18
1.3.1 Vnější úprava renesančních a humanistických her .....	25
1.4 Barokní divadlo .....	27
1.4.1 Vnější úprava barokních her .....	32
2 HRA O KRISTOVU ZMRTVÝCHVSTÁNÍ I O JEHO OSLAVENÍ	34
2.1 Obsah hry .....	34
3 HRA O NANEBEVSTOUPENÍ PÁNĚ .....	40
3.1 Obsah hry .....	40
4 KOMEDIE ANEB HRA KRATICĚKÁ .....	44
4.1 Obsah hry .....	45
4.2 Šimon Lomnický z Budče.....	49
5 KOMEDIE O UMUČENÍ PÁNA A SPASITELE NAŠEHO JEŽÍŠE KRISTA .....	53
5.1 Obsah hry .....	55
6 PROSOPOGRAFIE VEDLEJŠÍCH POSTAV .....	63
6.1 Petr, Jan.....	63
6.2 Kaifáš, Annáš, Pilát.....	67
6.3 Máří Magdalena .....	70
6.4 Adam, Eva.....	74
6.5 Další vedlejší postavy .....	77
7 VÝVOJ MOTIVŮ .....	78
8 ZÁVISLOST NA EVANGELIJNÍCH TEXTECH.....	81
9 OHLASY PAŠIJÍ V SOUČASNOSTI .....	85
9.1 Hořické pašijové hry .....	85

9.2 George Tabori .....	86
ZÁVĚR.....	88
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	92
SEZNAM INTERNETOVÝCH PRAMENŮ.....	95
PŘÍLOHY.....	96

# ÚVOD

Cílem mé diplomové práce s názvem *Hry o Kristově umučení a zmrtyýchvstání v dějinách českého dramatu* je analýza a komparace vybraných divadelních her od středověku a humanismu po dobu baroka.

V první kapitole se věnuji dramatu od jeho počátků, přes středověk, husitství, renesanci a humanismus až po dobu baroka. Popisuji celkový vývoj dramatu v těchto obdobích a představuji nejdůležitější divadelní hry a autory. Také se zaměřuji na jevištní realizaci inscenací a poukazuji na typické rysy jednotlivých období. V dalších kapitolách pojednávám o jednotlivých divadelních hrách, které ve své práci rozebírám. Jedná se o *Hru o Kristovu zmrtyýchvstání i o jeho oslavení*, *Hru o nanebevstoupení Páně*, *Komedii aneb Hru kratičkou* Šimona Lomnického z Budče a *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. U každé hry líčím její obsah a předkládám zjištěné informace. U *Komedie aneb Hry kratičké* vystihuji též osobnost jejího autora - Šimona Lomnického z Budče. V kapitole šesté charakterizují důležité vedlejší postavy, které ve všech hrách vystupují. Kapitola sedmá je věnována rozboru vývoje významných motivů. V kapitole osmé zkoumám závislost jednotlivých her na biblických evangelijních textech. V kapitole poslední, deváté, se snažím poukázat na to, že tradice pašijových her je dodnes živá a že i v současné době mohou mít pašijové hry své diváky a uplatnění.

Toto téma jsem si vybrala, jelikož miluji divadlo a značně se o něj zajímám. Sama již třetím rokem hraji ve Studentském universitním divadle SUD a divadelní představení velmi často nejen navštěvuji, ale také recenzuji pro internetové a studentské noviny. Téma divadla je mi tedy skutečně hodně blízké. Psaní diplomové práce mi přineslo mnoho cenných zkušeností a poznatků. Zjistila jsem, jak bylo jeviště dříve zkonstruováno, co si herci oblékali a dokonce, že divadelní představení mohla trvat šest i více hodin. Zpracovávání diplomové práce bylo pro mě osobně velkým přínosem.



*„Příběh o Kristově smrti a zmrtyýchvstání je poselstvím o naději par excellence, protože vypráví o tom, že svou obětí na kříži Bohočlověk zvítězil nad zlem a otevřel lidskému rodu výhled na věčnou blaženost.“<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> VELTRUSKÁ. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. s. 55.

# 1 HISTORIE ČESKÉHO DRAMATU

## 1.1 Počátky dramatu a divadlo středověké

Počátky divadla spatřujeme již u **obřadů slovanských kmenů**, které kolem 5. století našeho letopočtu osidlovaly naše území. Obřady těchto kmenů se nesly v magickém charakteru. Za divadelní prvky považujeme například masky nebo škrabošky, které tamní lidé nosívaly. Takto maskovaní během tance zpívali písně a zapojovali mimiku a nejrůznější gesta. „*Doloženy jsou i rituální akce skupin lidí s figurami vytvořenými ze dřeva, kůže a jiných materiálů, tedy pokusy o zobrazení člověka (případně zvířete, nadpřirozené bytosti) animací hmoty (např. dřeva), což je činnost tvořící podstatu pozdějšího loutkového divadla.*“<sup>2</sup> Obřady se opakovaly většinou pravidelně, jelikož měly spojitost s rytmem roku nebo s pracovními činnostmi. Obřad pohřební se však opakoval nepravidelně, ale za to s využitím nejvíce divadelních prvků. Některé z takto konaných obřadů mohly navazovat na obřady před slovanských etnik.

Již ve středověkém dramatu se vyvinula tvorba, která promlouvala přímo k lidu. Součástí děl této doby se staly prvky jako lidový život, lidový humor či lidový jazyk. Zapojení těchto elementů do dramatické tvorby umožnila především uvolněná cenzura. Během středověku se tedy setkáváme s dramaty, které popisují tehdejší obyčejný lidský život a to i se zapojením kritiky sociální. Sociální tematika se často ukrývala pod náboženskými náměty. Právě náboženství mělo ve středověkém dramatu výjimečné postavení. „*Náboženství ovládalo veškerý duševní život a středověk pro ně anektoval všechny ostatní druhy ideologie.*“<sup>3</sup>

Počátky divadla však spadají především do **12. století**. „*V 11. a 12. století projde evropský Západ civilizačním a kulturním rozmachem, který do popředí posune románské sféry Itálie a Francie, kde se zrodí specifické myšlení a cítění, které se projeví i v umění, jež je nazváno románským.*“<sup>4</sup> Od tohoto období začíná vrcholný středověk.

---

<sup>2</sup> ČERNÝ. *Kalendárium dějin českého divadla*. s. 5.

<sup>3</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 6.

<sup>4</sup> CÍSAŘ. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862*. s. 9.

„*Středověké drama, jak známo, jest drama církevní a vzniklo z liturgických obřadů církevních bez jakéhokoli vztahu k dramatu antickému.*“<sup>5</sup> Od 12. století máme tedy dochované nejrůznější texty církevních dramát a hry světské. Liturgické divadlo se častokrát vázalo k velikonočním obřadům, jež se vyvinuly z tropů. Základem **liturgického divadla** se staly latinsky zpívané velikonoční liturgické hry, které bývaly součástí bohoslužeb. Středověká liturgická dramata vycházela z církevních obřadů konaných v kláštorech a kostelích. Právě tyto hry řadíme k nejstaršímu typu velikonočních her, tedy k tzv. **hrám tří Marií**. Hry o třech Mariích vyprávějí o návštěvě tří Marií u hrobu Ježíše Krista a o setkání Máří Magdalény s Ježíšem, jenž na sebe bere podobu zahradníka. Dále Máří Magdaléna popisuje apoštolům (Petrovi a Janovi) své shledání s Kristem

**Hry velikonoční** představují nejstarší odvětví středověkého dramatu, které se rozvíjelo bez závislosti na antické dramatice, ale v souvislosti s liturgií. Z počátku vycházely hry z obřadu *Visitatio sepulchri*, zobrazující návštěvu božího hrobu. Tento obřad máme rukopisně doložený zhruba od 10. století. Zdrojem se mu stal dialogický tropus *Quem quaeritis* (autor zřejmě svatohavelský mnich Tutilo), jenž tvořil úvod k introitu *Velkonoční mše*. První písemný doklad velikonočních dramatických obřadů na našem území spatřujeme v breviáři kláštera sv. Jiří na Pražském hradě z konce 12. století. „*Protože pak již v tomto prvním dramatickém textu jsou obsaženy nové prvky, které nebyly přejaty z ciziny, můžeme v něm spatřovati vítané potvrzení svého názoru, že samostatná tvořivost našeho duchovenstva v oboru liturgické poesie sahá do dob velmi dávných.*“<sup>6</sup> Tento rukopis zobrazoval návštěvu tří Marií u hrobu Ježíše Krista a scénu apoštolskou. V zápise svatojiřském se navíc vyskytovala scéna třetí, zobrazující Kristovo zjevení Marii Magdaleně. Tato scéna však čerpala z evangelia sv. Jana a zřejmě vznikla v Praze samostatně. V evropských zemích můžeme nalézt jedenadvacet textů, většinou z doby pozdější, jež zobrazují scénu zjevení Ježíše Krista Marii Magdaleně. Svým rozsahem se pouze sedm z nich shoduje s breviářem svatojiřským, avšak tyto texty „*vesměs obsahují rozličné veršované zpěvy, které se odrážejí dosti ostře od původních jen prozaických textů vlastního liturgického*

---

<sup>5</sup> VILIKOVSKÝ. *Písemnictví českého středověku*. s. 96.

<sup>6</sup> Tamtéž.

obřadu.“<sup>7</sup> Na základě toho můžeme soudit, že svatojiřský obřad je „*vlastně jediným představitelem přísně liturgického typu velikonoční slavnosti o všech třech scénách.*“<sup>8</sup>

Na počátku 14. století, za abatyše Kunhuty, se ke třem výjevům velikonočního obřadu (příhrobní, apoštolský, magdalénský) připojil nový (mastičkářský) a před scénu s apoštolou se vložila sekvence *Victimae paschali*. Stejný rozsah mastičkářské scény spatřujeme ve hře augustiniánského kláštera v Klosterneuburgu ze 13. století. Mastičkářským výstupem proniknul do obřadu národní a světský prvek a začal se hrát na nádvořích.

Ze 13. a 14. století máme dochovaných dvanáct rukopisných textů prostší verze velikonoční slavnosti. Nalezeny byly v chrámu sv. Víta, v Roudnici či ve Zlaté Koruně a popisují oficiální obřady doby Arnoštovy. Textově se rukopis svatovítský značně shoduje s breviářem svatojiřským, avšak nevyskytuje se v něm scéna Kristova zjevení, ani scéna mastičkářská.

Populární bylo i **divadlo** profánní neboli **světské**. „*Jedním z jeho pramenů v západní Evropě byly kočovné skupiny, které dobové prameny nazývají mimi, histriones, ioculatores.*“<sup>9</sup> Tyto skupiny mimo jiné vyprávěly i různé žertovné vtipy, zvládaly akrobacii a provazochodectví. Světská dramata provozovali též žačáci (lidový pěvec, hudebník a recitátor<sup>10</sup>) či profesionální baviči, kteří uměli zpívat, tančit či krotit dravou zvěř. (Od poloviny 14. století se světskému divadlu věnovali zejména potulní studenti.) Světské divadlo se také leckdy propojovalo s divadlem liturgickým.

Divadlo se hojněji vyvíjelo ve **14. století**, za vlády Karla IV. „*Teprve za posledních Přemyslovců totiž vznikaly podmínky k tomu, aby se u nás naplno rozvinuly všechny prvky vzdělanosti a kultury vyspělejších částí západní Evropy.*“<sup>11</sup> „*Divadelní aktivita v Českých zemích ve 14. stol. – podobně jako rozvoj ostatních umění – zaujímá významné místo v evropském divadelním kontextu.*“<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>8</sup> Tamtéž.

<sup>9</sup> CÍSAŘ. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862.* s. 9.

<sup>10</sup> VLAŠÍN. *Slovník literární teorie.* s. 413.

<sup>11</sup> CÍSAŘ. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862.* s. 9.

<sup>12</sup> ČERNÝ. *Kalendárium dějin českého divadla.* s. 7.

Středověk u nás vrcholil koncem 13. a ve 14. století, kdežto například v Itálii se už v tuto dobu začala prosazovat renesance.

Zpěv měl v českém středověkém divadle výraznou roli. Stával se totiž součástí mnoha her. Zpěvy byly mnohdy rázu náboženského a psané v latinském jazyce. Zpěváci liturgického dramatu se pomocí kostýmů a mimiky snažili napodobovat postavu, jejíž verše zpívali. V hrách o třech Mariích zpívané části zásadně převládaly nad mluvenými. Můžeme v nich najít i scény, jež jsou zpívány celé, a též scény, jež jsou celé mluvené. „*Hry jsou vystavěny kolem několika latinských zpěvů vypůjčených z velikonočního liturgického dramatu, které obsahuje tytéž epizody. Tyto tradiční zpěvy tak tvoří jakousi kostru, která je ve všech hrách v zásadě stejná, až na drobné odchylky způsobené přidáním, vypuštěním či přesunem jednotlivých motivů.*“<sup>13</sup> Zpěvy vyskytující se v hrách mohly být v próze či v pěti nebo desetislabičných verších.

Od 14. století se k těmto latinským zpěvům přidával veršovaný překlad do češtiny, z důvodu zpřístupnění her pro věřící neznalé latinského jazyka. Některé verše se v českém jazyce přezpívaly celé, jiné se pouze recitovaly. „*Aby t. lid lépe vyrozuměl scénám jednotlivým, podával se text hry dvakrát, jednou latinsky, po druhé česky, až pak při bližící se vždy mocnější reformaci církevní, kteráž v Čechách též silně spoléhala na živlu národním, text český překonal text latinský.*“<sup>14</sup> Verše, které se výhradně recitovaly, se nazývaly *rykmy*. Rykmy se vyskytovaly v textech českých i německých a měly především parafrázovat zpěv. „*Ricmi nejsou pouhá zdvojení latinských zpěvů, nýbrž varianty, jejichž cílem není předlohu nahradit, ale doplnit ji o nový pohled.*“<sup>15</sup> Rykmy často, oproti latinským zpěvům, vyzdvihovaly Kristovy útrapy. Nářky tří Marií se nejprve zobrazovaly pomocí rykmů, kdežto nářek Máří Magdalény pomocí zpěvu. Kromě her o třech Mariích existovaly i hry, v nichž převládaly mluvené dialogy v češtině a naopak zpěvy (latinské či české) se zde stávaly pomocnou složkou. Zpěvy měly v těchto inscenacích roztřídit děj, proto je nalzáme na začátcích a koncích her a též na rozhraní jednotlivých scén.

---

<sup>13</sup> VELTRUSKÁ. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. s. 27.

<sup>14</sup> HANUŠ. Zpěvohry Šimonem Lomnickým sepsané: Příspěvek k dějepisu literatury české. *Časopis musea království českého*. s. 39.

<sup>15</sup> VELTRUSKÁ. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. s. 28.

Od té doby se samostatně rozvíjela latinsko-česká dramata. Předlohou pro česko-latinské hry však nebyla některá proslulá latinská verze, nýbrž základem se stala verze nová, vzniklá zřejmě ve Francii. „*Ačkoli měla pro hry, v nichž se uplatnil národní jazyk, veliký význam a byla tedy nepochybně značně rozšířena, zachoval se jen poměrně velmi malý počet latinských textů této verze.*“<sup>16</sup>

Jako důkaz rozvinutých česko-latinských her nám slouží „*rozsáhlý zlomek nejstarší česko-latinské hry, tradičně označovaný názvem Mastičkář (jeho obsahem je rozvedená mastičkářská scéna).*“<sup>17</sup> Právě u *Mastičkáře* si můžeme všimnout, jak české texty ve 14. století postupně dominovaly nad latinskými, čímž se ale vytrácel liturgický význam. Z toho důvodu přestávaly tyto hry být předmětem zájmu, ustalo jejich zapisování a dodnes jsou, oproti hrám latinským, dochovány jen zlomkovitě. Hru *Mastičkář* bereme jako nejstarší doklad české dramatické tvorby, ačkoli není zcela originální, jelikož existují podobné latinsko-německé hry. Ve středověku ale otázka po původnosti nebyla tak důležitá. *Mastičkář* se dochoval ve dvou neúplných verzích - Muzejní a Drkolenské. Verze Muzejní vznikla dříve a více se váže k původní náboženské hře. Verze Drkolenská je tedy mladší, avšak kratší a blíží se světské frašce. Jako hlavní postavy zde nejsou brány tři Marie, nýbrž prodavač mastí a jeho dva pomocníci. „*Tyto tři realisticky představené osoby znevažují a parodují vážné texty a oficiální náboženské motivy, např. i sám nedotknutelný motiv Kristova zmrtvýchvstání.*“<sup>18</sup> Prostředí, v němž se hra odehrává, není už chrámové, nýbrž světské, čemuž napovídají i lidové výrazy a písně. V *Mastičkáři* se setkáváme s reálným výjevem tehdejšího lidského života. Za realistický považujeme i jazyk celé hry. Místo vysokého stylu, obvyklého v dobové literatuře, se objevuje jazyk hovorový i s použitím vulgarismů. „*Syrovost a reálná drsnost vyobrazení způsobí, jímž středověký šarlatán prodává své dryácké lektvary, opravňuje domněnku, že tata scénka byla hrána jako jarmareční, pouliční divadlo potulnými komedianty.*“<sup>19</sup> Celou hrou proplouvá rozverný humor. Předpokládaným autorem této hry je univerzitní student.

---

<sup>16</sup> VILIKOVSKÝ. *Písemnictví českého středověku*. s. 106.

<sup>17</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 7.

<sup>18</sup> KOPECKÝ. *Starší české drama*. s. 5.

<sup>19</sup> CÍSAŘ. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862*. s. 10.

Ve druhé polovině 14. století vznikla *Hra veselé Magdalény*. „Magdalénská tematika byla ve vyspělých evropských literaturách zpravidla zpracovávána v rámci rozsáhlých pašijových her, kdežto česká skladba je poměrně řídkým dokladem ucelené magdalénské hry.“<sup>20</sup> Po hrách třech Marií vznikaly nejrůznější hry o Kristovu zmrtvýchvstání či o jeho nanebevstoupení (například *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*, *Hra o nanebevstoupení Páně*). Samotné zmrtvýchvstání se ale detailněji zobrazovalo až v pozdější době. *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* byla na soudobé poměry hrou rozsáhlou. V této hře „překrývají původně náboženskou tematiku jednak výpady proti vykořisťovatelským žvlům tehdejší společnosti, jež připomínají starší satiry Hradeckého rukopisu, jednak výsměšné zobrazení rytířů střežících Kristův hrob, které je v širším smyslu vlastně výsměchem společenskému typu – ozbrojeným ochráncům středověkého pořádku.“<sup>21</sup> Oproti *Mastičkáři* se zde komická složka hry dostává do pozadí a nalézáme nový prvek – kritiku tehdejší společnosti. *Hra o nanebevstoupení Páně* je součástí Drkolenského rukopisu a dochovala se pouze zlomkovitě.

Dále se začaly vyvíjet tzv. **pašijové hry**, které vyprávěly o umučení Páně. Tyto hry se později spojovaly s drobnějšími hrami (například o nanebevstoupení Páně, obrácení Marie Magdaleny, výjevy ze Starého zákona) do rozsáhlých cyklů.

Hry se zpravidla nazývaly buď tragédie, nebo komedie a mezi těmito termíny nebyl rozdíl. „Teprve později ustálil se při tragoedii pojem hry vznešenější, kdežto comoedia brána za druh nižší.“<sup>22</sup> Často se také tyto pojmy spojovaly v jeden (například tragicomoedia, tragoedia comica nebo actio comoediotragica).

### 1.1.1 Vnější úprava středověkých her

Středověká dramatická tvorba popisovala náměty obecně známé. Začínala povětšinou prologem a končila epilogem.

Hry se hrály v kostelích, přičemž se jednotlivé výjevy předváděly na rozdílných místech jeviště. „V rozsáhlých hrách byla jednotlivá herní pole, na př. ve hře

<sup>20</sup> KOPECKÝ. *Starší české drama*. s. 5.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>22</sup> MENČÍK. *Príspevky k dějinám českého divadla*. s. 47.

*O Kristovu zmrtvýchvstání peklo, stanoviště Pilátovo, Boží hrob atd. Těmto místům se říkalo chalupy.*<sup>23</sup> „Nějaké proměny dějiště kulisami a oponou drama středověké neznalo. Pokud hra tato provozována v kostele, bylo rozložení místní přirozeně as takové, že apoštolové stáli nebo seděli u hlavního oltáře, po jehož jedné straně byl boží hrob, po druhé Emausy, herci pak vycházeli, jak návod praví, de capella, kamž majíce odstoupiti zase odcházeli.“<sup>24</sup>

„Hry středověké od her staroklassických hlavně tím se lišily, že v nich nebylo jednoty děje, času a místa. Děj se přenášel postupně z místa na místo, a události, oddělené časem od sebe, byly předvedeny v nepřetržitém spojení jedna za druhou.“<sup>25</sup> Tomu se přizpůsobilo i jeviště, které bylo po celou hru stejné. Děj buď postupoval od místa k místu, nebo se na něm odehrávaly dva děje najednou. „Osoby hned od počátku hry stály na místech svých; i když úlohu svou odríkávaly, zůstaly na svém stanovišti, takže divák měl neustále před očima obraz děje ukončeného a děje nastávajícího.“<sup>26</sup> Po jevišti se pohybovaly většinou jen osoby ztvárňující role hlavní. Proto mohlo mít jeviště i větší rozměry. Pódium používali herci vyvýšené. Diváci tedy mohli pozorovat jednak budovy, jednak prázdné prostory. „Budovy naznačovaly se koly do země zaraženými a svrchu plátnem pokrytými tak, že se všech čtyř stran bylo dovnitř viděti; jen někdy koly opatřovány záclonami, které se spouštěly, když některý výjev měl býti toliko naznačen.“<sup>27</sup> Pro lepší orientaci se místa popisovala (například dům Pilátův). Pokud se děj v nějaké chvíli nevztahoval k určitému místu, hrálo se v prázdných, neoznačených prostorách. Obecenstvo mohlo celou inscenaci pozorovat ze všech stran. Takovéto jeviště se využívalo u her dějově jednodušších. U složitějších her, které se odehrávaly v nebi či v pekle, nastaly složitější úpravy. „Za nebe užilo se vyvýšeného lešení, s něhož po schodech anebo po řebříku se mohlo sestoupiti na zemi, t. j. na podium; na opačné straně proti nebi zřízeno bylo peklo, poněkud nižší než podlaha, a označováno dračí tlamou, jež chvílemi se rozvírala. Dle potřeby bylo při pekle místo zvlášť ohraničené jakožto předpekli.“<sup>28</sup> Nejvíce mívalo jeviště tři poschodí – nebe, zemi a peklo.

---

<sup>23</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 10.

<sup>24</sup> TRUHLÁŘ. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis musea království českého*. s. 24.

<sup>25</sup> MENČÍK. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. s. 32.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>28</sup> Tamtéž.



Při velikonočních hrách diváci na jevišti spatřovali například i živého osla, při Kristově vjezdu do Jeruzaléma. V hrách, které zobrazovaly utrpení, bývalo „zvláštní propadliště, kde Kristus zmizel apoštolům anebo kudy najednou před nimi se objevil; touže cestou dostala se na jeviště nalíčená postava nebo figura, která před obecenstvem na místě svatého mukám se podrobila.“<sup>29</sup>

## 1.2 Divadlo za doby husitství

Středověké drama ve **14. století** opravdu vzkvétalo. Literární i divadelní vývoj na našem území však poté přerušila husitská revoluce. „*Husitská nábožensky mravně zanáčená přístnost způsobila odvrát od pozemských problémů k duchovním a požadovala vědomí odpovědnosti nadosobního poslání.*“<sup>30</sup> Husité pokládali divadlo za hříšnou věc. „*Když se k tomuto nepřátelskému vztahu husitství k divadlu připočte ještě zánik církevních institucí, které by byly mohly provozovat nebo alespoň podporovat rozvoj liturgického divadla, nebylo divu, že jak divadlo liturgické, tak i divadlo profánní muselo v době husitství zaniknout.*“<sup>31</sup> Husitské hnutí se stavělo nejen proti zobrazování *Písma*, ale i proti divadlu samotnému.

