

Obsah

Editorial	9
I. Úvod	11
I.1 Biblické drama – přehled a vývoj	11
I.1.1 Prolog: Inscenování biblických látek ve středověku	15
I.1.2 Biblické drama v období humanismu	24
I.1.3 Epilog: Pobělohorské hry s biblickými náměty	33
I.2 Tiskem dochované latinské biblické hry z českých zemí	36
I.2.1 Tobiáš	36
I.2.2 Gedeón	66
I.2.3 Josef Egyptský	75
II. Edice a překlad her	87
II.1 Ediční poznámka	87
II.1.1 Pravidla pro transkripci latinských textů her	87
II.1.2 Popis tisků a jejich dochování v konvolutech textů	91
II.2 Edice a překlad tisků her	97
II.2.1 Toboeus	97
II.2.2 Gedeon	232
II.2.3 Josephiados comaedia	290
II.2.4 Tobias Junior	404
III. Summary	553
IV. Seznamy a rejstříky	565
IV.1 Jmenný rejstřík	565
IV.2 Rejstřík her	568
IV.3 Seznam zkratek	571
IV.4 Seznam literatury	573
IV.5 Seznam vyobrazení	588
V. Autorský kolektiv	591

Editorial

Knih *Latinské biblické drama v českých zemích doby předbělohorské* vychází jako třetí svazek ediční řady *Theatrum Neolatinum*. Tato řada si klade za cíl zpřístupnit vybrané dramatické texty z období raného novověku, které vznikly v českých zemích a jsou spjaté s prostředím tehdejších škol, pro něž byla latina a antický svět vůbec základem vzdělanosti.

Ve třetím svazku přinášíme čtenářům čtyři dosud nevydané latinské hry, které spojuje starozákonní námět. Biblické hry představují mezi doloženými představeními i dochovanými texty z předbělohorského období nejpočetněji zastoupený dramatický žánr. Podrobnější kontextualizaci domácí produkce včetně edice čtyř do té doby novodobě nevydaných českojazyčných her poskytla v nedávné době kniha Magdalény Jackové a Jana Linky *Komedie nové a duchovní. Raně novověké biblické drama v českých zemích*, na niž tento svazek v řadě ohledů navazuje. Zatímco zmíněná monografie se soustředila především na vernakulární texty, tato publikace zpřístupňuje čtyři dramata, která jsou nám dnes – patrně jako jediná z celé produkce latinských biblických her vzniklých v českých zemích před rokem 1620 – známá v tištěné podobě. Tyto vybrané tisky dobře mapují jak úzké spojení latinského biblického dramatu se školami v protestantském i katolickém prostředí, tak variabilitu kontextu, ve kterém vznikaly a případně byly hrány. Skutečnost, že texty vyšly tiskem, nás navíc vede k domněnce, že mohly mít určitý vliv na pozdější školní i vernakulární tvorbu, zatímco dosah rukopisně dochovaných textů či tištěných synopsí mohl být podstatně nižší.

Knihu otevírá úvodní studie věnovaná v první části latinskému biblickému dramatu, jeho vymezení a charakteristice obecně, v druhé rozebíráme vydávané hry. Následuje ediční poznámka, která specifikuje užité transkripční zásady a přináší také popis tisků. Jádrem publikace tvoří edice zmíněných čtyř her, opatřená textově kritickými poznámkami a zrcadlovým prozaickým překladem, na něž jsou vázány věcné vysvětlivky. Každý z vydávaných textů má vlastní předmluvu, která shrnuje zejména informace o vzniku a dochování hry, jejím obsahu, stylu a jazyce.

Za pomoc a cenné podněty při vzniku této publikace bychom rádi poděkovali všem, kdo se na její tvorbě podíleli, a také oběma recenzentkám, jimiž byly Mgr. Jana Kolářová, Ph.D., a Mgr. Marta Vaculínová, Ph.D. Zvláštní dík však patří především naší kolegyni a přítelkyni Markétě Klosové za všechnu energii, péči a důkladnost, kterou této knize i nám osobně do poslední chvíle štědře dávala. Proto jí tento svazek, jehož vydání se již bohužel nedočkala, věnujeme.

I. Úvod

I.1 BIBLICKÉ DRAMA – PŘEHLED A VÝVOJ

Pojem „biblické drama“ zahrnuje v širším slova smyslu veškeré divadelní básnictví založené na biblické látce, v užším slova smyslu typ dramatu rozšířený v 16. a 17. století především v protestanských oblastech, přičemž jeho vznik a rozmach lze pozorovat především v kontextu snah humanistů a (proti)reformace.¹

Z charakteristiky, kterou dává biblickému dramatu německá *Enzyklopädie der Neuzeit* (Encyklopedie novověku), vyplývají tři vzájemně se překrývající vymezující kritéria – námět, protestantská definice jeho funkce (nehledě na konfesi autora) a humanistické požadavky na formu.