V pohusitské době se vztah k divadlu i přesto udržoval. Projevoval se například v přetrvávající tradici středověkého světského divadla. Celkově se ale dá říci, že divadelní tradice v **15. století** utichla. V této době došlo k utlumení rozvoje některých her, například frašek či interludií (typ středověké meziaktní frašky<sup>32</sup>).

Od druhé poloviny 15. století se znovu objevují žakéři. K divadelním projevům se řadily i masopustní veselice či rytířské turnaje. Další rozkvět vánočních a velikonočních her nadešel až v pobělohorské dramatice.

---

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>30</sup> CÍSAŘ. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862.* s. 10.

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> VLAŠÍN. *Slovník literární teorie.* s. 155.

### 1.3 Divadlo doby renesance a humanismu

Na pomezí **15. a 16. století** se zájem o divadlo začal zvětšovat a to zejména na popud městského a světského prostředí. „*V našem prostředí je humanismus spojený se studiem antické latinské vzdělanosti, především pak se zájmem o latinu, ale rovněž o vzdělání a výchovu ve škole.*“<sup>33</sup>

**Renesanční kultura** se na našem území začala projevovat při dvorských slavnostech, konaných při zvláštních příležitostech v domě Habsburků. Během těchto slavností se využívaly pestře zdobené dekorace či nejrůznější pyrotechnické efekty. „*Druhým zdrojem jsou profesionální herecké skupiny komedie dell'arte a anglického alžbětinského divadla, které začaly pronikat na přelomu 16. a 17. století do Německa a habsburské střední Evropy, k níž patřily i Země koruny české, které se tak setkávají s novodobým profesionálním divadlem, byť v nich samotných ještě podmínky k jeho vzniku z vnitřních impulsů nedozrály.*“<sup>34</sup>

U nás se tedy začalo vytvářet tzv. **světské neprofesionální divadlo**, samozřejmě psané česky. Nejprve vznikaly překlady, poté však i hry původní, čerpající náměty z biblických příběhů (například hry *Komedie česká o bohatci a Lazarovi* a *Komedie nová o vdově* od Pavla Kyrmezera). Od poloviny 16. století se rozrůstaly hry se současnými náměty. Jednalo se především o interludia. Často se jednalo především o zdramatizované anekdoty či příběhy s lidovými motivy. „*Tento vývoj divadla nepochybně – byť pomalu – směřoval k vytvoření světského dramatu; rozšiřoval divadelní produkce do venkovských měst a městeček, vycházel z uzavřeného prostředí školy k širšímu okruhu obecnstva.*“<sup>35</sup>

Během reformace a humanismu paralelně nalzáme v hrách realistické obrazy měšťanské domácnosti či výjevy ze života selského i ze života žebráků. V období **renesance** ovlivňovalo kulturu nejvíce měšťanstvo. „*Prostřednictvím humanismu a reformace usiluje o spojení literatury s životní praxí*

---

<sup>33</sup> CÍSAŘ. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862.* s. 12.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>35</sup> Tamtéž.

*a o vytvoření nové světské kultury, nezávislé na kultuře středověké.*<sup>36</sup> Humanismus i reformace se často v umělecké a vědecké oblasti prolínali, ačkoli oba hledali své zdroje jinde. Humanismus vycházel z antiky, kdežto reformace z původního křesťanství, ale oba směry vycházely z humanistických studií. Zejména z toho důvodu se tehdejší dramatická produkce nazývá jako *humanistická*.

O renesanci v českém prostředí mluvíme zhruba od přelomu šedesátých a sedmdesátých let 15. století až do dvacátých let 17. století, kdy došlo k porážce protestantských stavů v bitvě na Bílé hoře. Bitva na Bílé hoře, roku 1620, ještě více zamezila možnosti vzniku profesionálního divadla v národním jazyce. „Z hlediska vývoje české dramatiky je nutno počáteční mezník posunout o celé tři čtvrtiny století.“<sup>37</sup> Roku 1547 totiž vyšla kniha Mikuláše Konáče z Hodiškova se třemi důležitými spisy. Prvním byla *Kníha o hořekování a naříkání Spravedlivosti*, druhým hra *Judith* a posledním *Hra pěkných přípráv*.

*Hra pěkných přípráv* byla prvním projevem **světské dramatické produkce** z renesančního období. Mikuláš Konáč z Hodiškova si vzal inspiraci z úvodu ke třetí knize Boccacciova spisu *De casibus virorum illustrium*. Konáč tuto látku přetvořil do dialogické formy a některé dialogy sám přidal. „V Konáči jako by dožívala zásada středověku být co nejméně originálním, opřít se co nejvíce o autority a schovat se za ně.“<sup>38</sup> Konáč se ve své hře staví na stranu chudého obyvatelstva. (Tato linie her, v nichž autor soucítí s chudým lidem, vyvrcholila roku 1619 u Jana Ámose Komenského v *Listech do nebe*.) Další světská hra *Tragedie neb Hra žebráci* vznikla po roce 1573 a vypovídá o sporu kupce a žebráka. Její skladatel čerpal z polského originálu, jenž se však dochoval zlomkovitě. „Sám motiv sporu mezi představiteli dvou stavů nebo profesí spojuje žebráckou tragedii se středověkými satirami typu *Podkoního a žáka*, avšak jako celek je hra prodchnuta renesančním kriticizmem a z ideového hlediska zaujímá v naší dramatičce místo přímo výjimečné.“<sup>39</sup>

V roce 1604 vydal Tobiáš Mouřenín z Litomyšle tři světské hry s mravoučným charakterem – *Věk člověka*, *Historie o jednom selském pacholku a o poběhlém židu* a *Vejstupný syn*. Nejdůležitější se stala *Historie o jednom selském pacholku*

---

<sup>36</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 7.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>38</sup> KOPECKÝ. *Starší české drama*. s. 146.

<sup>39</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 14.

a o poběhlém židu, jelikož byla často čtena a znovu vydávána. Tobiáš Mouřenín z Litomyšle se v této hře staví na stranu venkovské chudiny a vystupuje proti židovskému lichváři a proti městskému právu. *Vejestupný syn* se většinou vydával v jednom tisku s *Historií o jednom selském pacholku a o poběhlém židu*.

Do této kategorie řadíme i komické výstupy. Ty mohly být součástí většího celku, jako například interludia (kratší komické výstupy se světským dějem, které se vkládaly mezi jednání v jednotlivých hrách). V roce 1608 došlo k vydání nejrozsáhlejší české anonymní hry předbělohorské doby – *Historia duchovní o Samsonovi*. Tato hra je zajímavá zařazením dvou interludií (*Helluo a Judaeus, Polapená nevěra*),

Konáčova *Judith* se považuje za první české **biblické drama**. To však bývá často zpochybňováno, jelikož máme doložené i jiné hry, čerpající námět z bible. „Tak např. *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení z druhé poloviny 14. století zpracovává biblickou tematiku s výrazným satirickým zaostřením proti vykořisťovatelským živlům soudobé společnosti*.“<sup>40</sup> Zde se však jedná o tematiku novozákonní. Termínem biblická hra se většinou pojmenovávají hry z období reformace, čerpající a vycházející ze Starého zákona. Hry se starozákonními náměty vznikaly později a souvisely s německou reformací. Martin Luther totiž v prologu ke svým překladům knih Starého zákona poukazoval na eventuelní možnost jejich dramatického zpracování, a také se tak začalo dít. Příběh židovské vdovy Judith se v českém prostředí objevil zdramatizovaný dvakrát. První *Judith* uvedl Mikuláš Konáč s Hodiškova v roce 1547. Předlohou mu byla *Tragedia des Buchs Judith* od německého autora Joachima Greffa z roku 1536, avšak oproti původnímu osmislabičnému verši využil Konáč verš jedenáctislabičný, jenž sám nazýval *hendekasyllabem*. *Hendekasyllabus* však není v textu důsledně dodržován. Konáč tuto hru věnoval panu Janu staršímu Hodějovskému z Hodějova. Další zpracování Juditina života nalézáme od Mikuláše Vrány Litomyšlského *Komedie česká o ctné a šlechetné vdově Júdith a o Holofernovi, hajtmanu krále Nabuchodonozora*, v překladu z německého originálu Hanse Sachse.

Po polovině 16. století se rozvíjela celá škála her s novozákonní tematikou, které sice nedosahovaly vrcholné literární úrovně, ale staly se populárními především

---

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 8.

kvůli vypodobnění tehdejšího lidského života. I v těchto hrách se můžeme setkat s kritikou soudobé společnosti. Za dalšího autora biblických her považujeme Pavla Kyrmezera, jenž sepsal *Komedii českou o bohatci a Lazarovi* (1566), *Komedii novou o vdově* (1573) a *Komedii o Tobiášovi* (1581). Kyrmezer se v prvních dvou hrách zabývá sociálními problémy, například chudobou a bohatstvím. Důležitou roli v jeho textech měli čerti, pojatí jako komické figurky. Mezi další autory biblických her patří Jan Záhrobský z Těšinu (*Traica historia vo knězi neb knížeti Héli a jeho synech*) či Jiří Tesák Mošovský (*Komedie z knihy Zákona božího, jenž slove Ruth, sebraná*).

V druhé polovině 16. století se divadelní produkce snažila odchýlit od středověkého dramatu i od tradičních látek a forem. „*Dramatická tvorba se odtrhuje od bohoslužby a kostela a tím pozbývá oficiálního rázu. I nyní se sice čerpá z bible, ale bible není již jedinou zásobárnou námětů. Tematika dramatické tvorby se rozrůstá.*“<sup>41</sup> Zvláště díky nové námětové pestrosti se drama 16. století blíží více nynějšímu dramatu, než středověké hry. Divadelním hrám však neustále scházelo mnoho prvků moderního dramatu. I přesto, že hry mají širokou látkovou pestrost, podstatným prvkem zůstává dramatický konflikt, o který jsou tyto hry ochuzeny. Dramatům z 16. století dominovala funkce didaktická a zábavná. Na základě toho vznikají **hry školské, frašky, satirické, vánoční a o svatých**. Tradici **velikonočních her** stále udržoval i Šimon Lomnický z Budče, jenž zkomponoval tři velikonoční hry: *Triumf aneb Komédie kratičká o přeslavném syna božího nad smrtí, peklem a ďáblem vítězství* (1582), dále *Marie o navštívení hrobu Krista Pána* (1582) a také *Komedia neb hra kratičká, potěšitelná a nová o radostném vzkříšení Krista Pána* (vydaná poprvé 1595, podruhé 1617 a dochovaná v opise z roku 1707). Tyto velikonoční hry se navrací k náboženské tematice a propojují se s jihočeským lidovým prostředím.

Jazyk, kterým se hry psaly během reformace a humanismu, stále zůstával latinský a český. Jejich vzájemný poměr se ale lišil od středověku. V tomto období nenalzáme hry dvojjazyčné, nýbrž dochází k samostatnému vývoji her čistě latinských a her českých. Ve středověkém dramatu se jazykově odlišovaly složky oficiální (původně liturgické) a složky lidové. Od 16. století se toto uspořádání mění.

---

<sup>41</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 10.

*„Napětí není již v mezích jedné hry, nýbrž vzniká dvojí tvorba; tak stojí proti sobě školská tvorba latinská, určená vzdělavcům, a tvorba česká, určená především lidu.“<sup>42</sup>*

Díky stoupencům Martina Luthera u nás vzrůstal zájem o **školské latinské divadlo**. Latinské školské drama se původně snažilo vychovávat osazenstvo humanistických škol tím, že byly žákům hrány starověké Terentiovy, Plautovy nebo Senecovy hry s tím, aby se lépe naučili latinský jazyk. *„Při tom mistři školní nepřihlíželi pouze k tomu, aby žáci hry tyto četli, nýbrž dávali jim návod, jak by která osoba v nich již při pouhém čtení vyznačována býti měla.“<sup>43</sup>* Terenciovy spisy se staly, dá se říct, školními učebnicemi. Poté se sami humanisté snažili o tvorbu vlastních her.

Od třicátých let 15. století se jejich inscenace hrály na pražské univerzitě a poté i na ostatních školách. *„Hlavně pro potřeby partikulárních škol vznikaly od poloviny 16. stol. i původní hry české nebo překlady a adaptace prací cizích, které převážně čerpaly ze Starého zákona.“<sup>44</sup>* Studenti mohli v divadelních hrách vystupovat během školního roku (například na den sv. Štěpána, sv. Jana Evangelisty, sv. Martina, Tří králů). Školní hry se prováděly stejně či podobně jako hry kostelní. Buď se děj odehrával přímo ve školní budově, nebo na školním pozemku a někdy dokonce i v kostele. Pódium bylo většinou rozděleno na tři části – nebe, země, peklo. *„Osoby na jeviště vystupovaly všechny najednou, jsouce sem uvedeny a představeny prologem neb opovědníkem.“<sup>45</sup>* *„Také byl konec hry až příliš jednoduchý, osoba za osobou s jeviště odcházela, až konečně zbyla jediná, která přednesla epilog a mravné naučení z celého děje vyplývající.“<sup>46</sup>*

Od poloviny 16. století docházelo na našem území k rozvoji **divadla jezuitského**, jež se snažilo prostřednictvím výuky mládeže propagovat a upevňovat katolickou víru. *„Jezuité si vytvořili promyšlený a důmyslný systém výchovy a vzdělání spočívající na antických a humanistických zásadách, jejich pedagogická činnost slavila*

---

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>43</sup> MENČÍK, Ferdinand. *Príspevky k dějinám českého divadla*. s. 44.

<sup>44</sup> ČERNÝ. *Kalendárium dějin českého divadla*. s. 11.

<sup>45</sup> MENČÍK. *Príspevky k dějinám českého divadla*. s. 48.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 49.

*úspěchy na středních školách – v době humanismu se začaly nazývat gymnázia – i na univerzitách.*“<sup>47</sup> Školské jezuitské divadlo se často spojuje s protireformací.

**Frašky** se vytvořily z německých lidových her masopustních a staly se samostatným literárním druhem. První hra, která se shodovala s německými masopustními fraškami, nesla název *Rozmlouvání a hadrování tří osob, totiž Štěstí s Chudobou a Neštěstím*. Z Boccacciova originálu ji přeložil Mikuláš Konáč. „*Při vší krátkosti obsahuje přece dosti vtipů prstonárodních, a zvláště čerti Kašička a Kvasnička i blázen obecnstvo rozličnými scénami a vložkami asi hlučně bavili.*“<sup>48</sup>

V českém prostředí se za masopustní frašku pokládá *Selský masopust*, který se vyznačuje promyšlenou kompozicí, dějem a dialogem. Jedná se o tříaktovou komedii z měšťanského prostředí, jehož obyvatelé se kriticky a posměšně staví k selskému lidu. *Selský masopust* měl ale hodně blízko k novodobé veselohře. Součástí této hry byly rukopisné scénické poznámky psané latinsky i česky.

Mnohdy se kratší hry tvořily přímo z anekdot. „*Obsah mívají ovšem spíše hrubý nežli vtipný, ale proto nesmějí se zamítati, neboť nám ukazují smýšlení tehdejšího obecnstva v podobě tak ryzí, že můžeme nahlédnouti do domácnosti svých předkův a o jejich zvyklostech poučiti se mnohem lépe než ze zpráv dějepisných.*“<sup>49</sup> Mezi takové frašky patří i hra *Polapená nevěra*, jež vznikla zdramatizováním italské anekdoty či rozsáhlejší hra *Hádání žebrákův s kupcem*, přeložená z polštiny, kritizující nejen kupce ale i samotné žebráky. *Polapená nevěra* „*se pokládá za první projevy tzv. interludií (nebo intermedii) v české literatuře, tj. krátkých fraškovitých hříček vkládaných mezi jednotlivá jednání nebo jen výstupy vážných her s cílem pobavit publikum.*“<sup>50</sup>

**Hry satirické** nacházely předlohu v období husitském. Z tohoto období sice nemáme doložené žádné divadelní hry, ale objevují se dialogy se silným dramatickým nábojem, například *Hádání Prahy s Kutnou Horou*, z Budyšínského rukopisu, v němž šlo o soudní spor mezi Prahou a Kutnou Horou.

---

<sup>47</sup> CÍSAŘ. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862*. s. 12.

<sup>48</sup> MENČÍK. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. s. 76.

<sup>49</sup> Tamtéž.

<sup>50</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 17.

Praha zde zosobňovala husitství a Kutná Hora Zikmundovu stranu. Spor končí vítězstvím Prahy.

Satirické čtyřaktové drama *Tragedy nova Pammachius jméno mající* z roku 1546, vydané v Norimberku, bylo doslovným překladem hry *Tragedia nova Pammachius* autora Thomase Naogeorga Štraubinského. „*Ostatně v případě Pammachia nebylo možno ani jiný překlad než doslovný očekávat, protože místy šlo o jemnou teologickou problematiku, jejíž přesnost by mohla být volnou interpretací porušena.*“<sup>51</sup> Pammachius se stal součástí luteránské literatury. Druhou přeloženou hrou Thomase Naogeorga Štraubinského byla *Tragedia alia nova Mercator seu Iudicium*, v češtině *Tragedia nova Kupec aneb Soud řečená*. „*Na rozdíl od soudobého Konáčova překladu biblické hry Judith se překlady Naogeorgova Pammachia a Mercatora rýsují jako díla v rámci dramatického žánru osamocená. I přes tuto izolovanost zůstanou však důležitým literárním projevem společenských zápasů před polovinou 16. století, jež měly formu boje luteránství s katolicismem.*“<sup>52</sup>

Vznikaly také **hry vánoční** a **o svatých**, které byly psány především v jazyce latinském. Vánoční hry vycházely z liturgických obřadů obdobně jako hry velikonoční. Hry se mnohokrát vztahovaly k vánočním svátkům. Vyvíjely se tedy hry o narození Páně, hry pastýřské, hry o Josefově a Mariině útěku do Egypta, o zjevení Páně či hry tříkrálové. Hry existovaly na českém území zřejmě již v době předhusitské. Z doby husitské máme dochovaný torzovitý tzv. *tegernseeský zlomek*, jenž obsahuje zápis dialogů oslavujících květnou neděli či vánoce. Během 16. století se vánoční hry uváděly na jezuitských kolejích či na jiných školách. Snahu obnovit středověké drama vánoční měl Jan Tobeides Bítešský v krátké hře *Komedie o narození Krista Pána*.

Česká divadelní tvorba 16. a počátku 17. století se však nedala srovnávat s evropským dramatem. „*Nedošlo ani ke vzniku profesionálního divadla v české řeči, protože moc měst byla ustavičně omezována a na pražském císařském dvoře se mluvilo německy, španělsky nebo italsky.*“<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> KOPECKÝ. *Starší české drama*. s. 93.

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>53</sup> ČERNÝ. *Kalendárium dějin českého divadla*. s. 11.



Zajímavý je i vývoj názvů divadelních her. Nejobecnějším názvem byla *mysterie*. Do 15. století se hry nazývaly například *ludus*, *miraculum* nebo *historia*. *Mysterium* pojmenovávalo hry mimické a figurální či později všechny hry vztahující se k životu Kristovu či k životu svatých. Později se výraz *mysterium* rozšířil i k hrám prorockým či k hrám o stvoření světa. Zdramatizované legendy nesly název *divy* neboli *miracles*, jelikož se za základ těchto dramát považoval zázrak. Kromě vážných divadelních her se často předváděly i hry komické, například frašky. „*Ze satyrických a humoristických látek vyvinuly se hry poučné, nazvané moralitami, mající roucho allegorie.*“<sup>54</sup>

### 1.3.1 Vnější úprava renesančních a humanistických her

Co se týče českého renesančního dramatu, „*jedna jeho část (hry biblické, velikonoční a vánoční, polemicko-satirické, o svatých) byla předváděna ve školském nebo církevním prostředí zpravidla žáky rodičům nebo souvěrcům, druhá (světské hry, zvláště masopustní) pod širým nebem (na návsi, na selském dvoře apod.) nebo v krčmě či v selské jizbě prostému lidu.*“<sup>55</sup> Hranice mezi těmito oblastmi však nebyly nijak výrazné a významné. Důležitý kontrast však nastal mezi českou produkcí na jedné straně a latinskou produkcí a dvorským divadlem na straně druhé.

Divadelní hry z 16. století mají svůj typický prolog a epilog. Stejně tomu bylo i u her středověkých, avšak zde se „*prolog rozrůstá a nabývá nové povahy: není to již pouhé vítání obecnstva a vybízení ke klidu, ale prolog seznamuje i s osobami děje a podává jeho obsah. Má tedy asi funkci dnešního programu.*“<sup>56</sup> Epilog setrvává stejný jako u středověkých her. Stále objasňuje morálku hry a prosí o peněžní příspěvky pro herce. Největší rozdíl mezi hrami středověkými a hrami z 16. století nalzáme v kompozici. Dramata z 16. století se totiž členila na jednání neboli akty. Těch se hrálo obvykle pět. Jednotlivé akty se dále dělily na výstupy neboli scény. Před akty a někdy i před scénami se mohli diváci setkat ještě s tzv. monology, které seznamovaly s obsahem. Mezi jednotlivé akty se vkomponovala hudba či krátké žertovné výstupy - interludia.

---

<sup>54</sup> MENČÍK. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. s. 42.

<sup>55</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 19-20.

<sup>56</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 13.

O tom, jak herci uspořádali scénu na jevišti či jaké měli kostýmy, se ale dovidáme velmi málo. „Školské drama se dávalo na kolejních dvorech i v sálech a užívalo jeviště bez určité dekorace; jen na zadní stěně byly patery dveře (t. zv. *scenae*), označující příbytky jednotlivých osob; jeviště samo označovalo místo před domy na ulici.“<sup>57</sup>

Na základě toho, že se často uváděly oblíbené Terentiovy hry, vyvinulo se tzv. *terentiovské jeviště*. „V jeho přední části bylo *proscénium*, v zadní části scéna, na níž se vedle sebe nacházelo několik příbytků zakrytých závěsy a označených jménem jednající postavy. Ta odtud vycházela na *proscénium* (v staročeské terminologii na *plac*) a odtud se vracela zpět na scénu.“<sup>58</sup> Herci však také vcházeli na jeviště ze stran a scéna mohla mít jednobarevné či pomalované pozadí.

Různorodé byly i herecké výkony. U některých komických postav, například u čertů, byl speciální herecký výkon přímo vyžadován, kdežto postavy historické se pojímaly spíše strnule. „Čerti podle popisů a obrazů zachovaných byli oděni v kůže rozličných zvířat čtyřnohých anebo ptáků, na hlavě měli veliké rohy, v ruce vidle a kolem těla řetěz, na němž zvonky visely; z pravidla byl ohon hlavním jejich přívěskem.“<sup>59</sup> Čerti se zobrazovali jako postavy vesměs komické. Od poloviny 15. století byli čím dál oblíbenější postavy bláznů, kteří občasnými humornými poznámkami zpestřovali hru. Takovéto vstupy sloužili k pobavení diváků a nazývaly se *intermedia*.

„Povážíme-li, že hry zprvu byly mnohem spíše pro vzdělání lidu, než pro zábavu, vysvětlíme sobě, že jejich pořadatelé byli duchovní a že mnozí hodnostáři církevní jim přáli a nákladem svým je vypravovali.“<sup>60</sup> Herců bývalo častokrát více než samotných rolí a proto mnohokrát docházelo k alternacím. Velkou roli také mohlo hrát více herců najednou, jelikož bylo těžké naučit se tisícům veršů nazpaměť.

Hrát v divadelním představení však do 16. století směli pouze muži. Ženy do té doby hrály pouze v ženských kláštorech. „Jinak hráli muži úlohy žen, ale vždy dbáno toho, aby úlohu Panny Marie provedl mládenec bezvousý a hlasu

---

<sup>57</sup> Tamtéž.

<sup>58</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 20.

<sup>59</sup> MENCÍK. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. s. 34-35.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 36.

*pokud možno jemného.*<sup>61</sup> I na počátku 16. století se ženy v hrách objevovaly pouze výjimečně.

## 1.4 Barokní divadlo

O baroku hovoříme zhruba od roku 1618, tedy od českého stavovského povstání, do doby vlády Marie Terezie roku 1740. *„Baroko na renesanci přímo navazuje a překonává ji, v tom smyslu totiž, že řeší krizi, ve kterou renesance přirozeným rozvojem své vlastní podstaty nutně vyústila, a to nejen snad pouze v umění, nýbrž v nejširší rozloze vztahů sociálních, politických, kulturních, mravních, ba v samém pocitu života vůbec.*“<sup>62</sup>

Během **baroka** divadlo hojně vzkvétalo. V tomto období se začalo formovat především **profesionální divadlo**. To se do českých zemí dostávalo z Itálie či Anglie, tudíž herci z hereckých společností nemluvili českým jazykem. Poprvé jsme se s profesionálním divadlem mohli setkat na dvoře Rudolfa II.

Již na počátku **18. století** vznikala první veřejně přístupná divadla. Praha se v té době stala jednou z vyhledávaných evropských divadelních metropolí. *„V divadelní produkci operní, činoherní i baletní se stále výrazněji prosazují postoje blízké třetímu stavu. Paralelně s touto aktivitou se rozvíjejí, někdy i pod jistým vlivem profesionálního divadla, propagandistické akce náboženských řádů a společností, které ustávají až v druhé polovině 18. století.*“<sup>63</sup> V poslední třetině 17. století rostl v Praze počet divadelních společností. Než vzniklo Divadlo v Kotcích, hrálo se na deseti různých místech, většinou německy, ale také francouzsky či italsky. Důležitou roli hrálo Šporkovské divadlo (1701-1738), což byla první samostatná budova divadla v Praze. Zde se pravidelně hrála činohra i opera pro veřejnost. *„Vliv tohoto divadla na pražský divadelní život byl nesporný, Praha se i díky jemu stávala divadelní metropolí, v níž vystupovaly mnohé známé divadelní společnosti.*“<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>62</sup> ČERNÝ. *Barokní divadlo v Evropě*. s. 7.

<sup>63</sup> ČERNÝ. *Kalendárium dějin českého divadla*. s. 17.

<sup>64</sup> CÍSAŘ. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862*. s. 17.

Právě opera představovala vrchol barokního profesionálního divadla. V roce 1627 došlo k uvedení čtyřhodinové opery *Pastorální komedie*, během korunovace krále Ferdinanda III. Během korunovace krále Karla VI. se hrála italská korunovační opera *Costanza e Fortezza* autora J. J. Fuxe. Postupně se italská opera předváděla obzvláště na zámcích. V Benátkách se od roku 1637 začal utvářet nový divadelní prostor. „*Vzniklo i uspořádání hlediště, které známe v kukátkovém prostoru dodnes: parter, lóže a potom do výšky budované balkóny a galérie, které umožňovaly přístup co největšímu počtu diváků a dovolovaly poskytovat jim místa podle jejich finančních možností a společenského postavení.*“<sup>65</sup>

Německé divadelní společnosti obsadily hlavní pozice v okruhu profesionálního divadla. Typické pro ně byly tzv. burlesky, v nichž před publikem vystupovaly oblíbené komické typy a tzv. hlavní a státní akce, čerpající ze života feudálního obyvatelstva. Na našem území se však uplatňovali i italští herci se svou komedií dell'arte (veselohra se zapojením baletu či opery).

Od **poloviny 18. století** nabývá většího úspěchu divadlo připravené než divadlo improvizací a „*dramatiku barokní povahy stále výrazněji zatlačují staré i nové texty blízké osvícenským postojům.*“<sup>66</sup> Až od šedesátých let 18. století jsme se mohli setkat s divadelním představením v českém jazyce, které hráli cizí herci.

Kromě profesionálního divadla se nepochybně také utvářelo **divadlo neprofesionální**. Nejvíce v pojetí škol a bratrstev. Představení provozovali piaristé, kteří zapojovali hudbu a zpěv, také například i benediktini, premonstráti či augustiniáni. Postupem času se mezi českým obyvatelstvem začaly vytvářet neprofesionální soubory. „*Za typického reprezentanta neprofesionálního měšťanského divadelnictví je považován V. F. Kocmánek, jenž v druhé polovině 17. století navazuje na tradici humanistického školského dramatu, aby ji včleňoval do proudu protireforační katolické divadelní produkce a rovněž rozvíjel v interludiích postupy frašky, která v intencích obyvatel měst zesměšňovala venkovany a život na vesnici.*“<sup>67</sup>

Výrazná však byla i produkce **jezuitského divadla**. To využívalo náměty z českých dějin, zejména o životě svatých, dále pašijové či vánoční hry.

---

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>66</sup> ČERNÝ. *Kalendárium dějin českého divadla*. s. 17.

<sup>67</sup> CÍSAŘ. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862*. s. 19.

Pracovali se slovy, hudbou, pohybem i s výtvarným uměním. Jezuité hráli zejména pro školní třídy, ale během církevních svátků hrávali i pro veřejnost. Jejich představení byla nejen v německém a latinském jazyce, ale též v jazyce českém. Vrcholem jezuitských her se staly tzv. *ludi caesarei* neboli císařské hry, uváděné pro nejvyšší společnost. V těchto hrách vzdávali jezuité čest panovníkovi a jeho rodině.

„Baroko vytvořilo zhruba za sto let – od poloviny 17. do poloviny 18. století – v Zemích koruny české bohatou a rozvinutou divadelní kulturu.“<sup>68</sup> Od roku 1735 se však v Praze, k velké nelibosti obyvatel, neuváděla opera. Proto vznikla myšlenka samostatné divadelní budovy pro divadelní podnikatele a pro publikum, platící si vstupné. Na základě této myšlenky vzniklo Divadlo v Kotcích, ve kterém se od roku 1739 začala hrát opera. Častá a oblíbená byla i improvizovaná divadelní představení. V roce 1771 však ředitel Brunian deklaroval divadelní reformu. Od té doby se provozovalo divadlo postavené pouze na literárním textu, což přineslo mnoho problémů, jelikož dobrých literárních textů bylo velmi málo. Divadlo v Kotcích hrálo zejména pro německy mluvící vrstvy a francouzštinu postupně naprosto bojkotovalo.

Čím dál častěji se během baroka hrály rozvinuté **hry pašijové**, zobrazující Kristovo utrpení.

**Hry velikonoční** postupně zlidověly. Kromě Kristova umučení a zmrtvýchvstání se ve velikonočních hrách zobrazovaly i události pozdější či předchozí. „Z pozdějších běží hlavně o sestup zmrtvýchvstalého Krista do předpekli mezi duše spravedlivých, o zjevení Kristovo Mariím a apoštolům, případně o děj konverze Šavlovy-Pavlovy.“<sup>69</sup> Z předchozích událostí se znázorňoval například „výjev Kristových modliteb v zahradě Getsemanské před jeho zatčením“<sup>70</sup>. Barokní velikonoční hra z konce 18. století, dochovaná ve dvou zápisech, nese název *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. Pochází z Bozkova u Semil.

---

<sup>68</sup> Tamtéž.

<sup>69</sup> ČERNÝ. *Barokní divadlo v Evropě*. s. 199-200.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 200.

**Vánoční hry** zachycovaly nejen Kristovo narození, ale i události předešlé či následné. „*Následnými rozumíme hlavně příchod Tří králů s jejich návštěvou u krále Herodesa, vraždění Neviňátek, útěk Svaté rodiny do Egypta.*“<sup>71</sup> „*Předešlými událostmi rozumíme, směrem nazpět, děj příchodu Marie a Josefa do Betléma a hledání noclehu, výjev andělského zvěstování Marii, defilé starozákonních proroků, zvěstujících Spasitele.*“<sup>72</sup> Vánoční hry se svou dramatikou zaměřovaly čím dál více na lidové prostředí. Dokladem se stala pololidová hra *Actus pobožný o narození syna božího, pána našeho Ježíše Krista* od Václava Františka Kocmánka. Kocmánek dodržel tradiční trojdílné rozdělení her vánočních. „*Kocmánkuv Actus se stal spojnicí mezi tradiční oficiální vánoční tematikou a několika pololidovými a lidovými hrami, nazývanými zpravidla podle místa nálezu nebo provozování.*“<sup>73</sup> Šlo o vánoční hru Semilskou (též Bozkovská, Lastibořská či Vlastibořská), hru z Vlachova Březí, Rosickou či Ždánickou. Vánoční hry tvoří zřejmě nejpočetnější skupinu barokních lidových dramát. „*Po Bílé hoře přibývá zpráv o předvádění vánočních her ve školách, a přestože se nám texty těchto her zpravidla nedochovaly, můžeme předpokládat jejich využití pro náboženské a výchovné cíle v duchu rekatolizace.*“<sup>74</sup>

**Hry o svatých** samozřejmě zobrazovaly světce a svěťice, například Dorotu, Barboru, Jiřího, Mikuláše, Václava či Ludmilu. Jezuita Karel Kolčava vydal dvacet tři latinských her o svatých (*Exercitationes dramaticae*), jež jsou známé i mimo naše území. Kolčava v hrách vystihuje nejen životy světců, ale i příběhy z antické mytologie či z českých a světových dějin. Českou hru napsal jezuita Mikuláš Salius a to o sv. Václavovi. „*Hry o světcích se v 17. a 18. století rozšířily mj. i proto, že vládnoucím uměleckým stylem bylo baroko, jehož typickým hrdinou byl mučedník, a v českém prostředí především mučedník pro zpovědní tajemství – Jan Nepomucký.*“<sup>75</sup> Ten se častokrát stával hlavní postavou her jezuitských, školských či her profesionálního německého divadla.

---

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 198.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 199.

<sup>73</sup> KOPECKÝ. *Starší české drama*. s. 110.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 109.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 112.

Pobělohorské **světské drama** se koncentrovalo spíše na venkovské prostředí. Můžeme se s ním setkat většinou v rukopisné podobě. Drama, vycházející tiskem, propagovalo a vyjadřovalo podporu rekatolizaci. Důležitou hodnotu měla i tvorba exilová, především Jana Amose Komenského, „*ktěry v praxi postavil dramatickou tvorbu zcela do služeb výchovně-vzdělávacího procesu, jak svědčí jeho cyklus osmi latinských školských her s názvem Schola ludus (1656).*“<sup>76</sup>

Mezi další představitele světských her řadíme i Václava Františka Kocmánka, jenž napsal sedm interludií, v nichž svou pozornost upírá na vesnické lidové prostředí a jeho obyvatele.

Některá díla se vyjadřovala k tehdejším sociálním problémům, například *Selská rebelie*, zobrazující velké selské povstání z roku 1775. *Selská rebelie* představuje vrchol české světské dramatiky.

Latinské **školské hry** se postupně přestávaly hrát. „*I hry školní přestaly. Roku 1764. bylo nařizeno, že se více provozovati nesmějí, což opakováno bylo v Čechách dne 19. prosince 1769., a nařízením tím hry z latinských škol vůbec byly odstraněny.*“<sup>77</sup>

Divadelní tradici v české řeči udržovali obzvláště lidé na vesnicích a v malých městech. Toto lidové divadlo vyvrcholilo v **druhé polovině 18. století** pašijovými hrami a též tzv. hrami sousedskými, uváděnými na počátku českého národního obrození. Lidové divadlo se těšilo velké oblibě zejména proto, že autorům dovolovalo veřejně propagovat jejich filozofické, náboženské či sociální postoje k životu. „*Ocitáme se tak v oblasti u nás nejbohatěji zastoupené, lze doslova říci, že naše národní barokní divadlo je z devadesáti procent naše barokní divadlo lidové.*“<sup>78</sup> Během 18. století se český jazyk začal prosazovat i ve zpěvohrách, hraných zejména v kláštěrech či školách.

„*Lidová barokní dramatika, v drtivé většině veršovaná, tíhne zásadně k pradávnému rozměru osmislabičného párem rýmovaného verše; ve zvláštních případech tento verš vystřídává veršem jiným,*

---

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 157.

<sup>77</sup> MENČÍK. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. s. 150.

<sup>78</sup> ČERNÝ. *Barokní divadlo v Evropě*. s. 169.

*delším, a je to vždy z důvodů mluvy okázalé, slavnostní, výrazu elokventního a řečnického, apostrofického, alokutivního.*“<sup>79</sup>

#### **1.4.1 Vnější úprava barokních her**

Produkce náboženských bratrstev se stala velice důležitou. Tato bratrstva pořádala „náboženské festivity, pouťové průvody, oslavy církevních svátků i svátků veřejných. Jejich jevištěm je kostel, náměstí, ulice, scénka vybudovaná kol Božího hrobu, na poutním místě, u kapličky. A především bratrstva pořádají obřady pašijové a božitélové i s náležitou složkou příslušných her a představení, probíhajících o Božím těle na zastávkách průvodu a vztažených k otázkám eucharistie.“<sup>80</sup>

Barokní lidové divadlo „*ať je hráno v chrámu před oltářem, ať před chrámem, na náměstí nebo jinde pod širým nebem, ať se v barokní době uteklo do školy, hospody nebo selské jizby, nemá původně stálého a pevného jeviště.*“<sup>81</sup> Místa, na kterých se děj odehrával, mohla být naznačena slovně v textu samotném nebo se k dějovému rozlišování využívaly závěsy. Pomocí závěsů tak vznikaly jednotlivé místnosti neboli cimry, jejichž seřazení vyžadovalo jistý pořádek. Pokud na jednom kraji cimra znázorňovala Ráj, na kraji opačném pak zpodobňovala Peklo. „*V Lastibořské hře prostůrek Getsemanské zahrady a Kalvárie, tvořice si protějšky na obou krajích simultánní scény, byly poněkud odděleny od cimer ostatních, posunuty vpřed a o něco níže; nicméně ovšem tvořily část souvislé řady.*“<sup>82</sup> Před cimrami se nalézalo nijak nerozdělené jeviště, po němž mohli herci volně procházet. Pódium stálo v těsné blízkosti hlediště, což umožňovalo zapojit diváka do hry.

„*Herci byli, jako ve středověku, ochotníci a jejich krojové vybavení odpovídalo, opět jako ve středověku, jejich možnostem a představám o povaze role, kroje i věcná vybavení hry byly dány barokním věkem, neřídily se dějinnou věrností a o anachronismy*

---

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 164.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 210.

<sup>82</sup> Tamtéž.



*nebyla nouze.*<sup>83</sup> Před zahájením hry prošel celý herecký ansámbl městečkem, za doprovodu hudby či zpěvů. Herci během pauzy své role často zůstávali na scéně.

V barokních hrách rovněž vystupují postavy Prologu a Epilogu. Prolog hru uvádí a epilog ji zakončuje. Prolog se však leckdy objevuje i v průběhu hry a hodnotí ji, popřípadě člení. Místo Prologu se můžeme setkat i s názvy Opovědník či Hlasatel. *„Obsahem prologového zahájení je oznámení obsahu hry a jejího účelu a smyslu, obvykle mravně exhortativní; mravokárný bývá i Epilog, loučí se s diváky, vyzývá k následování Krista, varuje před hříchem.*<sup>84</sup> Prolog a Epilog občas promlouvají jiným typem verše než ostatní postavy v textu. Tyto dvě postavy se dokonce někdy nahrazovaly chórovým zpěvem, jindy zpíval sám Prolog. Právě chórový zpěv velmi často ukončoval celou hru.

Často se hry prokládaly zpěvně-hudebními vložkami sboru či jednotlivých osob. *„V hrách náboženských je zpěvná část vždy dosti rozsáhlá, zpívají sbory pastýřů, andělů, jiné, jsou doprovázeny různými hudebními nástroji, jindy i orchestrem.*<sup>85</sup>

Některé postavy hrající v barokních dramatech mají čistě komický ráz. Jedná se většinou o postavy, kterým byla komická úloha přiřčena již v hrách středověkých, například židi, čerti, žoldněři či mastičkáři. *„Neurozený venkovský chám, chlubitý žoldák, šarlatánský lékař zůstávají komickými figurami v baroku, jako jimi byli ve středověku.*<sup>86</sup>

---

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 210 - 211.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 211.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>86</sup> Tamtéž.

## 2 HRA O KRISTOVU ZMRTVÝCHVSTÁNÍ I O JEHO OSLAVENÍ

Vznik této hry řadíme do poloviny 14. století, avšak zápis pochází z počátku 16. století (1516-1526). *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* byla na soudobé poměry hrou rozsáhlou. Tento rukopis čítá přes devět set českých veršů.

### 2.1 Obsah hry

V tomto díle se setkáváme s kritikou tehdejší společnosti. Kritika je zřetelná již v úvodní scéně, kdy ďáblové přinášejí do pekla hříšné duše. V této hře se však satira „neobrací jen proti řemeslníkům, ale i proti zbabělým rytířům, kteří prchají ve zmatku od Božího hrobu“<sup>87</sup> Kromě společenské satiry se ve hře shledáváme i s přímým odkazem na tehdejší život (ve scéně, kdy vojáci hrají hru v kostky).

*Praecursor* zastával funkci jakou má dnes režisér, konferenciér či provolávač. Prolog je samostatně odlišen. Nabádá k pozornosti:

„Poslyštež mé řeči nyní,  
všickni páni, panny, i vy, paní,  
řeč, kterouž vám praviti budu  
právě beze všeho bludu,“<sup>88</sup>

Též naznačuje obsah hry:

„Náhle mějte to na paměti,  
staří, mladí, i vy, děti,  
neb my chceme zde hru míti,  
ač nám chcete toho příti  
o Kristovu z mrtvých vstání  
i o jeho oslavení.“<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 9.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>89</sup> Tamtéž.

Zároveň se do značné míry vyjadřuje žertovně k místním či časovým okolnostem:

*„Dosti sme již smutnu byli,  
čtyřiceti se dní postili,  
jedúc kyselo i húby  
(mohliť sú nám vyhnúti zuby),  
zapíjejíc litoměřickým pivem,  
jenž vždy smrdí bahnem i dýmem.“<sup>90</sup>*

Po hlasatelově prologu následuje první výstup, v němž Luciper vybízí své tovaryše, aby se rozeběhli mezi židy a pohany, mezi sedláky a pány, a do pekla mu přinesli hříšné duše. Nesmí ale hledat mezi žáky:

*„Běžte rúče na vše strany  
mezi židy i pohany,  
mezi pány i sedláky,  
než nechod'te mezi žáky;  
jak se vberú v náši říši,  
všichni nám rodinu zpýší.“<sup>91</sup>*

Tento úkol přijímá Satan, kterého Luciper učiní svým purkrabím, dále Vrbata, Belzebub a Astaroch, slibující Luciperovi tři baby. Tito ďáblové se tedy vydají mezi lidi a postupně Luciperovi nosí duše hříšných lidí (mlynář, šenkýř, švec, pekař, lapka). Duše se ze svých hříchů zpovídají Luciperovi. Šidili nejen kvalitu svých výrobků, ale i samotné míry či váhy. Například duše ševce:

*„Ját sem byla ševcova duše,  
šilat' sem zlé ušítí za dva groše  
a k tomu sem zle krpala,  
jako bych nebozezem vrtala.  
Když sem měla ušítí koninu,  
tehdy sem ušila ovčinu,  
pro to mé zlé děláni  
musím za to do pekla nyní.“<sup>92</sup>*

---

<sup>90</sup> Tamtéž.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 46.

Jako poslední je do pekla přivedena čarodějnice Rebeka, která učila lidi čarovat, trlici místo krávy dojila či s hvězdami létala:

*„Trlici sem místo krávy dojila  
a s hvězdami na rozhraní létala,  
lidi sem čarovati učila  
a je s pravé cesty svodila.“<sup>93</sup>*

V další scéně vystupuje Pilát, zpívající *Ingressus Pilatus*, rytíři a setník, jenž dlouze velebí krále Piláta. K Pilátovi přichází synagoga s Kaifášem, zpívající *Scobris*. Kaifáš a Annas prosí o stráž ke Kristovu hrobu. Král jim však odvětlí, aby si strážníky našli sami. Kaifáš tedy slibuje rytířům peníze, pokud budou svolní ke střežení Kristova hrobu:

*„za to strážte jeho snažně,  
tak věrně jakž převěrně,  
abychom škody neměli  
a vy drahé dary vzeli.“<sup>94</sup>*

Dále následují rady šesti židů a setníkovo prohlášení, že za peněžní odměnu budou rytíři hrob hlídat a že nedovolí Kristu vstát z mrtvých. Šestý žid jim na závěr přislíbil pomoc dvou biskupových rytířů. Rytíři se tedy vydávají ke hrobu a zpívají píseň *Půjdem*. Chadim, chlubicí se svou statečností, prosí, aby ho rytíři vzali s sebou. Tak se také stane a po chvíli družina dorazí ke Kristovu hrobu. Setník nejprve rytíře rozestavuje a dodává jim odvahy. *„O rytířích, kteří se přihlásili za stráž, obyčejně se mluví velmi posměšně; v naší hře krátce, ale případně charakterizuje se při té příležitosti rytířstvo středověké, jeho chudá pýcha a loupeživost.“<sup>95</sup>* V další scéně posílá Kaifáš Chadima za rytíři se zprávou, aby dobře hlídali:

*„Posle, di k rytířuóm skoře,  
a nedođeš s nimi hoře;  
a rci jim tak ode mne,  
ať střejú hrobu dobře“!<sup>96</sup>*

---

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>95</sup> MÁCHAL. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. s. 50.

<sup>96</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 58.

Rytíři se bojí, že by mohli usnout, proto prosí Chadima o kostky:

*„Jiní sobě lidé bájí bdiec,  
aby jich sen neumdlil  
a potom jich neuspil;  
puójičiz nám kostek míle,  
dojdeš s námi kratochvíle.“<sup>97</sup>*

Chadim rytířům radí, ať hrají v klidu a neperou se. *„Tato epizoda kostečné hry nenachází se v žádné německé hře toho druhu, v nichž rytíři jinak se baví, buď vypravující o své statečnosti neb uvažující o možnosti zmrtvýchvstání, ano druhdy pitku odbývající. Náš skladatel vyňal ji patrně z nějaké hry pašijové, neučiniv ani náležitých změn. Neboť, jak z řeči rytířů vysvítá, hrají tito o sukni, což ve hrách pašijových činívají vojáci pod křížem Kristovým.“<sup>98</sup>* Hra v kostky je zakončena rvačkou a sukni získává Chadim.

Poté předstupuje anděl, zpívající *Fiat pax* a nabádá k tichosti. První, druhý a třetí rytíř dostávají strach. *„Vojíni jsou postrašeni; jeden radí, aby se tiše odtud odebrali a z dále pozorovali, co se bude dít.“<sup>99</sup>* Čtvrtý, pátý a šestý se snaží dát najevo svou odvahu. Sedmý rytíř se snaží omlouvat své činy a osmý rytíř se setníkem poukazují na hrozného anděla, bližícího se k nim a vybízejí k obraně. *„Anděl napomíná rytíře znova, aby obměkčili srdce svá, že to syn boží v hrobě leží, ježž židé umučili. Tato řeč zdá se býti opět přídavek nebo výňatek z jiné disparátní scény.“<sup>100</sup>* Setník se snaží andělovi vzepřít, avšak ten jednou ranou všechny porazí. Anděl nabádá Krista ke zmrtvýchvstání:

*„Hospodine, dokad budeš spáti?  
Již hodina jest z mrtvých vstáti.  
Vstaniž, žádný spasiteli,  
všech hříšných vykupiteli!“<sup>101</sup>*

Dále následuje dialog mezi andělem a vzkříšeným Kristem. Tento dialog je *„všem hrám tohoto druhu společný, založený na rituálních větech introitu mše*

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>98</sup> TRUHLÁŘ. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis musea království českého*. s. 37.

<sup>99</sup> MENČÍK. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. s. 25.

<sup>100</sup> TRUHLÁŘ. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis musea království českého*. s. 37.

<sup>101</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 64.

velikonoční.<sup>102</sup> Anděl chce, aby Ježíš Kristus šel s ním do pekla a tam vysvobodil hříšné duše.

Kaifáš uvidí utíkat rytíře a pošle Chadima na výzvědy. Chadim pošle rytíře za Kaifášem, aby mu vše pověděli sami. Pátý rytíř se snaží události popsat humorně, ale Kaifáš je i tak rozhněvaný. Nakonec ale rytířům nabídne peníze za to, že lidem nepoví, co se ve skutečnosti stalo:

*„Tyto peníze vezmúce,  
před svého krále jdúce,  
toho nepravte nikomu,  
by kdy Ježíš vstal z hrobu.“<sup>103</sup>*

Na závěr hry se Kristus s andělem vydávají do pekla, aby zachránili zajaté duše. Dialog mezi Satanem a andělem je opět vzat z vět rituálu. Luciper posílá Vrbatu, Hoďatu, Astarota a Košatu, aby se podívali, kdo jim tluče na vrata. Kristus vchází a hříšné duše ho vítají:

*„Vítaj, nebeská světlosti,  
vítaj, božská pravdo i múdrosti,  
vítaj, Boží pokolení,  
všech nemocných uzdravení!“<sup>104</sup>*

Kristus posléze promlouvá k duším a také k Adamovi. Adam spolu s Jednou obyčejnou duší a Evou vítá Krista. „Adam uznává, že si za svůj hřích zasloužil pekelná muka. Jedna z obyčejných duší vzdává Kristovi díky, že svým ukřižováním vrátil lidstvu to, co kvůli svému pochybení ztratili Adam s Evou. Eva se vyznává ze svého hříchu, ale zároveň říká, že už je vykoupěna božskou krví.“<sup>105</sup> Dále se anděl baví se spravedlivým lotrem. Kristus v závěru přikazuje, aby duše byly přijaty do ráje:

*„Michale, veď do ráje tyto duše,  
dajž jim bydlo, jakžto na ně slušé,  
tuť mě čekati budú,  
ažť k nim třetí den přijdu.“<sup>106</sup>*

<sup>102</sup> TRUHLÁŘ. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis musea království českého*. s. 37.

<sup>103</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 67.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>105</sup> VELTRUSKÁ. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. s. 65.

<sup>106</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 70.

„To, že Ježíš zdůrazňuje v obou částech poslední scény, že přišel osvobodit všechny zajaté duše, naznačuje, že by se to mohlo týkat hříšníků odsouzených na začátku hry.“<sup>107</sup> Doslovně to ale ve hře řečeno není. Poté Kristus odchází a hra končí.

Tato hra vyniká originalností kompozice. Ve hře se současně nachází komický a vážný prvek. „Nejpovedenější jsou výstupy rytířské, oplývající bujnou satirou na tuto třídu lidí, která chudou pýchou a loupeživostí tenkrát nechvalně slynila.“<sup>108</sup> Autorovi se však často vytýkalo, že ve hře vystupuje pouze jeden anděl, kdežto ďáblů, židů či rytířů je v textu spousta. V českém přepise hry však také můžeme nalézt chyby. „Na odmítavou odpověď Pilátovu odpovídá na př. Centurio místo Kajfáše, rada druhého žida je vynechána a p.“<sup>109</sup> Důležitým kulturněhistorickým faktorem je počestění jmen osobních a místních a také scéna hraní kostek.

Do velikonočních her se začala před Kristovým vzkříšením vkládat scéna v předpekli. „Jsouc rozšířena, tvořila potom část buď vlastních her velikonočních valně již rozsáhlých anebo jen her zvláštních, ku př. hry o obrácení Maří Magdaleny.“<sup>110</sup> Již v německé hře *O hodech u farisea Šimona* nacházíme poměrně rozsáhlou scénu s ďábly. Postava ďábla se do inscenací vkládala zejména kvůli pobavení diváků, ale i proto, aby „představováním pekelných útrap a odměňováním spravedlivých byla v lidu bázeň vzbuzena.“<sup>111</sup> Postupem času se ďábel stával hlavní rolí.

---

<sup>107</sup> VELTRUSKÁ. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. s. 65.

<sup>108</sup> TRUHLÁŘ. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis musea království českého*. s. 38.

<sup>109</sup> MÁCHAL. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. s. 50.

<sup>110</sup> MENČÍK. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. s. 24.

<sup>111</sup> Tamtéž.

### 3 HRA O NANEBEVSTOUPENÍ PÁNĚ

Jedná se o divadelní hru, jež vznikla v druhé polovině 14. století. Taktéž se užívá latinského pojmenování *Ludus de ascensione Domini*. *Hra o nanebevstoupení Páně* je dochovaná pouze jako rukopis, psaný v jazyce českém a latinském a zároveň jako jediná význačná samostatná hra o nanebevstoupení Páně.

Obsáhlý úvod *Hry o nanebevstoupení Páně*, čítající šedesát tři veršů a dva latinské zpěvy, dovršuje *Drkolenský rukopis* z hornorakouského Schläglu. Tento rukopis objevil Adolf Patera v roce 1887 v drkolenském klášteře. *Drkolenský rukopis* obsahuje soubor tematicky laděných dramatických textů - *Hra veselé Magdaleny* (sto dva veršů), úryvek z *episody mastičkářské* (sto devadesát pět veršů), zlomek *Hry o vzkříšení Páně* (třicet tři veršů) a počátek *Hry o nanebevstoupení Páně*.

#### 3.1 Obsah hry

V úvodu *Hry o nanebevstoupení Páně* se setkáváme s Ježíšem Kristem, který se svým učedníkům zjevuje po čtyřiceti dnech od svého vzkříšení, tedy těsně před svým nanebevstoupením. Úvod rovněž zobrazuje část nábožného rozhovoru, který Kristus vede se svými věrnými apoštoly Petrem, Janem, Jakubem a Filipem.

*Hra o nanebevstoupení Páně* se zahajuje latinským zpěvem *Domine ecce nos reliquimus* apoštola Petra, po kterém následuje česká recitace, v níž „vyjadřuje Petr lítost nad ztrátou Pána, jehož prosí o odpuštění hříchů a viny, kterou pociťují všichni učedníci za Kristovu vykupitelskou smrt“<sup>112</sup>:

„Acz fmy twu rozhnyeuali myloft,  
Vczyn to pro fwu muku y pro nebesku radoft,  
Odput nam naffye zle czyny,

---

<sup>112</sup> JAKUBCOVÁ. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. s. 254.



*Nespomynag my zaprzyele vyny.* <sup>113</sup>

Po dalším latinském zpěvu *Amen, amen dico vobis* svěčuje Ježíš Kristus Petrovi klíče od nebeských bran:

*„(To)bet, petzre, tu mocz davam  
... nebeske klicze poddavam,  
(A) kohoz ty puftyff v nebeske radofty,  
Ten bude zbawem pekelne zalofty;  
A kohoz ty fwyezeff na zemy,  
Ten bude fwazan y na neby.* <sup>114</sup>

Dále se ve hře shledáváme s apoštolem Janem, trpícím velikým žalem a smutkem. Apoštol Jan, na základě svého zármutku, prosí Ježíše Krista o seslání ulehčení, aby on i ostatní apoštolové mohli hlouběji poznat pravdu a Písmo:

*„Racz nam wyecznu odtuchu daty,  
Bychom Mochly prawdu y wyc pyfmo znaty.  
Ach, tepyrw zalofty každy bude,  
Kdyz tebe zrzyemye f namy nebude.* <sup>115</sup>

Apoštol Jakub si od Ježíše Krista naopak přeje nepřetržitou obranu před protivníky a nepřátelskou vírou:

*„Tehdy racz na naff fwu pamyt gmyety,  
Z neprzatelſku ruku racz naff vynyty,  
byt nad namy fwu mocz neymyely,  
Za by pro te w nafey vyerzye ftaly.* <sup>116</sup>

---

<sup>113</sup> MÁCHAL. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. s. 95. Transkripce: Ač jsme tvú rozhněvali milost,/Učiň to pro svú muku i pro nebeskú radost,/Odpusť nám naše zlé činy,/Nespomínaj mi zapřelé viny.

<sup>114</sup> Tamtéž. Transkripce: Tobě, Petře, tu moc dávám/... nebeské klíče podávám,/A kohož ty pustíš v nebeské radosti,/Ten bude zbaven pekelné žalosti;/A kohož ty svěžeš na zemi,/Ten bude svázán i na nebi.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 96. Transkripce: Rač nám věčnú odtuchu dáti,/Bychom mohli pravdu i víc písmo znáti./Ach, teprv žalosti každý bude,/Když tebe zřejmě s námi nebude.

<sup>116</sup> Tamtéž. Transkripce: Tehdy rač na nás svú paměť jměti,/Z nepřátelskú ruku rač nás vyníti,/byť nad námi svú moc nejměli,/Že by pro tě v našej věřě stáli.

Ježíš Kristus samozřejmě usiluje o upokojení svých učedníků. Aby odejmul z beder apoštolů strach před pohany, zkázou a smrtí, utěšuje je myšlenkou společného posmrtného a trvalého života v nebeském království:

*„po smrti budete se mnou přebyvaty,  
v mého otcze na nebe přebyvaty.“<sup>117</sup>*

Před závěrem rukopisného zlomku *Hry o nanebevstoupení Páně* žádá učedník Filip Ježíše Krista o zřejmý, zaručený a nepochybný důkaz boží existence:

*„Racz nam vkafaty otcze fwyeho,  
Toho pana nebeskeho;  
Chtely bychom na tom dofty gmyety  
Y to za fwu sluzbu od tebe przyyety.“<sup>118</sup>*

V závěru této hry se Ježíš Kristus snaží přesvědčit své učedníky o tom, že dospět k poznání Boha Otce lze jedině skrze něj samotného:

*„Phillippe, za tomu prawe neueryzys  
A tho gyfye nemnyff,  
Ze, ktoz mye wydy, mystra fweho,  
Tyz wydye y otcze meho.“<sup>119</sup>*

Další děj pokračoval zřejmě „rozhovorem Krista s dalšími učedníky a vrcholil vlastním aktem nanebevstoupení.“<sup>120</sup> „Bezpochyby hra tato se končila zmizením Kristovým; byla-li i u nás dále rozvětvoována, říci nemůžeme.“<sup>121</sup>

---

<sup>117</sup> Tamtéž. Transkripce: po smrti budete se mnou přebývati./u mého otcě na nebi přebývati.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 97. Transkripce: Rač nám ukázati otcě svého./Toho pana nebeského;/Chtěli bychom na tom dosti jměti/I to za svú službu od tebe přieti.

<sup>119</sup> Tamtéž. Transkripce: Filipe, že tomu právě nevěříš/A to jistě nemníš,/Že, ktož mě vidí, mistra svého,/Týž vidě i otcě mého.

<sup>120</sup> JAKUBCOVÁ. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. s. 255.

<sup>121</sup> MENČÍK. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. s. 28.

Tento dochovaný rukopisný zlomek patří mezi nejvážnější dramatické texty *Drkolenského rukopisu*, a to nejen svým velmi uctivým náboženským obsahem, ale právě tak svou biblickou koncepcí. *Hra o nanebevstoupení Páně* se s největší pravděpodobností využívala jako součást výročních oslav církevního roku.

Tento text je nejkratší ze všech mnou rozebíraných textů. Jan Máchal ho uveřejňuje v původním mladším sprežkovém pravopise. V poznámkách pod čarou se vyjadřuje k některým nepřesnostem v rukopise a opravuje či doplňuje určitá slova. U čtyř řádků se setkáváme s tečkami, jelikož původní slova byla setřená a tudíž nečitelná:

„Y .. *fte zvyetha odbyly.*  
.... w .. *pro mye fstratyte,*  
..... *w nebeskem kraloftwy nawratyte.*  
*(To)bet, petzre, tu mocz davam*  
... *nebeske klicze poddavam,*“<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> MÁCHAL. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. s. 95.

## 4 KOMEDIE ANEB HRA KRATICĀKÁ

*Komedia aneb Hra kraticĀkÁ, potěšitelnÁ a novÁ o radostném vzkřÍšení Krista Pána vedlé popsání evangelisty svatého Jána v 20. kapitole* byla vydána zřejmě roku 1595, poté znovu roku 1617. Dochovala se však v neúplném opise a to z roku 1707. Šimon Lomnický z Budče hru napsal během svého pobytu v Ševětíně. Tato hra je jednou ze tří autorových velikonočních skladeb. Milan Kopecký vycházel z opisu hry Lomnického z roku 1707. Tento opis byl uložen ve Státní knihovně ĀSR, a podle něho skladbu Kopecký poprvé vydal.

Hra čítá 825 veršů a je psaná standardním osmislabičným veršem staroĀeským, sdruženě rýmovaným, s obĀasnými odchylkami v počtu slabik. Lomnický pravděpodobně Āerpal z 20. kapitoly Janova evangelia. V této hře však nalézáme citace a odkazy i z jiných biblických textů (viz strany 356-357).

*Komedia aneb Hra kraticĀkÁ, potěšitelnÁ a novÁ o radostném vzkřÍšení Krista Pána vedlé popsání evangelisty svatého Jána v 20. kapitole* byla dobovou terminologií oznaĀena za komedii, což znamenalo žánr nadřazený všem dramatům. „*Slova komedie a tragedie nemají v 16.-17. stol. ještě dnešní význam, užívÁ se jich promiskue pro oznaĀení divadelní hry vřbec.*“<sup>123</sup>

Tato hra „*je závažná mj. jako příklad humanistického vztahu ke starší produkci. Lomnický znal jistě některé velikonoĀní hry ze 14. a 16. století (např. zahradnickÁ scéna má volnou analogii v předhusitské Hře veselé Magdalény), ale v mnoha směrech byl původní.*“<sup>124</sup> Důkazem je velmi znatelnÁ vazba na jihoĀeské prostředí, v němž Lomnický žil. „*Kristus např. vyslovuje Magdaléně přání, aby zpráva o jeho zmrtvýchvstání byla oznÁmena v konkrétně jmenovaných jihoĀeských městech a vesnicích, Petr se obĀerstvuje pivem nazývaným podle jihoĀeských pivovarů, Jeruzalém je přenesen do jižních Āech a zalidněn tamními obyvateli.*“<sup>125</sup>

<sup>123</sup> HRABÁK. *StaroĀeské drama*. s. 11.

<sup>124</sup> KOPECKÝ. *Āeské humanistické drama*. s. 12.

<sup>125</sup> Tamtéž.

Patrná je však souvislost této hry i s dřívější literaturou. Důkazem toho jsou například jména najatých strážců Kristova hrobu. Tato jména Lomnický převzal z *Kroniky české*, vytištěné roku 1541, od Václava Hájka z Libočan, jelikož se tato kronika, za časů Šimona Lomnického, velice hojně četla. Jména Hněvsa a Štyrsa v Hájkově kronice zobrazovala služebníky Boleslava I., kteří pomáhali při vraždě knížete Václava. Bratři Kuman a Tuman dostali své jméno podle služebníků kněžny Drahomíry, kteří na její rozkaz zavraždili Václavovu babičku Ludmilu. Hněvsa, Štyrsa, Kuman a Tuman zobrazují negativní charakterové vlastnosti, tedy prodejnost a zločinnost. Jména Mojžíš a Izák pochází ze Starého zákona a jména Máří Magdaléna, Petr či Jan z Nového zákona. Jména Rafael a Uriel patří andělům z biblických knih apokryfních. „*Vývojově pozoruhodné je i to, že některými projevy afektivního pojmenování, např. poměrně častými deminutivy (srov. stareček, nebožtíček, Petříček, hlavička, žilíčky atd.), se Lomnický už přibližuje barokní poetice.*“<sup>126</sup>

#### 4.1 Obsah hry

Hra je rozdělená na čtyři scény. Schází části první a druhé scény. Hned na počátku první scény vystupují židé Izák a Mojžíš, hledající žoldnéře, kteří by střežili Kristův hrob:

*„Půjdeme, Izáku, spíše,  
k někomu dojdeme tíše  
a těch strážných pohledáme,  
vždyť je někde vyhledáme.“*<sup>127</sup>

Izák s Mojžíšem poté potkávají Tumana, Kumana, Hněvsu a Štyrsu, kteří posléze přebírají stráž u hrobu. (Z tohoto aktu se dochoval pouze jeden list, obsahující část rozmluvy mezi židy a těmi, kteří mají hlídat hrob.)

---

<sup>126</sup> KOPECKÝ. *Starší české drama*. s. 8

<sup>127</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 173.

Ve scéně druhé (i z tohoto aktu se dochovala pouze část) se Tuman, Kuman, Hněvsa a Štyrsa začnou vzájemně chlubit svými schopnostmi a svou udatností. Například Tuman:

*„radímť, nechodť k hrobu žádný,  
neb jsem velmi pilný strážný,  
nezaspím, zvlášť při korbeli,  
že by mne vynes s postelí.“<sup>128</sup>*

Například i Kuman:

*„Pohleďtež i na mé cepy,  
mlátil bych nimi co slepý,  
zavra oči tak bych točil,  
kdo by je medle podskočil?“<sup>129</sup>*

Náhle se všichni podívali do hrobu a zjistili, že je prázdný. Strážci mezi sebou ve strachu ujednají, že všem židům namluví, že Kristus vstal z mrtvých. Strážci potkávají Izáka s Mojžíšem a vyprávějí jim, co se přihodilo. Mojžíš a Izák je ale uplatí, jelikož chtějí, aby řekli, že Kristovo tělo bylo ukradeno učedníky:

*„Udělejme tak, Izáku:  
Vyjmi ty zlatý z visáku,  
o to se takto pokusme,  
penězi pravdu udusme:  
dada jim peníze za to,  
navedem je snadně na to,  
že budou jináč mluvití,  
takto na opak praviti:  
když jsou oni tvrdě spali,  
že jsou jim ho tehdáž vzali.“<sup>130</sup>*

Strážci souhlasí. *„Ku konci sceny druhé, jakož i všech ostatních, vystupuje sbor a pěje některou příležitou píseň.“<sup>131</sup>*

---

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 174.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 175.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 178-179.

<sup>131</sup> SVÁTEK. Šimon Lomnický z Budče, jeho věk a literární působení. *Časopis musea království českého.* s. 353.

Ve scéně třetí se setkáváme s Máří Magdalénou, která je nešťastná kvůli Ježíšově smrti. Rozhodne se jeho tělo pomazat mastmi, avšak při příchodu nalézá hrob prázdný:

*„Vidím kámen odvalený,  
dveře hrobu otevřeny,  
an ho snad někdo ukradl,  
když sebou mrtvý nevládl?“<sup>132</sup>*

Spěchá to tedy povědět učedníkům. Poté vystupuje Jan a také Petr, jenž běduje nad Kristovou smrtí a nad tím, že ho zradil. Lituje své zrady do té míry, že omdlévá. Jan musí pivem křísit omdlévajícího Petra:

*„Nastojte! Petr omdlívá,  
chutně někdo přines piva!“<sup>133</sup>*

*Humoristická vložka o vzkříšení omdlévajícího Petra pivem Lomnickým zdá se k tomu ukazovati, že spisovatel měl na zřeteli zvláště německé hry, v nichž se podobným způsobem humoristickým líčí běh apoštola Jana a Petra k hrobu Kristovu.<sup>134</sup>* Poté Jan a Petr potkávají Máří Magdalénu, která jim vypravuje o prázdném hrobu Ježíše Krista:

*„a pravím vám to jistotně,  
že Pána tam v hrobě není,  
mně, také vám k zarmoucení;  
někde ho vzali, odnesli,  
Bůh ví, kam jsou ho zanesli.“<sup>135</sup>*

Petr a Jan se odebírají s Máří Magdalénou ke Kristovu hrobu. Nalézají v něm pouze prázdná prostěradla a roucha. Chtějí je tedy vzít a ukázat ostatním lidem ve městě. Poté všichni odchází a sbor zpívá:

*„Pověz nám, Maria,  
cos na cestě viděla?  
Hrob prázdný, Krista živého  
i také slávu z mrtvých vstalého.  
I svědky anjely,*

---

<sup>132</sup> KOPECKÝ, *České humanistické drama*. s. 182.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>134</sup> MÁCHAL, *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. s. 53.

<sup>135</sup> KOPECKÝ, *České humanistické drama*. s. 190.

*roucho, v němž obvinuli.  
Vstalt' jest Kristus, má naděje,  
tam' vás předejde do Galileje.* <sup>136</sup>

*„Že se zpěv tento, předpokládající již vědomost Mariinu o zmrtvýchvstání Kristově, sem nehodí, jest zřejmo; i dopustil se Lomnický umístěním takovým hrubé chyby, kterou naivně opravuje ve scéně čtvrté, v níž musí Magdalena podruhé jíti ke hrobu.* <sup>137</sup>

Ve čtvrté scéně se plačící Máří Magdaléna navrácí ke Kristovu hrobu a opětovně ho shledává opuštěným. Útěchu nalézá u andělů Rafaela a Uriela. Po chvíli se jí však zjeví sám Ježíš Kristus, coby syn Boží. Máří Magdaléna si zprvu myslí, že se jedná o zahradníka a ptá se ho, zdali on neodnesl Kristovo tělo. Poté ale Ježíše poznává. Kristus prikazuje Máří Magdaléně, aby zprávu o jeho zmrtvýchvstání roznesla po jihočeských městech:

*„Jdi, Maria, k apoštolům,  
ke všem mým milým přátelům,  
zvěstuj jim o té novině,  
také i tám v Ševětíně  
i v Rožmberské Lomnici,  
všudy, kde jest lid věřící:  
pověz i v městě Třeboni,  
ať se radují i oni:“* <sup>138</sup>

...

*„Zajdi také do těch Vodňan,  
ať jsem též i od nich poznán:  
zastav se i v Prachaticích,  
potom odtud v Netolicích,  
rciž, ať se také radují,  
alleluja prozpěvují.“* <sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 193.

<sup>137</sup> TRUHLÁŘ. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis musea království českého*. s. 42.

<sup>138</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 195.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 196.



Máří Magdaléna Kristovi slibuje, že tak s radostí učiní. „*Na to Maří započne píseň, a všechny osoby se ve zpěvu s ní spojivše touto písni hru dokonají.*“<sup>140</sup>

Tato hra obsahuje zpěvy, jež jsou v dochovaném opise naznačeny incipitem či neúplnými texty.

„*Hra Lomnického, vyznačující se živým dialogem a lidovým humorem, má v české literatuře zvláštní postavení: ztvárňuje středověkou tematiku na konci humanismu s náznaky poetiky už barokní (srov. časté afektivní výrazy a slovní zdrobněliny).*“<sup>141</sup> Hra Šimona Lomnického se do jisté míry odlišuje od ostatních středověkých velikonočních dramát zejména proměnou ideového obsahu. „*U Lomnického pronikly do velikonoční hry ve zlidovělé podobě nové ideje 16. století: láska k člověku a k pozemskému životu, bujarý vtip a veselý smích i vřelý cit vlastenecký.*“<sup>142</sup>

„*Tak jako lidový řezbář svému Betlému, dal i Lomnický scéně vzkříšení důvěrný světský charakter, včlenil ji do konkrétního prostředí české krajiny své doby a oživil ji typickými postavami svého okolí.*“<sup>143</sup>

## 4.2 Šimon Lomnický z Budče

Datum narození humanistického básníka, dramatika, prozaika a skladatele Šimona Lomnického z Budče není přesně známé, ale dochované spisy ukazují na rok 1552. Sám Lomnický připojil k některým dílům vlastní podobiznu s popiskem, jenž na toto datum poukazuje. Narodil se v Lomnici nad Lužnicí a zemřel zřejmě roku 1622 v Praze. Své příjmení Lomnický, přijaté na základě svého bydliště v Lomnici nad Lužnicí, používal též v latinské podobě Lomnicenus či Lomnicus,

---

<sup>140</sup> SVÁTEK. Šimon Lomnický z Budče, jeho věk a literární působení. *Časopis musea království českého*. s. 355.

<sup>141</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 13.

<sup>142</sup> ČERNÝ. *Dějiny českého divadla 1: Od počátků do sklonku osmnáctého století*. s. 121.

<sup>143</sup> Tamtéž.

leč po otci Janovi zvaném Chodeček se nazýval počtčným jménem Ptocheus. On sám se jako Ptocheus často podepisovával. Na náklady Viléma z Rožmberka studoval na latinských školách v Třeboni a Českém Krumlově a jako stipendista Adama z Hradce (nejvyšší kancléř království Českého) studoval v Jindřichově Hradci. Díky studiu se Lomnický naučil plyně hovořit v latinském a řeckém jazyce. V roce 1573, po svém vystudování, přijal, na panství Adama z Hradce v Kardašově Řečici, místo kantora a správce školy, v němž setrval celých sedm let. „*A mladý Lomnický se osvědčil býti hodným takové důvěry, neboť s neohroženou pílí přikročil k vykonávání povinností svých a zcela se oddal důstojnému povolání učitelskému, nezanedbávaje ovšem při tom nikterak i další soustavné vzdělávání vlastního ducha svého, jakož i veršovnictvím českým za posledních let bytování svého v Řečici zdatným způsobem se zabýváje.*“<sup>144</sup>

Posléze se začal věnovat literární tvorbě. Jeho prvním vydaným dílem, byl katolický kancionál *Písňe nové na evangelia sv. nedělní přes celý rok* z roku 1580, dedikovaný Vilémovi z Rožmberka. A právě již tímto dílem vzbudil Šimon Lomnický zájem o svou osobu. Nejrozsáhlejší část jeho obsáhlého díla vznikla na statku v Ševětíně. V roce 1584 získal Šimon Lomnický přídomek „z Budče“. Jakmile díky požáru přišel o veškerý svůj majetek, přestěhoval se do Prahy. Ve své skladbě *Píseň o žalostivé zkáze a zplundrování země české* z roku 1620 líčil události bitvy na Bílé hoře. Až do doby své smrti, v roce 1622, byl Šimon Lomnický z Budče v nemilosti, jelikož se v protihabsburském povstání přidružil ke straně protestantů, i přes fakt, že byl katolík.

„*Lomnického literární dílo, zaměřené k posílení náboženského života a křesťanské mravnosti, zahrnuje duchovní písně, veršované skladby náboženské a příležitostné, početnou skupinu prozaických výchovných spisů.*“<sup>145</sup> Mezi výchovné spisy řadíme například díla *Kupidova střela* či *Pejcha života aneb pobožná knížka proti všelijaké nádhernosti a pejše*, ve které vzpomíná například i na své kamarády spolužáky Matěje a Jana. Díky *Kupidově střele* se Lomnický dostal na dvůr Rudolfa II, jenž mu nadělil roční plat, aby se mohl věnovat jen a pouze básnictví.

<sup>144</sup> SVÁTEK. Šimon Lomnický z Budče, jeho věk a literární působení. *Časopis musea království českého*. s. 346.

<sup>145</sup> JAKUBCOVÁ. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. s. 355.

Z důvodu obnovy zájmu o velikonoční tematiku, napsal Šimon Lomnický z Budče tři velikonoční hry, které máme doposud neúplně dochované. „*Mohly být předváděny na různých místech malých měst a vesnic: na rynku, na dvoře většího statku, ve školách apod., přičemž autor počítal s účastí literátských bratrstev (jak svědčí zpěvy a poznámky k nim se vztahující).*“<sup>146</sup> Soubor tří velikonočních skladeb byl tedy jeho dalším významným a podstatným dílem. Řadíme sem hry *Triumf aneb komedie kratičká o přeslavném Syna Božího nad smrtí, d'áblem a pekem vítězství* (1582), *Marie o navštívení hrobu Krista Pána* (1582) a *Komedia aneb Hra kratičká, potěšitelná a nová o radostném vzkříšení Krista Pána vedlé popsání evangelisty svatého Jána v 20. kapitole*.

Skladbu *Triumf aneb komedie kratičká o přeslavném Syna Božího nad smrtí, d'áblem a pekem vítězství* vydal roku 1582 a věnoval ji Lomnický opět Vilému z Rožmberka. Hra se stala oblíbenou zejména díky výstupu čertů. Skládá se ze čtyř aktů a vypravuje o tom, jak Ježíš Kristus sestoupil do pekel a posléze porazil samotného obávaného d'ábla. „*Hra táž je dílem báječná i ve smyslu pohanském, působíc právě přechod pohanských velikonočních her do her křesťanských.*“<sup>147</sup> Celá hra končí notovanou písní *Chválu vzdávejte*, složenou podle latinského *Laudem dicite*.

*Marie o navštívení hrobu Krista Pána*, tedy skladba druhá, není přímo napsána Lomnickým, nýbrž se jedná o upravenou a obnovenou verzi jakési starší velikonoční hry o třech Mariích. Tato hra je zajímavá tím, že ji Lomnický doplnil pětiřádkovými nápěvy, kdežto v předešlých hrách připojoval nápěvy čtyřřádkové. Tento soubor dovršuje překlad latinské duchovní písně *Processí česká*, líčící a velebící krásy velikonoční přírody. S touto hrou se hry *Triumf* a *Marie* sdružily.

Hra *Komedia aneb Hra kratičká, potěšitelná a nová o radostném vzkříšení Krista Pána vedlé popsání evangelisty svatého Jána v 20. kapitole* dochovaná v nekompletním opisu, pořízeném v roce 1707, se pokládá za nejvýznamnější, nejpodstatnější a nejvýraznější dramatický text Šimona Lomnického z Budče. V této hře přicházíme do styku s klasickým příběhem, který je vyjma obvyklé dějové posloupnosti oživen apoštolem Petrem. Ježíš Kristus ho oživuje pivem po tom, co omdlel z pocitu

---

<sup>146</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 17.

<sup>147</sup> HANUŠ. Zpěvohry Šimonem Lomnickým sepsané: Příspěvek k dějepisu literatury české. *Časopis musea království českého*. s. 41.

provinění. „Přímou lokalizaci biblického děje do konkrétního českého prostředí uplatnil Lomnický i v závěrečné scéně, v níž Kristus posílá Máří Magdalénu se zprávou o vzkříšení do několika výslovně zmíněných jihočeských měst (Vodňany, Prachatice, Třeboň ad.) a do Prahy.“<sup>148</sup>

Dá se předpokládat, že Šimon Lomnický z Budče byl dobře obeznámen se středověkou tradicí velikonočních her. „Z latinsko-českých her převzal Lomnický také způsob střídání zpěvů s recitacemi, nikoli ovšem v latinské a české verzi, nýbrž pouze česky.“<sup>149</sup>

Pozoruhodným ovšem zůstává fakt, že jeho koncepce se výrazně odlišuje, a to zaprvé českou lokalizací a zadruhé použitím profánních motivů typických pro 16. století. Mezi profánní motivy například náležel humor či patriotismus, porozumění lidským slabostem a láska k pozemskému životu. Lomnický často využívá deminutivních tvarů (například: Poručils mi své ovčičky, ba kdež jsou smutné neničky?<sup>150</sup>)

„Lomnického dramata zastupují výraznou a dosud poměrně málo osvětlenou oblast literatury široce konzumní, určené především měšťanskému a lidovému publiku.“<sup>151</sup>

---

<sup>148</sup> JAKUBCOVÁ. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. s. 355.

<sup>149</sup> BRABCOVÁ. *Několik poznámek k dramatické tvorbě Šimona Lomnického z Budče*. s. 64.

<sup>150</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 185.

<sup>151</sup> BRABCOVÁ. *Několik poznámek k dramatické tvorbě Šimona Lomnického z Budče*. s. 61.

## 5 KOMEDIE O UMUČENÍ PÁNA A SPASITELE NAŠEHO JEŽÍŠE KRISTA

Tento anonymní dramatický text pochází patrně z konce 18. století, proto ho řadíme mezi barokní tvorbu. Podtitul naznačuje účel hry: „*pro rozjímání jednoho každého a pobožného křesťana, co a jak mnoho pro nás podstoupil a vystál a svou krev za nás vylil, aby nás tudy od zatracení vysvobodil. Tak nám tady příklad zanechal, abychme tady zde na světě všecko mile a rádi přetrpěli, a potom za ním se do nebe dostali a s ním se radovali.*“<sup>152</sup>

Můžeme se setkat s názvem *Bozkovská hra o umučení Páně* či *Bozkovské pašije*, jelikož hra pochází z Bozkova u Semil. Patrně se však jedná o text upravený a převzatý z cizího zdroje. Existují dva zápisy této hry (zápis Antonína Farského a zápis Stanislava Beránka), není však jasné, zda se oba vztahují ke stejnému rukopisu či zda líčí dvě odlišné verze hry. Farského zápis (2183 řádků) „*je značně chaotický, obsahuje mnoho vsuvek, textových přesunů, oprav, škrtnů a cizích vpisků, konec je psán jinou rukou na jiném papíře s odlišnou úpravou, jsou v něm dodatečně zapsané kostelní písně, které přímo s hrou nesouvisejí, mariánská píseň Sem ctitelé milí však upomíná na poutní mariánskou tradici Bozkova.*“<sup>153</sup>

Přepis bozkovského učitele Stanislava Beránka je dodnes nezvěstný. Beránek zápis vytvořil v roce 1885 pro Menčíkovu edici, údajně podle rukopisu, jež vlastnil bozkovský občan. Oproti Farskému neobsahuje Beránkův zápis vsuvky, opravy a ani není psán jiným písmem. Můžeme v něm však zpozorovat odlišné číslování výstupů. S největší pravděpodobností tuto změnu v textu učinil sám Menčík při své ediční práci. V zápise Antonína Farského dochází k náhodnému střídání prozaického a veršovaného textu. Vystupuje v něm přes šedesát postav a též několik sborů. V prologu a epilogu se můžeme setkat s Oповědníkem, který však do dalšího průběhu hry nijak nezasahuje. Při svém rozboru jsem čerpala z Menčíkových *Prostonárodních her divadelních: Velikonoční hry*, tedy z přepisu Stanislava Beránka.

<sup>152</sup> MENČÍK. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. s. 1.

<sup>153</sup> JAKUBCOVÁ. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. s. 307.

Autor *Bozkovských pašijí* se inspiroval především ve spise *Veliký život Pána a Spasitele našeho Krista Ježíše* Martina z Kochemu, což je evidentní z takřka doslovných citací. Text se také v určitých částech shoduje s nedochovanou Šourkovou hrou z poloviny 18. století a s Havlovým vlastibořským *Umučením Pána Ježíše*. Tato hra „je prokazatelně sestavena z textů různého původu: z řádové, tzv. školské dramatiky (monolog setníka, spor Smrti, Pokory a Pejchy ve Hře o pejše, řada jednotlivých veršů, včetně pokusu o hexametr), z pašijových oratorií a ostatních pašijových produkcí (nomenklatura některých kolektivních postav: Zástup – Chorus, Kniežata, Biskupové [tj. Annáš a Kaifáš]) i patologické literatury (kázání, modlitby, rozjímání).“<sup>154</sup>

„Souvislost s barokní inspirací prokazuje i titul hry, obsahující poukaz na zbožné rozjímání jako účel představení.“<sup>155</sup>

Menčíkova kniha *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry* se skládá z *Komédie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* a z her *Umučení Pána Ježíše* a *Vzkříšení Pána Ježíše*. Můžeme říci, „že původcem těchto tří her byla jediná osoba a že hry tvoří vlastně cyklus her.“<sup>156</sup>

„Všecky tři hry mají společné, že úvod k jednotlivým výstupům tvoří zpěvy, buď kostelní nebo schválně složené, jimiž následující děj krátce se naznačuje.“<sup>157</sup>

Hru *Komédie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* řadíme k hrám lidovým. Skládá se z dvaceti čtyř výstupů, 2008 veršů a je ze všech mnou rozebíraných her nejdelší. „Základem jednoduché veršové úpravy jsou málo dbalé osmislabičné, trochejské, sdružené, výjimečně i střídavé verše (někdy i rozsáhlejší – až sedmnáct slabik), v nichž převažují asonance a plané rýmy.“<sup>158</sup>

---

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 308.

<sup>155</sup> Tamtéž.

<sup>156</sup> MENČÍK. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. s. IV.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. XIV.

<sup>158</sup> JAKUBCOVÁ. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. s. 308.

Text je složen „z vybraných výjevů řazených podle tradiční pašijové chronologie (události Ježíšova života od vstupu do veřejného života až po ukřižování a uložení do hrobu).“<sup>159</sup>

## 5.1 Obsah hry

Celou hru zahajuje předmluva, v níž jsou diváci požádáni, aby byli trpěliví a bedliví. Dále připomíná Adamovo provinění, skutky Ježíše Krista a fakt, že hra vypráví o jeho životě:

*„Pře(d)nesem vypočtení  
a nevinného umučení  
Ježíše, Syna Božího,  
pro pád člověka prvního,  
jenž jest učinil první otec Adam,  
i tak posloužil všem i nám.“*<sup>160</sup>

...

*„Od toho kdo by nám spomohl  
(v) světě se nalézt nemohl,  
až ten jediný sám Kristus Pán,  
a to z veliké lásky k nám  
dobrovolně se podrobil,  
nás od ďábla vysvobodil.“*<sup>161</sup>

Začátek hry je rozčleněn na dvě samostatné části, vysvětlující význam Ježíšova vykoupení. Část první zachycuje Adama a Evu po jejich vyhoštění z ráje (jedná se o konec hry rajske). Adam vzpomíná, jak Ježíš Kristus uvedl jeho a Evu do ráje, i na jejich osudné provinění. Vše dává za vinu Evě, jelikož mu podala zapovězené jablko. Anděl však vinným shledává i Adama:

*„Komu jinému máš dáti vinu,*

---

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 307.

<sup>160</sup> MENČÍK. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. s. 3.

<sup>161</sup> Tamtéž.

*než-li samému sobě!  
Proto se to přihodilo tobě;  
za neposlušensství proti Bohu,  
dostals rovnou odměnu a pomstu.* <sup>162</sup>

Eva lituje svých činů, Adam se k ní přidává a společně doufají ve vykoupení. Věří, že jim Bůh odpustí:

*„Veliký jest zajisté hněv Boží,  
kdo ví, jestli nám to učiní  
a obrátí se Hospodin k nám,  
odpustí naše provinění nám.* <sup>163</sup>

Poté přichází čert s tím, že vysvobodit Adama a Evu může pouze muž, jenž by s ním bojoval.

Část druhá se nazývá *Hra o pejše* a jedná se o kratší alegorii. Jako první zde vystupuje Pejcha, chlubicí se svým bohatstvím a majetkem:

*„Mám na sobě šaty drahý,  
zlata, stříbra kapsy plný,  
mohu rozkošně živ býti,  
vší radostí oplývati.* <sup>164</sup>

Pokora odvětí, že Bůh chová náklonnost k lidem, kteří jsou skromní, milí a nechlubí se svým majetkem. Pejcha by tedy měla činit pokání, což však odmítá. Na scénu přichází Smrt, poslaná od Boha, aby vzala Pejchu k božímu soudu. Pejcha se snaží Smrt podplatit. Smrt je však pevně rozhodnutá a odhodlaná, a tak Pejcha na poslední chvíli svolí k pokání před soudem. Rozhodla se ale příliš pozdě:

*„Měl jsi k tomu dosti času.  
Proč jsi neposlouchal hlasu,  
který tebe napomínal,  
aby jsi pokání dělal?  
Tys odkládal až naposled.  
Já na tě čekám, musíš jít hned.* <sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>163</sup> Tamtéž.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 8.



V barokních lidových hrách se postavy často zobrazovaly alegoricky či za pomoci personifikace, zvláště pokud se jednalo o spor či o moralizování. Jednalo se o velice oblíbený jev. Za pomoci alegorie a personifikace je popsán celý dramatický spor mezi Ďáblem, Smrtí, Pokorou a Pejchou.

V dalším vývoji se hra, kromě Ježíše, zabývá i Lazarem a jeho rodinou či Marií Majdalenou. Nejprve Ježíš Kristus žádá matku o požehnání, aby mohl spasit lidské duše. Navštíví Jana Křtitele a setkává se s Ďáblem, který ho pokouší. V další scéně se Marta snaží přesvědčit svou sestru Marii Majdalenu, aby s ní navštívila Ježíšovo kázání. Ježíš hanobí lidu a nabádá ho k pokání za své hříchy:

*„Každá tehdy  
duše hříšná nyní máš čas poslední (k) pokání, a důvěřuj v pří-  
povědích Boha tvého; neboť věrnýť jest. Však ale, jestli milo-  
srdenstvím jeho nyní opovrhneš, strachuj se!“<sup>166</sup>*

Marie Majdalena po kázání lituje svých činů i svého hříšného života a činí pokání. Ježíš Kristus jí odpouští. Čert a Ďábel jsou značně rozezleni, jelikož chtěli vzít Marii Majdalenu do Pekla. Ježíš se posléze setkává s Nikodémem a sděluje mu, že křtem člověk vyjadřuje svou oddanost bohu. Křest vodou znamená jakési znovunarození:

*„Kdo z vody nenarodí se  
a z Ducha Svatého, ten vjíti  
nebude moct do království.  
Člověk, jenž chce spasen býti,  
musí se znovu zroditi,  
nebo skrze křest svatý lidem  
hříchy se odpouštějí všem.“<sup>167</sup>*

Za Ježíšem přichází služebník Lazarových a sděluje, že Lazar je velice nemocný. Při příchodu na místo od Marty zjišťuje, že Lazar umřel. Ježíš ji ale ubezpečuje, že její bratr znovu obživne:

*„Milá Marto, nermutiž se,  
neb tvůj bratr zase vstane.“<sup>168</sup>*

---

<sup>166</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 15.

...

*„Já jsem prve pověděl tobě,  
že tvůj bratr zase vstane.  
Pročež věř tomu, a brzy  
uzříš, že bude živý.“<sup>169</sup>*

Skutečně se tak stalo, Ježíš Kristus učinil Lazara živým. Lazar mu velice děkoval. V dalších scénách se setkáváme se židy, kteří chovají odpor vůči Kristovi. Nevěří, že je syn boží a odsuzují jeho kázání i jeho skutky. Proti Kristovi vystupují také učitelé a Jidáš, Ježíšův učedník. Jidáš odchází prodat Ježíše Krista knížatům za třicet stříbrných:

*„I, zaslechl jsem radu mezi vámi,  
že byste rádi mého mistra jali.  
Jestli mně chcete zaplatiti,  
jáť vám ho chci hned prodati.“<sup>170</sup>*

Knížata souhlasí. Zaplatí Jidášovi třicet stříbrných za Ježíše Krista. Ježíš se setkává se svou matkou Marií a sděluje jí, že již brzy ho židé zajmou, svážou a nechají ukřižovat. I Marie Majdalena varuje Krista před nepřáteli. Ježíš je však se svým osudem smířený a vydává se do Jeruzaléma.

V dalším pokračování hry nastává poslední večeře, kdy Ježíš skrze chléb dává učedníkům své tělo a skrze kalich krev svou. Ježíš učedníkům povídá o tom, že si je vědom zrady jednoho z nich:

*„Nebo pravím vám zajisté,  
že z vás jeden mne zradíte.“<sup>171</sup>*

Jidáš oznamuje knížatům, že nastal pravý čas pro zajmutí. Kaifáš vyšle služebníka za vladařem Pilátem, aby mu poslal své muže na pomoc:

*„Pojď sem, ty můj vůdče,  
a vem s sebou mužů více;  
nebo mne prosí Kaifáš,  
abych já k němu poslal vás,*

---

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>169</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 32.

*byste mu byli k pomoci  
jednoho zločince zajmouti.* <sup>172</sup>

Ježíš je připraven na zatčení. Petr a Jan ho chtějí chránit, ale Ježíš si to nepřejí. Služebníci ho tedy zajmou a přivedou k Annášovi, který se vyptává, jak mohl Kristus bez dovolení kázat lidu. Annáš přikáže odvést Ježíše ke Kaifášovi. V další scéně potkává Jan matku Ježíše Krista, zajímající se o osud syna. Jan vypráví o Jidášově zradě a následném zajmutí:

*„Ó, milá Matko, od Syna tvého  
nesu poselství; nebo  
že jest Syn tvůj dobrý a nevinný,  
hroznými provazy svázaný,  
a jako nějaký zločinec jeden  
před nejvyššího kněze veden.* <sup>173</sup>

Matka chce ještě naposled spatřit svého syna. Mezitím zástup odvede Ježíše ke Kaifášovi. Pět židů a dva svědkové žalují na Ježíše Krista. Říkají, že je opilec, samaritán a kouzelník a že nesvětí soboty. Na základě těchto výpovědí se Kaifáš rozhodne dát Ježíše do žaláře. Poté posílá Krista za Pilátem, aby se i jemu zpovídal ze svých hříchů. Jidáše rmoutí vlastní zrada natolik, že se rozhodne ukončit svůj život na oprátce:

*„Z(h)řešil jsem, zradiv krev spravedlivou!  
Nyní nevím radu jinou,  
co bych sobě měl počítí,  
leč se půjdu oběsiti.* <sup>174</sup>

Jidáš také navrátí všechny získané peníze. Pilát neshledává Ježíše vinným, tudíž přikáže jeho odvedení k Herodesovi. Ježíš však odmítá s Herodesem mluvit, a tak se, oděn v posměšné roucho, navrací zpátky k Pilátovi. Pilát nakáže, aby ho pouze zbičovali, jelikož ani on neshledává Ježíše Krista vinným. Rád by ho propustil, ale židé si přejí ukřižování. Svolí tedy a nakáže Kristovo ukřižování. K Pilátovi přichází Jozef žádat o tělo Ježíše Krista. Jozef tělo dostane a dává ho do matčiny náruče:

*„Ejhle, matičko milá, synáček tvůj milý,*

---

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 44.

*již jest svého života zbavený!  
Již nemáš víc, čím se máš těšiti,  
přesmutné srdce tvé, nemůž jináč býti.* <sup>175</sup>

Matka naříká nad jeho smrtí:

*„Ó, můj srdečně Synu milý,  
jak jsem tebe kojila prsy svými,  
ját' s tebou měla mnohou radost,  
ale již nyní proměnila se mi v žalost,  
že se musím s tebou rozloučiti.  
Jak mohu bez tebe živa býti? <sup>176</sup>*

Poté následuje závěrek, uvádějící, že hra vyprávěla o životě Ježíše Krista a o jeho následném ukřižování:

*„Nejmilejší v Kristu křesťané,  
jenž jste byli shromážděni dnešního dne,  
abyste spatřili naše vypodobňování  
Ježíše Krista, jeho ukřižování,  
jenž jsme vám dnes představovali! <sup>177</sup>*

Obecenstvo je dále nabádáno k uctívání Ježíše Krista a k vyzpovídání se za své hříchy:

*„Pročež, ó hříšníku, nechtěj již déle prodlévati,  
ale skroušeným srdcem hříchů litovati.  
Vyznej je a učiň silné předsevzetí,  
že již nebudeš nikdy více hřešiti. <sup>178</sup>*

Po závěrku následuje opověď poslední, v níž jsou diváci poprošeni, aby omluvili případné chyby:

*„Na závěrek naší akce  
žádám a prosím velice,  
aby nám za zlé neměli,*

---

<sup>175</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>176</sup> Tamtéž.

<sup>177</sup> Tamtéž.

<sup>178</sup> Tamtéž, s. 57.

*jestli sme v čem pochybili.*“<sup>179</sup>

Jelikož farář V. Dušek zakázal v Bozkově hraní pašijových her, *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* se mohla hrát až od první třetiny 19. století. Obsáhlejší části z bozkovských pašijí využil Jan Kopecký pro svou *Komedii o umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* (1965) či Vojtěch Ron, Miloslav Klíma a Zbyněk Srba v inscenaci *Pašije aneb Theatrum passionale aneb Zrcadlo umučení a vzkříšení Pána našeho Ježíše Krista* (1998).

Inscenace se hrála pod širým nebem. Jeviště bylo rozděleno na pět místností, pojmenovaných dle míst, kde se děj odehrával. Každé toto místo „*mohlo oponou, uprostřed visící a na dvě strany se oddělující, býti rozděleno na dvě samostatné místnosti, když toho bylo potřeba, aby dva děje vedle sebe se znázornily.*“<sup>180</sup> Před místnostmi se nacházelo prostorné místo neboli plac či palác, na kterém se odehrávaly scény, jež se nevázaly ke konkrétnímu místu a prostředí. Pravá strana vedle jeviště znázorňovala zahradu getsemanskou a levá strana Kalvárii. Z jeviště se do Getsemanské zahrady a na Kalvárii scházelo po skloněné ploše.

„*Kříž byl připraven tak, že uprostřed bylo sedátko a dole u nohou stupátko, aby se mohl herec oč podepřít. Ježíš byl naň položen, bílým plátnem ke kříži připevněn a potom do výše pozdvižen. Mohl proto na kříži vydržeti a to tím spíše, že scéna dlouho netrvala.*“<sup>181</sup>

Za jevištěm vzadu stálo pod plátěnou oponou schované zákulisí. Na jevišti opona nebyla. „*Jako ve středověkých hrách, i ve hrách našich nekonal se děj na jednom místě, nýbrž pokračoval od místa k místu; nebylo tudíž zapotřebí proměn, jimiž nynější umění dramatické si pomáhá.*“<sup>182</sup>

Hrát se začalo od dvou hodin odpoledne a představení trvalo téměř šest hodin. Na počátku hry vystoupili všichni herci na pódium, seřazení podle pořadí svých rolí. U některých scén mohli herci improvizovat. „*Hrálo se na dlouhém pódiovém lešení*

---

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>180</sup> Tamtéž, s. XV.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. XVIII.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. XVI.

*nejméně se dvěma jevišti s proscéníem, a snad i na dalších místech mimo stavbu jeviště (Olivet, Kalvárie). Bozkovský palác měl také prostor dole, který byl využit v sekvencích Lazarova vzkříšení.*<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup> JAKUBCOVÁ. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. s. 308.

## 6 PROSOPOGRAFIE VEDLEJŠÍCH POSTAV

### 6.1 Petr, Jan

S Petrem a Janem se setkáváme ve *Hře o nanebevstoupení Páně*, v *Komedii aneb Hře kratičké* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

Ve *Hře o nanebevstoupení Páně* vystupuje Petr na začátku textu a Jan od poloviny. V *Komedii aneb Hře kratičké* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* jednají obě postavy od poloviny hry.

Ve *Hře o nanebevstoupení Páně* zahajuje Petr svou promluvou celou hru, poté se v textu již neobjevuje. Jan hovoří zhruba v polovině hry a následně ho v textu taktéž nenalezneme. Jednají pod jmény *Petrus* a *Iohannes*.

Po úvodním latinském zpěvu prosí apoštol Petr Ježíše Krista o odpuštění svých hříchů. Petra a ostatní učedníky tíží svědomí kvůli Kristově smrti:

„*Ach byeda nam, smutnym fluham,  
Gyz budem poddany fylnym tuham.  
Chtyely bychom to za fwu fluzbu wzyety,  
By nem bylo pro tye smrt przygiety;*“<sup>184</sup>

Následně k Petrovi promlouvá Ježíš Kristus a předává mu klíče od nebeské brány. Petr má zbavit smutku každého, koho vpustí do nebe:

„*(A) kohoz ty pufťyff v nebefske radofty,  
Ten bude zbawem pekelne zalofty;  
A kohoz ty fwyezeff na zemy,  
Ten bude fwazan y na neby.*“<sup>185</sup>

Poté k Ježíšovi hovoří smutný a nešťastný apoštol Jan, prosící o hlubší porozumění a pochopení pravdy a Písma:

„*Racz nam wycznu odtuchu daty,  
Bychom Mochly prawdu y wyc pyfmo znaty.*“<sup>186</sup>

<sup>184</sup> MÁCHAL. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. s. 94.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 95.

Kristus Jana ujišťuje, že je jeho přítel a že všechny apoštoly brzy oslaví  
Duch svatý:

*„W fyrobye vaff neoftavym,  
Duchem fwatym vaff oflavym.  
Jene, tyff mog przyetel zwlafczny  
y budeff appostol v neby zaczy,“<sup>187</sup>*

V *Komedii aneb Hře kratičké* vystupují Petr s Janem pouze ve scéně třetí,  
a to pod jmény *Petr* a *Ján*.

Petr vyjadřuje lítost nad smrtí Ježíše Krista a nad tím, že se ho v osudné chvíli  
nezastal a nepomohl mu:

*„Ó, kdyby mi byl nebránil,  
čert ví, kolik bych jich zranil,  
ať jsem Petr lotr starý,  
musil by někdo na máry,  
tak jsem se zazlobil mnoho,  
že bych byl zabil někoho!“<sup>188</sup>*

Jan odpovídá, že udělal dobře, když nikoho nezabil, jelikož by tím porušil boží  
příkázání. Petra velice mrzí i to, že Ježíše Krista zapřel:

*„a toho mi nejvíce žel,  
že sem se tak nevázně klel,  
a třikráte Pána zapřel,  
že ho i neznám, odepřel.“<sup>189</sup>*

Jan Petrovi připomíná, že i on svým útekem zhřešil. Petr poté neunese svůj žal  
a omdlévá. Jan nakázal donést Petrovi pivo a Pamfilus tak učinil. Pivo od Hrochů  
ale Petr pít nechce, jelikož je ředěné vodou. Pamfilus proto přináší pivo lomnické.  
V tom si všimnou, že k nim přichází Máří Magdalena. Doufají, že se od ní dozvědí  
nové zprávy o Kristovi:

*„Ba, Petře, hle, jde sem žena,  
zdá mis, že jest Magdaléna:*

---

<sup>186</sup> Tamtéž.

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 96.

<sup>188</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 183.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 184.



*snad o Kristu, božím synu,  
nese nám dobrou novinu, “190*

Máří jim okamžitě povídá, že našla hrob Ježíše Krista prázdný. Vydávají se o tom tedy přesvědčit sami. Jan má o mnoho let míň než Petr, a tak může rychle běžet:

*„Dobře, Petře, jáť poběhnu,  
čistě, čerstvě, až se sehnu,  
neb v tomto mém rouchu lněném  
běžel bych v závod s jelenem,  
jsa mlád, zdráv jsem též na nohy, “191*

Petr je starší, tudíž mu nestačí:

*„Čistý, Jene, děláš larce,  
Nechvátej tak pro mne starce,  
vidíš, že již sotva dýchám,  
skoro hned nemohu nikam:  
k tomu mám nohu bolavou  
a druhou nepřiliš zdravou: “192*

Při příchodu k hrobu ho skutečně nalézají prázdný, zaplněný pouze prostěradly a rouchy. Rozhodnou se tedy všem lidem ve městě povědět, co se přihodilo.

V *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* se s Petrem shledáváme od třináctého výstupu, s Janem od výstupu devatenáctého. Pojmenování jsou *Petr* a *Jan*.

Ježíš Kristus během poslední večeře promlouvá ke svým učedníkům. Poté jim všem myje nohy. Petrovi se to nelíbí, neboť je toho názoru, že oni by měli mýt nohy jemu:

*„Pane! Ty mi nohy myješ,  
přede mnou se ponižuješ?  
Já věřím, že jsi ty mocný pán  
nebe, země, všech věcí sám.  
Nesluší, abys mi mé nohy myl,*

---

<sup>190</sup> Tamtéž, s. 190.

<sup>191</sup> Tamtéž, s. 191.

<sup>192</sup> Tamtéž.

*ale sluší, abych já tobě myl.* <sup>193</sup>

Kristus své učedníky ubezpečuje, že jeden z nich ho brzy zradí. Také nařizuje Petrovi, aby ho třikrát zapřel. Posléze nastává moment zatčení. Petr s Janem jsou odhodláni Krista bránit, on si to však nepřeje:

*„Schovej meč svůj v místo jeho! Nebo všickni, kteří meč berou,  
od meče zahynou.* <sup>194</sup>

Jan potkává matku Ježíše Krista. Sděluje jí, že Jidáš Ježíše zradil a zařídil jeho zatčení. Matka chce ještě naposledy spatřit svého syna, a tak s Janem odchází. Ježíše Krista mezitím odvedli ke Kaifášovi, kde ho Petr, dle nařízení, třikrát zapřel:

*„Jáť učedníkem nejsem jeho,  
ani sotva kdy viděl jsem ho.* <sup>195</sup>

...

*„Ženo, neznám ho, aniž vím,  
co ty praviš, že jsem já kdy byl s ním.* <sup>196</sup>

...

*„Přisahám Bohu živému!  
Jestli ho znám, ať nemám dílu  
s Bohem mým, a ať nejsem spasený,  
jestliže vím, z které krajiny.* <sup>197</sup>

Apoštolové Petr a Jan jsou ve *Hře o nanebevstoupení Páně*, v *Komedii aneb Hře kratičké* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* zřejmě nejdůležitější vedlejší postavy. V každé hře je jim věnován poměrně velký prostor. V textech se chovají naprosto shodně, a to jako Kristovi nejoddanější učedníci, kteří jsou posléze velmi nešťastní z jeho smrti. Pouze Lomnického *Komedie aneb Hra kratičká* zmiňuje i jejich fyzické síly.

---

<sup>193</sup> MENČÍK. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. s. 31.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>196</sup> Tamtéž.

<sup>197</sup> Tamtéž.

## 6.2 Kaifáš, Annáš, Pilát

Postavy Kaifáše, Annáše a Piláta vystupují ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* se s Kaifášem, Annášem a Pilátem setkáváme téměř na začátku. V *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* mají Kaifáš s Annášem své výstupy zhruba od poloviny textu, Pilát až takřka ke konci.

Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* tato trojice promlouvá hned po úvodní scéně v pekle. Pojmenování jsou jako *Kaifáš, Annas* a *Pilát*.

Kaifáš s Annášem navštíví krále Piláta a on se táže na účel jejich návštěvy. Kaifáš a Annáš mají obavy, že by Ježíš Kristus mohl skutečně vstát z mrtvých, a tak Piláta prosí o zajištění stráže k jeho hrobu. Pilát jim však nakáže, aby si strážce hrobu zajistili sami:

„protož, když ste ho zradili,  
jenž sme ho zbavili,  
střežtež ho, jak chováte,  
k tomu stráže dosti máte,“<sup>198</sup>

Kaifáš svolí a za střežení hrobu slibuje rytířům peněžní odměnu. Rytíři se tedy rozmístili u hrobu Ježíše Krista. Kaifáš poté posílá svého sluhu Chadima, aby rytířům vyřídil, že mají hrob řádně hlídat. V dalších scénách přemohl anděl rytíře a díky tomu mohl Ježíš Kristus vstát z mrtvých. Kaifáš si všiml, že všichni rytíři utíkají a vyslal za nimi sluhu Chadima:

„Viz, Chadime, bez meškánie,  
kam rytíři běží nynie,  
strašlivě se bojíce.  
Proč nestřehú hrobu více,  
to ty brzo na nich zeptaj  
a to mi hned věděti daj.“<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 54.

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 65.

Chadim rytířům nakázal, aby vše, co se jim přihodilo, pověděli Kaifášovi. Pátý rytíř se mu snaží popsat předešlé události s humorem. To však nic nezmění na jeho hněvu:

*„Zle se stalo již pohříchu,  
proti níž nám není do smiechu,  
pro tuto novinu proklatú  
tuť se skutky naše zmatú.“<sup>200</sup>*

Kaifáš nakonec podplatil rytíře, aby nikomu neřekli, že Ježíš Kristus vstal z mrtvých.

V *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* promlouvá Kaifáš poprvé ve dvanáctém výstupu, Annáš je taktéž zmíněn ve výstupu dvanáctém a Pilát v osmnáctém. V této hře nesou jména *Kaifáš*, *Annáš* a *Pilát*.

Ve dvanáctém výstupu hovoří židé s Kaifášem a Annášem. První žid je varuje před vzrůstající mocí a oblibou Ježíše Krista:

*„Ten jest sobě některý taky  
hloupý lidi připojil,  
které svým plampáním přivedl  
a vzal za své učedníky.“<sup>201</sup>*

Druhý žid dodává, že pokud se o Kristovi dozvědí římané, odeberou jim město:

*„Zvědí-li pak to Římané,  
že my ho máme za krále,  
přijdou a odejmou naše město;  
nebo to víte zajisto,  
že naše síla jest malá,  
aby se jim pak protivila.“<sup>202</sup>*

Kaifáš jim poradí, že bude lepší Ježíše Krista zabít, než aby kvůli němu trpělo celé město. Za knížaty a Annášem poté přichází Jidáš, jelikož jim chce prodat Ježíše Krista za třicet stříbrných. Knížata se snaží smlouvat, ale nakonec souhlasí:

*„My taky tobě slibujeme,  
jak nám ho vydáš, že tobě hotové peníze dáme.“<sup>203</sup>*

---

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 67.

<sup>201</sup> MENČÍK. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. s. 20.

<sup>202</sup> Tamtéž.

Jidáš v průběhu poslední večeře přichází ke knížatům s tím, že nastala vhodná doba pro Kristovo zajmutí. Kaifáš následně posílá svého služebníka za Pilátem. Potřebují, aby jim poslal nějaké muže na pomoc. Ježíš však svůj osud zná a nechá se dobrovolně zatknout. Služebníci ho odvedou k Annášovi. Ten ho zpovídá:

*„Kde pak jsi tu svobodu vzal,  
aby bez dovolení našeho lidu kázal?“<sup>204</sup>*

Annáš nařídí zavést Ježíše Krista ke Kaifášovi, kde na něj žaluje pět židů a dva svědkové. Říkají, že je opilec, samaritán a kouzelník a že nesvětí soboty. Kaifáš díky tomu přikáže vsadit Ježíše do vězení. Ježíš i přes to dál stojí za svým slovem a za svými skutky, a tak ho katanové odvádí k Pilátovi, aby ho i on mohl zpovídat:

*„Vy, katanové, vezměte ho,  
Pilátovi odvedte ho,  
aby on ho citiroval,  
aby před ním své činy vyznal,  
co jest kdy zlého učinil,  
a proč by smrti hoden byl.“<sup>205</sup>*

Pilát však neshledává Ježíše Krista vinným, tudíž přikáže, aby ho odvedli k Herodovi. Ježíš ale odmítá s Herodem mluvit, a tak se oděn v posměšné roucho navrací zpátky k Pilátovi. Pilát nakáže, aby ho pouze zbičovali, jelikož ho stále neshledává vinným. Židům to však nestačilo. Trvali na jeho ukřižování tak dlouho, dokud Pilát nesvolil:

*„Vezměte jej a ukřižujte sami!  
Však vím, kdybyste tu moc měli,  
že byste dávno ho usmrtili.“<sup>206</sup>*

Po ukřižování přichází Josef žádat Piláta o tělo Ježíše Krista. Pilát povoluje:

*„Jozefe, muži ctný od Arimathie,  
tobě se tělo Ježíšovo s kříže sníti ode mne povoluje.“<sup>207</sup>*

Josef pokládá tělo Ježíše Krista do Mariina náručí.

---

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 56.

Postavy Annáše, Kaifáše a Piláta jsou pro děj *Hry o Kristovu zmrtyýchvstání i o jeho oslavení* a *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* velmi důležité. Annáš s Kaifášem v obou textech shodně vystupují proti Kristovi, ale v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* je jim poskytnut větší prostor. I s postavou Piláta se v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* setkáváme více než ve *Hře o Kristovu zmrtyýchvstání i o jeho oslavení*.<sup>208</sup>

### 6.3 Máří Magdalena

Osobnost Máří Magdaleny se objevuje ve dvou hrách, a to v *Komedii aneb Hře kratičké Šimona Lomnického z Budče* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

V *Komedii aneb Hře kratičké* se s Máří Magdalenou setkáváme zhruba od poloviny hry, kdežto v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* vystupuje téměř na začátku.

Máří Magdalena v *Komedii aneb Hře kratičké* předstupuje poprvé ve scéně třetí. Šimon Lomnický z Budče ji pojmenoval jako *Maří Magdalénu*.

Máří Magdalena v promluvě vyjadřuje svůj smutek nad usmrcením Ježíše Krista:

„*kterak já smutná hříšnice  
zarmoucená jsem velice  
pro Ježíše Pána mého,  
nevinně usmrceného:  
jehož jsou ukrutní židé,  
ti nemilostiví lidé,  
před včerejškem umučili,  
duši z něho vypudili.*“<sup>209</sup>

---

<sup>208</sup> Všechny jmenované postavy, mimo Chadima, mají předlohu ve čtyřech evangeliích.

<sup>209</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 180.

Během svého nářku chtěla Máří Magdalena pomazat Kristovo tělo mastí, aby dokázala, že stejně jako živého, miluje Krista i mrtvého. Jakmile však přistoupila ke hrobu, shledala, že je prázdný. Rozhodla se povědět Kristovým věrným učedníkům, že jeho tělo v hrobě není a že se o tom mají jít sami přesvědčit. Poté ze scény odchází. Ve hře znovu vystupuje ke konci scény třetí, kdy se setkává s Petrem a Janem. Máří Magdalena jim vypráví, co zjistila a společně se navracejí k hrobu:

*„Bůh ví, kam jsou ho zanesli,  
a kde jsou ho položili,  
obyšte vy to spařili,  
vyzvěděli chutně sami,  
já tam půjdu hned za vámi.“<sup>210</sup>*

Při příchodu v hrobu nalézají pouze lněná prostěradla a roucha. Proto je tedy vzali a ukázali dalším učedníkům, jestli by alespoň oni nevěděli, co se s Kristovým tělem mohlo stát:

*„ta prostěradla pobeřme  
a s nimi se k městu beřme,  
povíme o tom bratřím svým,  
ukážeme je taky jim:  
co nám oni k tomu dějí,  
rozumějí-li lépeji,  
kam by se pak jeho tělo  
z toho hrobu pryč podělo.“<sup>211</sup>*

Posléze končí scéna třetí a začíná scéna čtvrtá, v níž Máří Magdalena opět běduje u Kristova hrobu. Potkává anděla Rafaela a Uriela, kteří se jí snaží utěšit. Zanedlouho však k ní promlouvá sám Ježíš Kristus:

*„Ženo, proč pláčeš žalostně,  
koho tak hledáš bolestně?“<sup>212</sup>*

Máří Magdalena Krista zprvu nepoznává. Myslí si, že mluví se zahradníkem, a proto se ho táže, zda on sám neodnesl Kristovo tělo. Na to Ježíš prohlásí pouze:

*„Maria!“<sup>213</sup>*

---

<sup>210</sup> Tamtéž, s. 190.

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 192.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 194.

<sup>213</sup> Tamtéž.

Máří Magdalena ho v tu chvíli poznává. Ježíš Kristus jí poté nakázal vyřídít všem bratrům, učedníkům a apoštolům v jihočeských městech, že vstal z mrtvých a vstupuje ke svému otci, k Bohu, na nebe:

*„Ale jdi k milým bratřím mým,  
tuto novinu pověz jim:  
že vstupuji k otci mému,  
k Otci a Bohu vašemu,“<sup>214</sup>*

Máří Magdalena s radostí souhlasí:

*„Bá půjdu, půjdu s radostí,  
ke všem s takovou milostí,“<sup>215</sup>*

...

*„povím všechněm k potěšení  
o tvém radostném vzkříšení,“<sup>216</sup>*

V *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* nalézáme Máří Magdalenu již v pátém výstupu. V této hře se jmenuje *Marie Majdalena*.

Na začátku výstupu nabádá Marta svou sestru, Máří Magdalenu, aby s ní šla vyslechnout kázání Ježíše Krista. Máří Magdalena je spokojená se svým stylem života, a tak zprvu nesouhlasí. Poté se ale nechá přemluvit a kázání se svou sestrou navštíví:

*„Přijdu tedy k tvé vůli a uslyším, co jest to za proroka. Jestli  
tomu tak jest, abych zvěděla, zdaliž hříchy odpouští.“<sup>217</sup>*

Po kázání lituje svého hříšného života i svých činů:

*„Ó já bezbožná hříšnice! Což jsem učinila, a jak těžce tolike-  
rýma mýma hříchy Boha jsem rozhněvala!“<sup>218</sup>*

Čert s Dáblem jsou velice rozezlení tím, že Máří Magdalena učinila pokání, jelikož ji chtěli odnést do pekla. Rozhodli se tedy poslat na Ježíše Krista jeho nepřátele. Máří opět činí pokání a Ježíš jí odpouští. Posléze děkuje své sestře Martě, poněvadž díky ní je nyní očištěná od svých hříchů:

*„Na tisíckrát tobě děkuji, Marto milá,*

---

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 195.

<sup>215</sup> Tamtéž, s. 197.

<sup>216</sup> Tamtéž.

<sup>217</sup> MENČÍK. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. s. 11.

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 12.



*že jsi mne k pokání mnohokrát nabádala.  
Neb mně udělil hříchův odpuštění,  
a tak mne propustil odjít od sebe v propuštění.* <sup>219</sup>

Dále se s Máří Magdalenou shledáváme v jedenáctém výstupu, neboť zemřel její bratr Lazar. Máří vyčítá Kristovi, že nemocnému Lazarovi nepomohl:

*„Pane, by ty byl zde přítomný,  
nebyl by můj bratr mrtvý.* <sup>220</sup>

Ježíš Kristus slibuje, že mrtvého Lazara oživí. Klekne si k jeho hrobu a začne se modlit. Skrze Boha otce nařizuje Lazarovi vzkříšení. Lazar poté skutečně vstane z mrtvých. V šestnáctém výstupu přichází Panna Marie, ptající se Jidáše, zda neslyšel něco nového o jejím synovi. Jidáš lživě odvětí, že se nic zvláštního neděje. Tu k Jidášovi promlouvá Máří Magdalena, která tuší, co se chystá:

*„Já jsem slyšela jináče,  
že starší lidu strojejí se  
Marie Panny syna jíti,  
a že ho chtějí usmrtiti.* <sup>221</sup>

Máří Magdalena prosí Ježíše Krista, aby neodjížděl do Jeruzaléma, jelikož tam na něj čekají nepřátelé:

*„V městě nemůžeš bezpečen býti  
pro zlostné nepřátely tvé,  
jenž hledají zabít tě.* <sup>222</sup>

Ježíš však zná svůj osud a do Jeruzaléma se vypraví.

Osobnost Máří Magdaleny hraje v obou textech poměrně důležitou roli. Větší prostor je jí však poskytnut v *Komedii aneb Hře kratičké*. U Lomnického se setkáváme s již napravenou Máří Magdalenou, kdežto v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* musí k napravení dojít vlastní snahou.

Postava Máří Magdaleny zaujímá v českém dramatu výjimečné postavení. Je vnímána především jako kajícnice. *„V divadle v národních jazycích a v divadle*

---

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 29.

dvojjazyčném, které kombinuje národní jazyk s latinou, je Máří Magdalena často nejdůležitější lidskou postavou, a to nejen v rovině dramatické, ale i symbolické, jako vzor a představitelka celého lidstva, která se obrátila od hříchu ke svatosti.<sup>223</sup>

## 6.4 Adam, Eva

S postavami Adama a Evy se můžeme setkat ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* a též v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

Zatímco ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* se s nimi shledáváme na konci, v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* vystupují na začátku celé hry.

Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* přicházíme s Adamem a Evou do styku až na posledních dvou stranách, kdy se vzkříšený Ježíš Kristus spolu s andělem vydává do pekla vysvobodit uvězněné hříšné duše. Adam a Eva zde jednají nikoliv jako postavy z masa a kostí, nýbrž jako provinilé duše. Pojmenování jsou *Adam* a *Eva*.

Všechny internované duše vítají Ježíše Krista a on k nim posléze promlouvá. Samotnému Adamovi povídá, že chce jeho i ostatní duše vymanit z pekla a navždy s nimi spokojeně žít v nebi:

„Dáš, Adame, svú ruku,  
ať tě vyvedu z pekelného hluku  
i se všemi dušičkami!  
Již diáblu více nedámy  
nikdy panovati,  
ale budete se radovati  
a se mnú věčně kralovati.“<sup>224</sup>

Adam plně přiznává svou vinu a velebí Ježíše Krista:

„Vítaj, Tvorče milostivý,  
svrchního Boha synu živý,

---

<sup>223</sup> VELTRUSKÁ. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. s. 41.

<sup>224</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 69.

*já sem tobě zavinil,  
proto sem v mukách mnoho byl.  
Bud' tobě dnes chvála věčná, Bože,  
již nás všech túha mine.* <sup>225</sup>

Postava Jedné obyčejné duše také oslavuje Ježíše Krista a děkuje mu za to, že svým ukřižováním navrátil lidem nazpět to, co vlastní chybou Adam s Evou ztratili:

*„Což byl Adam otec ztratil,  
tos nám, Tvorče, ovšem vrátil.  
Eva pro lakomství svoje  
zbavila nás rajského pokoje,  
ale tys nám opět dal,  
jenžs za ny na kříži stál.* <sup>226</sup>

Eva taktéž bezvýhradně připouští své provinění a respektuje vykoupení boží krví:

*„Já sem Eva, prvnie máti,  
tvého sem se kázání nechtěla báti,  
že sem v ráji jablko shryzla,  
proto sem v pekle byla;  
ale jižs mi, Bože, odpustil,  
žes mě svú svatú krví vykúpil.* <sup>227</sup>

Po těchto promluvách přikazuje Ježíš Kristus andělovi Michalovi, aby všechny provinilé duše odvedl do ráje, kam za nimi třetí den přijde.

V *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* se s postavou Adama a Evy setkáváme již v prvním výstupu po předmluvě, tedy na úplném počátku hry. Oproti *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* jsou zde Adam s Evou ztvárněni jako žijící postavy. V tomto textu jsou jejich jména shodná s textem předchozím.

Střetáváme se s nimi po jejich vykázání z ráje. Adam se rozpomíná na okamžik jejich stvoření a přivedení do ráje. Dále vypravuje, jak ďábel navedl Evu,

---

<sup>225</sup> Tamtéž.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 69-70.

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 70.

aby snědla jablko ze zakázaného stromu. Jablka si po Evě kousnul i Adam, čímž porušili Boží nařízení a odsoudili se tím ke smrti:

*„Dábel závidije toho  
nám bydlení rozkošného,  
navedl Evu, aby jedla:  
Budeš prej bohyně jedna!  
Eva se mu navést' dala  
a mne tak s tím podvedla.  
Když jsme jablka okusili,  
tu sme z ráje jít musili.  
Smrt své právo k nám dostala,  
(jak na nás kouká za dveřma!)“<sup>228</sup>*

Adam s Evou potkávají anděla, vyptávajícího se na důvod jejich vypovězení z ráje. Adam svaluje celou vinu na Evu, poněvadž mu nabídla jablko:

*„Milý pane! Skrze ženu  
přiveden jsem k tomu pádu.  
Eva mne k tomu přivedla  
skrz jablko, jež mě podala  
z stromu zapovězeného,  
že jsem byl okusil jeho.“<sup>229</sup>*

Anděl poučil Adama o jeho vlastní vině a přikázal jim odejít z ráje. Eva cítí lítost nad svými činy, činí pokání a přidává se k ní i Adam. Oba společně doufají, že se nad nimi Bůh smiluje a odpustí jim. Poté vystoupí čert s tvrzením, že pokud ho některý muž přemůže, může tím Adama a Evu vysvobodit:

*„Zvolte sobě jednoho muže,  
který by se mnou vstoupil do boje,  
necht' přijde, vás vysvobodí.  
Dále však, abyste věděli,  
že nejní, kdo by vás vysvobodil  
a z rukou mých vám pomohl.“<sup>230</sup>*

---

<sup>228</sup> MENČÍK. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. s. 4.

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>230</sup> Tamtéž, s. 6.

Osoby Adama a Evy nejsou ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* a rovněž v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* tak významné, proto jim není věnován příliš velký prostor, tím ale neztrácejí na své důležitosti. V obou hrách jsou Adam s Evou charakterizováni a vylíčení téměř shodně, a to jako postavy, které litují svého provinění a prosí Boha o odpuštění.

## 6.5 Další vedlejší postavy

Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*, v *Komedii aneb Hře kratičké* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* vystupují i další poměrně podstatné vedlejší postavy, mající něco společného.

Jedná se například o postavy andělů. Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* se setkáváme s *Andělem Michaelem*, v *Komedii aneb Hře kratičké* s *Anjelem Rafaelem* a *Anjelem Urielem* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* s *Anjelem*.

Další shodné postavy jsou čerti. *Luciper*, *Satan*, *Vrbata*, *Belzebub*, *Astaroch* a *Ďábel* jednají ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* a *Čert s Ďáblem* v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

Nepochybně důležité vedlejší postavy jsou i strážci hrobu Ježíše Krista. Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* se jedná o postavy *Prvního rytíře*, *Druhého rytíře*, *Třetího rytíře*, *Čtvrtého rytíře*, *Pátého rytíře*, *Šestého rytíře*, *Sedmého rytíře* a *Osmého rytíře*. V *Komedii aneb Hře kratičké* jako strážci hrobu figurují *Štyrsa*, *Hněvsa*, *Tuman* a *Kuman*.<sup>231</sup>

V textech se můžeme shledat i se židy. Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* promlouvá *První žid*, *Třetí žid*, *Čtvrtý žid*, *Pátý žid* a *Šestý žid*. V *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* hraje *První žid*, *Druhý žid*, *Třetí žid* a také skupinka *Židů*.<sup>232</sup>

---

<sup>231</sup> Autor převzal z Hájkovy České kroniky jména Václavových a Ludmiliných vrahů, viz str. 42.

<sup>232</sup> Jména souvisí se středověkým antisemitismem.

## 7 VÝVOJ MOTIVŮ

Všechny rozebírané texty, ačkoli mají obdobné téma, jsou svým způsobem odlišné. Různorodé je zejména **zařazení** Ježíše Krista do jednotlivých her. Již od začátku můžeme Ježíše Krista nalézt ve *Hře o nanebevstoupení Páně* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. Ve *Hře o nanebevstoupení Páně* vystupuje postava Ježíše Krista hned po Petrově promluvě, v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* od třetího výstupu. Ve zbylých dvou dramatech vystupuje Ježíš až téměř v závěru, u *Komedie aneb Hry kratičké* se konkrétně jedná o poslední, čtvrtou, scénu.

Jednotlivé hry rovněž zachycují Ježíše Krista v různorodých **životních fázích**. Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*, ve *Hře o nanebevstoupení Páně* a v *Komedii aneb Hře kratičké* se shledáváme s již zmrtvýchvstalým Kristem. *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* naopak představuje téměř celý pozemský život Ježíše Krista.

**Zmrtvýchvstání** popisuje pouze *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*. V tomto textu nabádá Ježíše Krista ke zmrtvýchvstání anděl, který jedinou ranou porazil rytíře střežící Kristův hrob:

„*Hospodine, dokad budeš spáti?  
Již hodina jest z mrtvých vstáti.  
Vstaniž, žádný spasiteli,  
všech hříšných vykupiteli!*<sup>233</sup>

Na to Kristus ožívá a praví:

„*Jáť sem v hrobě odpočíval  
a sen sem byl přijal,  
a již sem z mrtvých vstal,  
neb mě otec ze sna podjal.*“<sup>234</sup>

Poté odchází s andělem do pekla vysvobodit hříšné duše a tím hra končí.

---

<sup>233</sup> HRABÁK. *Staročeské drama*. s. 64.

<sup>234</sup> Tamtéž.

*Komedie aneb Hra kratičká* popisuje zmrtvýchvstání nepřímo. Máří Magdalena opětovně pláče u prázdného hrobu Ježíše Krista, ale jakmile se otočí, Kristus k ní promlouvá:

„Ženo, proč pláčeš žalostně,  
koho tak hledáš bolestně?“<sup>235</sup>

Máří Magdalena si ho však splete se zahradníkem a táže se, jestli neodnesl Kristovo tělo. Ježíš Kristus odpoví pouze:

„Maria!“<sup>236</sup>

Na základě této výpovědi ho Máří Magdalena poznává:

„Rabboni, mistře,  
Ježíši Kriste!“<sup>237</sup>

Ježíš Kristus poté hovoří k Máří Magdaleně, čímž hra končí.

*Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* a *Hra o nanebevstoupení Páně* nezobrazují zmrtvýchvstání vůbec. *Hra o nanebevstoupení Páně* představuje Ježíše Krista těsně před svým nanebevstoupením. V *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* promlouvá Kristus poprvé k matce a Janu Křtiteli. Toto drama končí Kristovým ukřižováním a vydáním jeho mrtvého těla Josefovi.

Každá hra se také odehrává na rozličných **místech**. Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* jednají postavy v pekle, u Piláta, u hrobu Ježíše Krista, u Kaifáše a následně opět v pekle. Ve *Hře o nanebevstoupení Páně* není prostor hry určený. *Komedie aneb Hra kratičká* zobrazuje postavy neznámo kde, anebo u hrobu Ježíše Krista. V *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* vystupují postavy na nejrůznějších místech, například u Farizea v domě, u Lazarova hrobu, v Jeruzalémě, v Getsemanské zahradě, u Annáše, u Kaifáše, u Piláta, u Heroda či na Golgotě.

---

<sup>235</sup> KOPECKÝ. *České humanistické drama*. s. 194.

<sup>236</sup> Tamtéž.

<sup>237</sup> Tamtéž, s. 195.

Jednotlivá dramata se také liší **množstvím postav**. Pět postav, tedy nejméně, vystupuje ve *Hře o nanebevstoupení Páně*. V *Komedii aneb Hře kratičké* Šimona Lomnického z Budče se můžeme setkat se třinácti postavami. *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* čítá třicet šest postav. Nejpočetnější je *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, v níž figuruje čtyřicet jedna postav, a k tomu skupinky dalších blíže nespecifikovaných postav (například Jahnové, knížata, učitelé, židé, katané).

Ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* promlouvá Ježíš Kristus k několika postavám – k andělu Michalovi, k d'áblům, k duším a k Adamovi s Evou. Ve *Hře o nanebevstoupení Páně* hovoří Ježíš Kristus s Petrem, Janem, Jakubem a Filipem. V *Komedii aneb Hře kratičké* mluví Ježíš Kristus pouze s Máří Magdalenou. *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* pojímá velké množství postav, se kterými Ježíš rozmlouvá (například Jan Křtitel, Dábel, Máří Magdalena, Marta, Nikodém, Samaritánka, židé, Petr a učedníci, Jidáš, Anděl, Annáš, Kaifáš, Pilát či Veronika).



## 8 ZÁVISLOST NA EVANGELIJNÍCH TEXTECH

Evangelia sloužila jako svědectví o Ježíši Kristu a též jako doklad toho, „že jeho život neskončil potupnou smrtí: Kristus vstal z mrtvých a byl vyvýšen. Bůh se k němu a k jeho dílu přiznal a zjevil jeho božství.“<sup>238</sup> Až od poloviny 2. století se jednotlivé spisy o životě a činech Ježíše Krista označovaly jako evangelia. Slovo evangelium (řecky *euangelion*) bylo totiž převzato z úvodu Markova evangelia a poté se jím označoval celý druh této náboženské literatury.

Evangelia popisují, kdo Ježíš Kristus byl a jaké skutky činil během svého pozemského života. „Zachycují jak pašijní příběh a zvěst o Ježíšově vzkříšení, tak i soubory jeho výroků a lidovou tradici o jeho činech.“<sup>239</sup>

V Novém zákoně vyjadřuje slovo evangelium ústní zvěsti, zejména „zvěst o Ježíšově vzkříšení, místy i Ježíšovu zvěst o království Božím, protože první křesťané chápali velikonoční události o Ježíšově vzkříšení jako počátek jejího naplnění.“<sup>240</sup>

*Evangelium podle Marka* je ze všech čtyř biblických evangelií nejstarší. Evangelia Matouše, Marka a Lukáše se obsahově téměř shodují. Na základě toho se nazývají **synoptická** neboli souhledná. Matouš a Lukáš zřejmě vycházeli z *Evangelia podle Marka*. „V Janově evangeliu je starší tradice hlouběji zpracována evangelistou a ještě úžeji spojena s jeho osobním svědectvím.“<sup>241</sup>

Každé z evangelií obsahuje zmínku o **pokřtění Ježíše Krista**. V Matoušově evangeliu se však přesně popisuje, jak Ježíš Kristus přišel za Janem Křtitelem a požádal ho o křest. Jan se tomu ale bránil, jelikož zastával názor, že Kristus by měl pokřtít jeho. Ježíš však trval na svém pokřtění, aby tím splnil vůli boží. Celou tuto scénu můžeme nalézt i v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*:

---

<sup>238</sup> Bible, Úvod do Nového zákona, Evangelia. s. 1116.

<sup>239</sup> Tamtéž.

<sup>240</sup> Tamtéž.

<sup>241</sup> Tamtéž.

Ježíš: „*Přicházím k tobě a prosím tebe,  
milý Jene, pokřti mne také!*“<sup>242</sup>

...

Jan: „*Pane! Jáť sám mám od tebe  
pokřtěn býti, ne ty ode mne.*“<sup>243</sup>

...

Ježíš: „*MLč a nech, ať se tak stane nyní,  
abychom naplnili spravedlnost Boží.*“<sup>244</sup>

V *Evangeliiu podle Matouše* je dialog mezi Kristem a Janem Křtitelem nejpodrobněji popsán, tudíž autor *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* scénu spíše převzal z Matoušova evangelia než z Markova, Lukášova či Janova.

Všechna evangelia také zmiňují Kristovu **předpověď vlastního budoucího utrpení**. Například v *Evangeliiu podle Matouše*:

„*Od té doby začal Ježíš ukazovat svým  
učedníkům, že musí jít do Jeruzaléma  
a mnoho trpět od starších, velekněží a záko-  
níků, být zabit a třetího dne vzkříšen.*“<sup>245</sup>

Podobné proroctví, inspirované evangeliem, obsahuje i *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, v níž Ježíš povídá matce:

„*Nebo zítřejší den mne židé vezmou,  
svázaného k Pilátovi povedou.  
Tam budu posmíván, bičován,  
trnovou korunou korunován.  
A v pátek šestou hodinu  
při přítomnosti tvé ukřižován budu.*“<sup>246</sup>

---

<sup>242</sup> MENČÍK. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. s. 9.

<sup>243</sup> Tamtéž.

<sup>244</sup> Tamtéž.

<sup>245</sup> Mt 16, 21.

<sup>246</sup> MENČÍK. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. s. 28.

**Závěrem evangelií** se očividně přesně inspiroval autor *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. Jidášovu zradu nejpodrobněji popisuje *Evangelium podle Lukáše*:

*„Tu vstoupil satan do Jidáše, nazývaného Iškariotský, který byl z počtu Dvanácti. Odešel, aby se domluvil s velekněžími a veliteli stráže, že jim ho zradí. Oni se zaradovali a dohodli se, že mu dají peníze. Jidáš s tím souhlasil a hledal vhodnou příležitost, aby jim ho vydal, až při tom nebude zástup.“<sup>247</sup>*

Další scény jako poslední večere, zatčení Ježíše Krista, Ježíš před radou a Pilátem, Petrovo zapření, Jidášova sebevražda, ukřižování, Ježíšův pohřeb, až po vydání mrtvého těla Josefovi jsou v *Evangelium podle Matouše*, *Evangelium podle Marka*, *Evangelium podle Lukáše* a v *Evangelium podle Jana* popsány obsahově takřka shodně. Nemůžeme proto přímo určit, z jakého evangelia čerpal autor *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*, v jehož hře se tyto scény vyskytují. U Matouše předstupuje Ježíš Kristus před Kaifáše a Piláta, u Marka před nejvyšší kněží a Piláta, u Lukáše před nejvyšší kněží, Piláta a Heroda a u Jana před Kaifáše a Piláta.

Ze závěru *Evangelia podle Matouše* zřejmě tematicky vycházel i autor *Hry o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*. V obou těchto textech se totiž vypráví, jak byl Pilát požádán o dodání stráže ke hrobu Ježíše Krista, o jeho následném hlídání, o zjevení anděla strážcům hrobu a o podplacení strážců.

Z konců evangelií čerpal patrně i Šimon Lomnický z Budče u své *Komedie aneb Hry kratičké*, a to ve třetí scéně, kdy Máří Magdalena našla hrob Ježíše Krista prázdný a odešla to povědět jeho učedníkům. Nejlépe je to vylíčeno v *Evangelium podle Jana*:

*„První den po sobotě, když ještě byla tma, šla Marie Magdalská k hrobu a spatřila, že kámen je od hrobu odvalen.“<sup>248</sup>*

---

<sup>247</sup> L 22, 3-6.

Stejně jako u *Komedie aneb Hry kratičké* se v Janově evangeliu přímo zmiňují dva **Kristovi učedníci**, kteří po rozmluvě s Máří Magdalenou navštívili hrob Ježíše Krista a taktéž ho shledali prázdný. *Evangelium podle Lukáše* zmiňuje pouze jednoho učedníka:

„Petr se  
rozběhl k hrobu, nahlédl dovnitř a uviděl tam  
ležet jen plátna. Vrátil se v údivu nad tím,  
co se stalo.“<sup>249</sup>

Ostatní evangelia se o těchto událostech nevyjadřují.

**Zjevení Ježíše Krista** Máří Magdaleně a nakázání zvěstování o jeho zmrtvýchvstání se jako u *Komedie aneb Hry kratičké* vyskytuje pouze v *Evangelium podle Marka* a v *Evangelium podle Jana*. V Janově evangeliu je to vyjádřeno mnohem podrobněji než u Marka:

„Ale Marie stála venku před hrobem  
a plakala. Přitom se naklonila do hrobu  
a spatřila dva anděly v bílém rouchu, sedící  
na místě, kde předtím leželo Ježíšovo tělo,  
jednoho u hlavy a druhého u nohou.“<sup>250</sup>

...

„Po těch slovech se obrátila a spatřila za sebou Ježíše; ale nepoznala, že je to on.“<sup>251</sup>

Oproti ostatním obsahuje *Evangelium podle Jana* **dialog** mezi Ježíšem Kristem a Nikodémem, také dialog mezi Kristem a samaritánkou či ženou cizoložnicí. Janovo evangelium taktéž jako jediné popisuje události spojené s Lazarovým vzkříšením a Kristovo mytí nohou věrným učedníkům. Všechny tyto události jsou obsažené v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*.

---

<sup>248</sup> J 20, 1.

<sup>249</sup> L 24, 12.

<sup>250</sup> J 20, 11-12.

<sup>251</sup> J 20, 14.

## 9 OHLASY PAŠIJÍ V SOUČASNOSTI

### 9.1 Hořické pašijové hry

I v nynější době se můžeme setkat s dramaty, jež se vztahují k životu Ježíše Krista. Na některých místech dodnes stále udržují tradici pašijových her. Z mého okolí patří mezi taková místa například i Hořice na Šumavě.

Původ pašijových her se zde spojuje se jménem hořického tkalce Paula Gröllhesla, jenž v roce 1816 vytvořil dramatický text, psaný v německém jazyce a inspirovaný pasážemi z *Velkého života Ježíšova* od Martina z Kochemu. Místní farář sice tento text podrobil kritice, nicméně se i přesto mohl hrát. Jeho opisy se našly ve Volarech, Boleticích a Chvalšínách. V Hořicích na Šumavě se pašije konaly s přestávkami od roku 1816 do roku 1887.

Tradici pašijových her v Hořicích obnovil počátkem devadesátých let 19. století profesor Johann Josef Ammann<sup>252</sup>. Prvotní text se mu ale nezamlouval, tudíž zformuloval nový, který vycházel z bavorských kořenů. Původní hra se vždy hrála na Velikonoce. Hra Johanna Josefa Ammanna se naopak inscenovala v době turistické sezóny a realizoval ji místní spolek Böhmerwaldbund. Johann Josef Ammann ale zanedlouho Hořice na Šumavě opustil, čímž poskytnul prostor Karlovi Landsteinerovi, jenž vytvořil další nový dramatický text.

V Hořicích na Šumavě se zkonstruovalo sice dřevěné, ale moderně vybavené divadlo čítající až dva tisíce míst pro diváky. Představení, jak tomu bývá u pašijových her zvykem, trvalo celý den s dvouhodinovou přestávkou na oběd. *„Účinkovalo v nich asi 300 herců, kteří také zpívali za doprovodu hudby. Dopolední část tvořily živé obrazy znázorňující scény ze Starého zákona a některé epizody ze života Kristova. Odpoledne byly předváděny vlastní pašije a vzkříšení.“*<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> 1852-1913. Působil na německém gymnáziu v Českém Krumlově, v roce 1997 mu byla v Hořicích odhalena pamětní deska.

<sup>253</sup> VONDRÁČKOVÁ. Německé lidové divadlo. *Šumava – příroda, historie, život*. s. 547.

Tato divácky oblíbená dramata se předváděla až do roku 1936. Poté je nacisti zakázali. V letech 1947 a 1948 se hry dokonce hrály v českém překladu, nicméně později nato byly opět zapovězeny. V roce 1990 vznikla v Hořicích na Šumavě společnost *Pašije* a v roce 1993 se poprvé uváděla hra autora Jindřicha Pecky.<sup>254</sup>

Pašijové hry se dodnes hrají v prostoru původního amfiteátru v letních měsících. V letošním roce se konají ve dnech 9. a 16. srpna od půl páté či od půl deváté večer. V příběhu, vztahujícímu se k posledním dnům života Ježíše Krista, zhlédnou diváci například „*poslední večeri s učedníky Krista, Rozjímání v zahradě Getsemanské, Zajetí a Soud u Velké Rady, Soud u krále Herodese a Piláta Pontského, Odsouzení a Křížovou cestu, ukončenou Ukřižováním Ježíše Krista.*“<sup>255</sup> V inscenaci účinkuje přes osmdesát osob. Díky krytému jevišti se představení, trvající zhruba hodinu a půl, odehrává za každého počasí. Pro handicapované diváky je zbudován bezbariérový přístup. Představení se dokonce mohou tlumočit do znakové řeči. „*Hořické pašijové hry jsou členem mezinárodní organizace EUROPASSION.*“<sup>256</sup>

V Hořicích na Šumavě lze také zavítat do Muzea Pašijových her a zhlédnout výstavu týkající se historie těchto jedinečných divadelních představení. Příznivci pašijových her mohou zároveň „*projít krátkou naučnou stezku od Muzea kolem bývalého divadla, trasou obnovené křížové cesty, kterou dříve herci také chodívali.*“<sup>257</sup>

## 9.2 George Tabori

Spisovatel, divadelní režisér a dramatik George Tabori (1914-2007) se v některých svých dílech rovněž inspiroval životem Ježíše Krista. „*Hlavním tématem Taboriho her je netradiční pohled na židovství a holokaust. Pomocí grotesky, ironie a humoru klade otázky po smyslu kultury a náboženství. Tabori napadá*

---

<sup>254</sup> Hudbu ke hře zkomponoval Jaroslav Krček, režíroval Antonín Bašta.

<sup>255</sup> <http://www.horicenasumave.cz/spolky-sdruzeni/spolecnost-pro-zachovani-horickych-pasijovych-her/>

<sup>256</sup> <http://www.pasije.info/>

<sup>257</sup> <http://www.horicenasumave.cz/spolky-sdruzeni/spolecnost-pro-zachovani-horickych-pasijovych-her/>

*stereotypy, klišé a dogmata a dává je do příkrého kontrastu s obyčejným lidským osudem.*<sup>258</sup>

O příbězích ze Starého zákona pojednává Taboriho divadelní hra *Goldbergovské variace*. V této inscenaci jde o to, že se herci v divadle snaží nazkoušet divadelní hru složenou z biblických příběhů. *Goldbergovské variace* jsou pojaty „jako sarkastický dialog mezi starozákonním Stvořitelem a svědky holocaustu.“<sup>259</sup> Postava režiséra (Mr. Jay) se snaží zinscenovat Písmo svaté, „a jeho věčný asistent Goldberg je tak přinucen v podtextu Slova božího znovu prožívat přetrpěné hrůzy.“<sup>260</sup> Téma *Goldbergovských variací* se vztahuje i k holocaustu a fašismu.

„*Goldbergovské variace* jsou komplikovanou hrou o stvoření světa a tvoření divadelní inscenace. Režisér Mr. Jay nápadně připomíná Stvořitele a chvílemi, dokud si uvědomuje svoji sílu a nezačne se propadat pod tíhou odpovědnosti, se jím i stává. Jeho židovský asistent Goldberg je mu odvěkým partnerem i protihráčem, který sice vzdoruje, ale také slouží svému režisérovi až k sebeobětování.“<sup>261</sup> Právě postava Goldberga ztělesňuje ve hře Ježíše Krista. I on „s vytrvalou snahou leze na Sinajskou horu, nechává se zmlátit, polít vodou, dokonce i ukřižovat.“<sup>262</sup> Mr. Jay, ztělesňující Boha, je „povýšenecky manipulativní, bouřlivácký a přibývajícím časem pokroucený v nezajímavé extatické křeči svého Tvoření.“<sup>263</sup>

Již třetím rokem působím ve Studentském universitním divadle SUD<sup>264</sup> a právě v současné době nacvičujeme Taboriho *Goldbergovské variace*. Zkoušení této hry a psaní diplomové práce se mi tak na dlouhou dobu propojilo. V *Goldbergovských variacích* postava scénografky, kterou ztvárňuji já, řeší, jak nejlépe provést ukřižování na pódiu. Během psaní diplomové práce jsem zjistila, že přesně totéž řešili i herci inscenující hry o Kristově umučení. Biblická látka mě tedy provází nejen v životě studentském, ale i v osobním.

---

<sup>258</sup> <http://www.cbdb.cz/autor-6421-george-tabori>

<sup>259</sup> <http://www.divadloarena.cz/repertoar/goldbergovske-variace>

<sup>260</sup> Tamtéž.

<sup>261</sup> <http://www.i-divadlo.cz/recenze/goldbergovske-variace/divna-hra>

<sup>262</sup> Tamtéž.

<sup>263</sup> Tamtéž.

<sup>264</sup> Hroznová 8, České Budějovice, 370 01

## ZÁVĚR

Ve své diplomové práci *Hry o Kristově umučení a zmrtvýchvstání v dějinách českého dramatu* jsem se snažila analyzovat a komparovat vybrané divadelní hry od středověku a humanismu po dobu baroka.

V první kapitole jsem rozebírala drama od jeho počátků, přes středověk, husitství, renesanci a humanismus až po dobu baroka. Popsala jsem celkový vývoj dramatu v těchto obdobích a představila nejdůležitější divadelní hry a autory. Mnou rozebírané hry jsem vsadila do kontextu literatury příslušného období. Začala jsem u obřadů slovanských kmenů z 5. století našeho letopočtu. Poté jsem pojednávala o postupném pronikání českého jazyka do dramatických textů v době středověké. Popsala jsem hry tří Marií, hry velikonoční, hry o Kristovu zmrtvýchvstání či o jeho nanebevstoupení, hry pašijové a divadlo světské. V kratší kapitole jsem poukázala na dobu husitství, jež znamenala úpadek pro literární tvorbu, tudíž během ní žádné nové dramatické texty nevznikly. Posléze, v době renesance a humanismu, se dramatická tvorba znovu hojně vyvíjela. Charakterizovala jsem hry velikonoční v podání Šimona Lomnického z Budče, frašky, hry satirické, hry vánoční či o svatých, biblické drama, světskou dramatickou produkci, školské latinské divadlo a též divadlo jezuitské. Z doby baroka, ve které divadlo vzkvétalo, jsem rozebírala hry pašijové, hry velikonoční, hry vánoční, hry o svatých, světské drama, latinské školské hry, dále profesionální a neprofesionální divadlo či divadlo jezuitské. U období středověku, renesance, humanismu a baroka jsem pojednala o jevištní realizaci a vnější úpravě divadelních inscenací a poukázala na typické rysy jednotlivých období.

Druhou, třetí, čtvrtou a pátou kapitolu jsem věnovala rozboru jednotlivých divadelních her, s nimiž jsem pracovala. Jednalo se o *Hru o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*, *Hru o nanebevstoupení Páně*, *Komedii aneb Hru kratičkou Šimona Lomnického z Budče* a *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. U každé hry jsem předložila zjištěné informace a za použití ukázek z textů vylíčila její obsah. U *Komedie aneb Hry kratičké* jsem prezentovala i osobnost



jejího autora - Šimona Lomnického z Budče. Zjistila jsem, že nejstarší je *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* z poloviny 14. století a *Hra o nanebevstoupení Páně* z druhé poloviny 14. století. *Hra o nanebevstoupení Páně* je ze všech her nejkratší a vystupuje v ní nejméně postav. Lomnického *Komedie aneb Hra kratičká* se dochovala v neúplném opise z roku 1707 a jako u jediné máme přesně určeného autora. Autory ostatních her neznáme. *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* je ze všech her nejmladší, pochází z konce 18. století. Má také největší rozsah a vystupuje v ní nejvíce postav.

V kapitole šesté jsem se zaměřila na prosopografii důležitých vedlejších postav, které vystupují ve všech hrách. Nejprve jsem rozebrala postavy Kristových nejoddanějších učedníků Petra a Jana, účinkující ve *Hře o nanebevstoupení Páně*, v *Komedii aneb Hře kratičké* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. Jedná se zřejmě o nejdůležitější vedlejší postavy. Poté jsem pojednala o Kaifášovi, Annášovi a Pilátovi, kteří vystupují ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. I tyto postavy jsou pro děj her velice důležité. Dále jsem popisovala postavu kajícnice Máří Magdaleny, která se objevuje v *Komedii aneb Hře kratičké* Šimona Lomnického z Budče a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* a méně důležité postavy Adama a Evy, kteří jsou zobrazeni ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista*. V poslední části šesté kapitoly jsem prezentovala některé další poměrně podstatné vedlejší postavy, mající něco společného (andělé, čerti, strážci hrobu Ježíše Krista, židé).

V kapitole sedmé jsem zkoumala vývoj významných motivů. Ačkoli mají mnou rozebírané texty obdobné téma, jsou svým způsobem odlišné. Ve *Hře o nanebevstoupení Páně* a v *Komedii o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* můžeme nalézt Ježíše Krista již od začátku, oproti tomu ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* a u *Komedie aneb Hry kratičké* vystupuje Ježíš Kristus až téměř v závěru. *Hra o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*, *Hra o nanebevstoupení Páně* a *Komedie aneb Hra kratičká* znázorňuje Krista již zmrtvýchvstalého. *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* naopak líčí téměř celý pozemský život Ježíše Krista.

Zmrtvýchvstání jako takové je popsáno pouze ve *Hře o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení*. *Komedie aneb Hra kratičká* zobrazuje zmrtvýchvstání nepřímo. *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* a *Hra o nanebevstoupení Páně* nepojednávají o zmrtvýchvstání vůbec. Shledala jsem také, že jednotlivé hry se odehrávají na nejrůznějších místech a že se liší množstvím postav.

V kapitole osmé jsem prezentovala závislost jednotlivých her na biblických evangelijních textech - *Evangelium podle Matouše*, *Evangelium podle Marka*, *Evangelium podle Lukáše* a *Evangelium podle Jana*. Evangelia Matouše, Marka a Lukáše se nazývají synoptická, jelikož se obsahově téměř shodují. Ze všech čtyř biblických evangelií je *Evangelium podle Marka* nejstarší. Zjistila jsem, že každé z evangelií obsahuje zmínku o pokřtění Ježíše Krista a Kristovu předpověď vlastního budoucího utrpení. Dále jsem zaznamenala, že autor *Komedie o umučení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* se očividně přesně inspiroval závěrem evangelií. Autor *Hry o Kristovu zmrtvýchvstání i o jeho oslavení* zřejmě tematicky vycházel ze závěru *Evangelia podle Matouše*. I Šimon Lomnický z Budče u své *Komedie aneb Hry kratičké* patrně čerpal z konců evangelií. V *Evangeliu podle Marka* a v *Evangeliu podle Jana* je rovněž shodně vyjádřeno zjevení Ježíše Krista Máří Magdaleně a nakázání zvěstování o jeho zmrtvýchvstání.

V poslední, deváté, kapitole jsem se snažila poukázat na ohlasy pašijí v současnosti. Nedaleko mého bydliště, v Hořicích na Šumavě, totiž dodnes udržují tradici pašijových her. Pašijové hry se v Hořicích na Šumavě hrají v letních měsících a vztahují se k posledním dnům života Ježíše Krista. Na závěr jsem představila spisovatele, divadelního režiséra a dramatika George Taboriho, jehož hru *Goldbergovské variace* zkusíme ve Studentském universitním divadle SUD. Tato divadelní hra pojednává o příbězích ze Starého zákona. George Tabori se rovněž inspiroval životem Ježíše Krista.

V přílohách lze nalézt Šimona Lomnického z Budče, zjevení Ježíše Krista Máří Magdaleně, loučení Marie s Ježíšem, korunování Ježíše Krista trnovou korunou, nákres terentiovského a lidového jeviště, fotografie z hořických pašijových her či přírodní areál v Hořicích na Šumavě.

Při zpracovávání své diplomové práce jsem čerpala z odborné literatury a internetových zdrojů. Metodologická východiska jsem čerpala z prací J. Kolára, M. Kopeckého a Ed. Petru.

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

## Primární literatura

HRABÁK, Josef. *Staročeské drama*. Praha: Československý spisovatel, 1950. Národní klenotnice.

KOPECKÝ, Milan. *České humanistické drama*. 1. vyd. Praha: Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, n. p., 1986.

MÁCHAL, Jan. *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1908.

MENČÍK, Ferdinand. *Prostonárodní hry divadelní: Velikonoční hry*. Holešov: HÖFER & KLOUČEK, 1895.

## Sekundární literatura

*Bible*. 13. vyd. Praha: Česká biblická společnost, 2007. ISBN 978-80-85810-59-2.

BRABCOVÁ, Jitka. *Několik poznámek k dramatické tvorbě Šimona Lomnického z Budče*. Sborník prací FF BU, 1982, roč. 31, č. H17, s. 61-72. Dostupné z: [http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/112379/H\\_Musicologica\\_17-1982-1\\_6.pdf](http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/112379/H_Musicologica_17-1982-1_6.pdf)

CÍSAŘ, Jan. *Přehled dějin českého divadla: I. Od počátků do roku 1862*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, 2004. ISBN 80-7331-007-4.

ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla 1: Od počátků do sklonku osmnáctého století*. 1. vyd. Praha: Academia nakladatelství Československé akademie věd, 1968.

ČERNÝ, František. *Kalendárium dějin českého divadla*. 1. vyd. Praha: Svaz českých dramatických umělců a Český literární fond, 1989. Malá řada Dramatického umění. ISBN 80-85096-02-1.

ČERNÝ, Václav. *Barokní divadlo v Evropě*. 1. vyd. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009. ISBN 978-80-87053-33-1.

HANUŠ, J. J. Zpěvohry Šimonem Lomnickým sepsané: Příspěvek k dějepisu literatury české. *Časopis musea království českého*. 1864, roč. 38, s. 36-48. Dostupné z: [http://books.google.cz/books?id=hKQDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.cz/books?id=hKQDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

JAKUBCOVÁ, Alena a kol. *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století: Osobnosti a díla*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2007. ISBN 978-80-7008-201-0.

KOPECKÝ, Milan. *Starší české drama*. 1. vyd. Brno: rektorát UJEP Brno, 1981.

MENČÍK, Ferdinand. *Příspěvky k dějinám českého divadla*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1895.

SVÁTEK, Josef. Šimon Lomnický z Budče, jeho věk a literární působení. *Časopis musea království českého*. 1860, roč. 34, s. 336-363. Dostupné z: <http://books.google.cz/books?id=wKIDAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=%C4%8Dasopis+musea+kr%C3%A1lovstv%C3%AD+%C4%8Desk%C3%A9ho&hl=cs&sa=X&ei=qU0cU96gLMSBywO25oHYCg&ved=0CC4Q6AEwAA#v=onepage&q=%C4%8Dasopis%20musea%20kr%C3%A1lovstv%C3%AD%20%C4%8Desk%C3%A9ho&f=false>

TRUHLÁŘ, Josef. O staročeských dramatech velikonočních. *Časopis musea království českého*. 1891. s. 3-43. Dostupné z: [http://www.academia.edu/2638762/Josef\\_TRUHLAR\\_O\\_staroceskych\\_dramatech\\_v\\_elikonocnich](http://www.academia.edu/2638762/Josef_TRUHLAR_O_staroceskych_dramatech_v_elikonocnich)

VELTRUSKÁ, Jarmila. *Posvátné a světské: Osm studií o starém českém divadle*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2006. ČESKÉ DIVADLO. ISBN 80-7008-200-3.

VILIKOVSKÝ, Jan. *Písemnictví českého středověku*. 1. vyd. Praha: Universum, 1948.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

VONDRÁČKOVÁ, Milada. *Německé lidové divadlo. Šumava – příroda, historie, život*. Praha: Baset, 2003. ISBN 978-80-7340-021-9.

## SEZNAM INTERNETOVÝCH PRAMENŮ

[www.cbdb.cz](http://www.cbdb.cz)

[www.divadlo.cz](http://www.divadlo.cz)

[www.divadloarena.cz](http://www.divadloarena.cz)

[www.horicenasumave.cz](http://www.horicenasumave.cz)

[www.i-divadlo.cz](http://www.i-divadlo.cz)

[www.pasije.info](http://www.pasije.info)

## PŘÍLOHY

- 1 Šimon Lomnický z Budče
- 2 Máří Magdaleně se zjevuje Kristus v podobě zahradníka
- 3 Loučení Marie s Ježíšem
- 4 Ježíš od Piláta trnovou korunou korunován
- 5 Terentiovské jeviště
- 6 Schematický nákres lidového jeviště
- 7 Hořické pašije
- 8 Hořické pašije – přírodní areál



# 1 Šimon Lomnický z Budče



**Zdroj:** <http://www.cbdb.cz/autor-10115-simon-lomnicky-z-budce>

## 2 Máří Magdaleně se zjevuje Kristus v podobě zahradníka



25 - Marii Magdaléně se zjevuje Kristus v podobě zahradníka (Lobkovický kancionál, mezi 1500—1510)  
Mary Magdalene's vision of Christ as a gardener (Lobkovic Hymn-book, between 1500—1510)  
Christus erscheint Maria Magdalena in Gestalt eines Gärtners (Lobkowitzzer Kanzional, zwischen 1500—1510)

**Zdroj:** ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla 1: Od počátků do sklonku osmnáctého století*. 1. vyd. Praha: Academia nakladatelství Československé akademie věd, 1968. s. 88.

### 3 Loučení Marie s Ježíšem



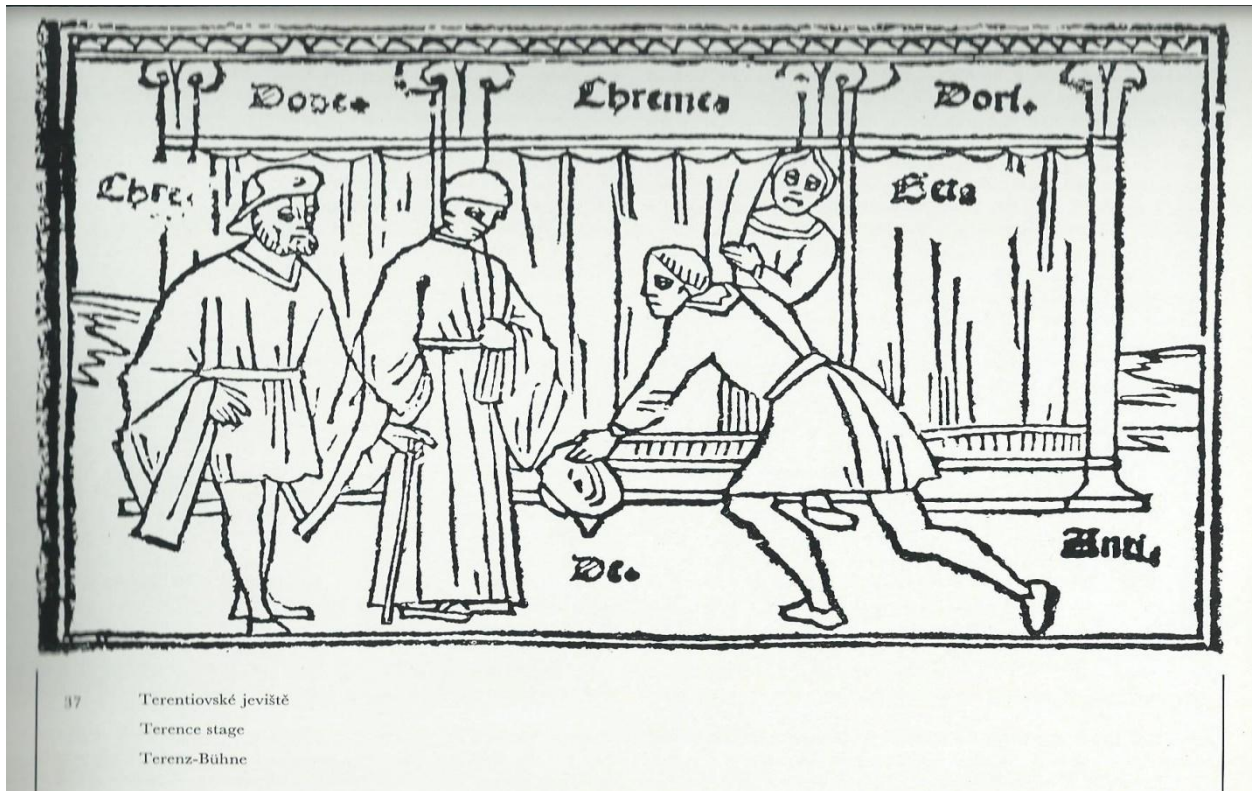
**Zdroj:** ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla 1: Od počátků do sklonku osmnáctého století*. 1. vyd. Praha: Academia nakladatelství Československé akademie věd, 1968. s. 309.

#### 4 Ježíš od Piláta trnovou korunou korunován



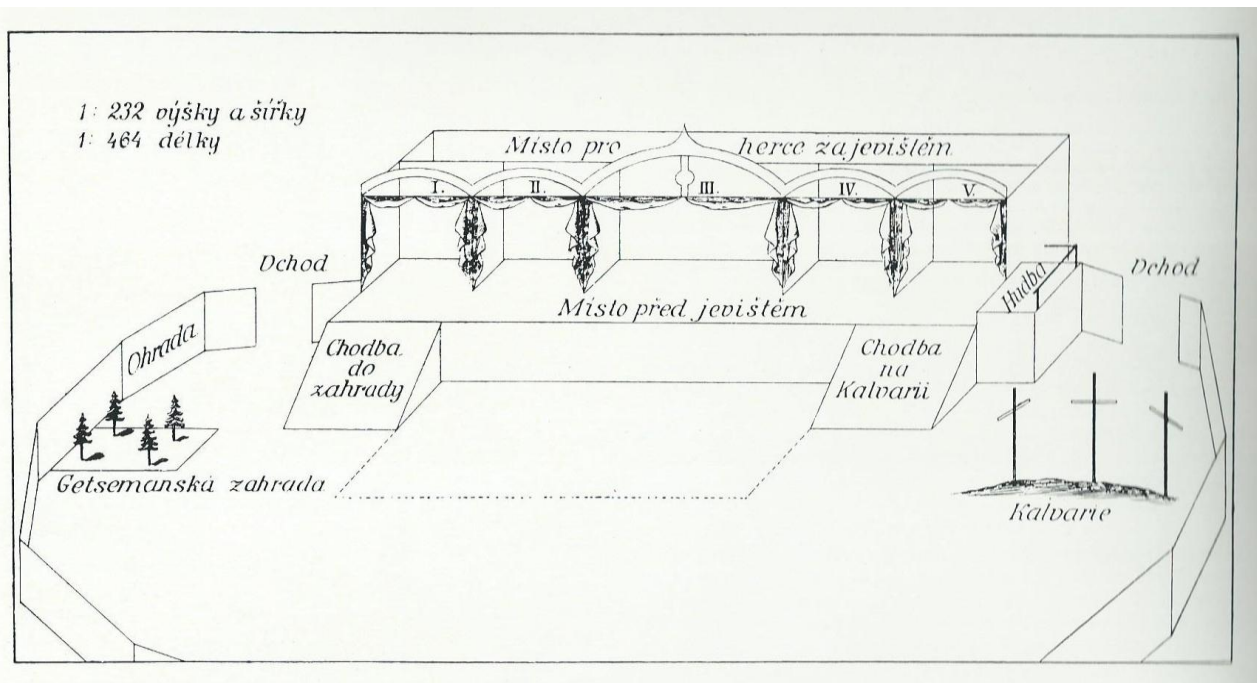
**Zdroj:** ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla 1: Od počátků do sklonku osmnáctého století*. 1. vyd. Praha: Academia nakladatelství Československé akademie věd, 1968. s. 309.

## 5 Terentiovské jeviště



**Zdroj:** ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla 1: Od počátků do sklonku osmnáctého století*. 1. vyd. Praha: Academia nakladatelství Československé akademie věd, 1968. s. 109.

## 6 Schematický nákres lidového jeviště



**Zdroj:** ČERNÝ, František. *Dějiny českého divadla 1: Od počátků do sklonku osmnáctého století*. 1. vyd. Praha: Academia nakladatelství Československé akademie věd, 1968. s. 308.

## 7 Hořické pašije



**Zdroj:** <http://www.horicenasumave.cz/spolky-sdruzeni/spolecnost-pro-zachovani-horicky-pasijovych-her/>



**Zdroj:** <http://www.pasije.info/>



## 8 Hořické pašije – přírodní areál



**Zdroj:** <http://www.pasije.info/>