Poněkud schematický pohled na dochované hry prismatem námětu vedl některé autory k omezování pojmu „biblické drama“ na hry se starozákonní tematikou. Milan Kopecký uvádí, že „literární historie konvenčně ponechává termín ‚biblická hra‘ pro hry těžící ze Starého zákona“.² Avšak na toto příliš úzké pojetí sám naráží, když nad *Komedii českou o bohatci a Lazarovi* Pavla Kyrmezera dochází k názoru, že česká tvorba se „vymyká z tradičního vymezení biblického dramatu jako útvaru se starozákonní tematikou“.³ Ve skutečnosti se však nejedná o žádné české specifikum, hry o Lazaru a boháčovi, stejně jako např. o marnotratném synovi nebo Janu Křtiteli tvoří v evropské dramatické produkci sledované doby velmi početnou skupinu. Také Wolfram Washof v monografii *Die Bibel auf der Bühne* v kapitole o dobové terminologii zkoumá společné znaky her vydaných roku 1547 v Basileji v antologii nazvané *Dramata sacra* (Duchovní hry)⁴ a nachází je zejména v tom, že „jejich základem je pasáž ze Starého zákona, které se poměrně přesně drží“.⁵ I on však toto zúžení překračuje, a ačkoliv termín „biblické drama“ nikde přímo nedefinuje, zahr-

¹ „Im weiteren Sinn umfasst der Begriff ‚Bibeldrama‘ all jene theatralischen Dichtungen, die auf biblischen Stoffen beruhen; im engeren Sinn bezeichnet er einen im 16. und frühen 17. Jh. v. a. in protest. Territorien verbreiteten dramatischen Typus, dessen Genese und Geltungsgewinn im Kontext humanistischer und (gegen-)reformatorischer Bestrebungen zu sehen sind.“ Tschopp, Silvia Serena: *Bibeldrama*. In: Jaeger, Friedrich (ed.): *Enzyklopädie der Neuzeit* II. J. B. Metzler, Darmstadt 2005, s. 138.

² Kopecký, Milan (ed.): *České humanistické drama*. Odeon, Praha 1986, s. 8.

³ Kopecký: *České humanistické drama*, s. 11.

⁴ Opporinus, Johannes (ed.): *Dramata sacra: comoediae atque tragoediae aliquot e Veteri Testamento desumptae*. Basileae 1547.

⁵ „... ist ihnen allen gemeinsam, daß sie einen Abschnitt aus dem Alten Testament als Stoffgrundlage haben, dem sie in recht enger Anlehnung folgen.“ Washof, Wolfram: *Die Bibel auf der Bühne*. Rhema Verlag, Münster 2007, s. 35.

nuje do své analýzy všechna dramata s náměty ze Starého i Nového zákona, s výjimkou her pašijových, velikonočních a vánočních.

Toto vyloučení divadla zpracovávajícího klíčové okamžiky křesťanského mystéria vykoupení souvisí s druhým vymezujícím kritériem, tedy s primárním spojením biblického dramatu s protestantským prostředím, v němž se zrodilo a jež nově definovalo i funkce duchovního divadla. Zásadní význam pro jeho rozvoj měly názory Martina Luthera,⁶ který si byl „hluboce vědom síly divadelních představení při prosazování reformace“.⁷ Uvádění biblických dramát proto velmi podporoval, přičemž k drammatizaci doporučoval jak náměty starozákonní, tak novozákonní, odmítal však spojování divadelních prvků s liturgií nebo náboženskými obřady.⁸

Pašijové, velikonoční a vánoční hry vznikaly i nadále v katolickém prostředí, jejich vývoj však byl odlišný. Z českých zemí máme mj. zprávy o tom, že studenti jezuitského gymnázia v Klementinu předvedli 14. 4. 1566 na Pražském hradě za přítomnosti rakouského arcivévodě Ferdinanda II. hru *Christus Resurgens* (Kristus Vzkříšený), kterou pak zopakovali ještě v Klementinu. 21. 12. téhož roku také sehráli komedii *Christus a pastoribus adoratus* (Kristus, jemuž se klaní pastýři).⁹ Jedinými dochovanými latinskými dramaty z této skupiny jsou pro dané období tři texty Jiřího Bartholda Pontana z Breitenberka (kolem 1550–1614),¹⁰ které vznikly v době jeho učitelského působení v kněžském semináři v premonstrátském klášteře v Louce u Znojma a vyšly roku 1589 ve sbírce *Primitiae sacrae poeseos* (Prvotiny z duchovní poezie). Jedná se o hru o narození Krista (bez vlastního titulu), krátkou pašijovou hru *Maria plangens* (Nařikající Marie) a dialog „v pěti osobách“ *Emaus* (Emauzy). Pontanus patřil k nejvýznamnějším humanistickým literátům své doby, zmíněná tři díla jsou však antickou literaturou ovlivněna jen málo. Nejsilněji se tato inspirace projevuje ve vánoční hře, kde Pontanus využívá nejpestřejší škálu antických meter (jambické trimetry a dimetry, menší sapfické strofy aj.) a v prologu a epilogu se ale-

⁶ „Seine Empfehlung, biblische Stoffe zu dramatisieren, war von erheblicher Bedeutung für das geistliche Drama der Reformationszeit.“ Gürth, Maximiliane Johanna Antonia: *Interkonnessionelle Aushandlungen im protestantischen Drama. Mittelalterliche Traditionslinien des geistlichen Spiels im Bibeldrama der Reformationszeit*. Peter Lang, Berlin 2020, s. 98.

⁷ „Martin Luther was profoundly aware of the power of theatrical performances in furthering the cause of his Reformation.“ Loewe, Andreas – Firth, Katherine: *Martin Luther and the Arts. Music, Images, and Drama to Promote the Reformation*. Brill, Leiden – Boston 2023, s. 174.

⁸ Podrobněji k této problematice viz např. Metz, Detlef: *Das protestantische Drama. Evangelisches geistliches Theater in der Reformationszeit und im konfessionellen Zeitalter*. Böhlau Verlag, Köln – Wiemar – Wien 2013, s. 102–219; Parente, James A. Jr.: *Religious Drama and the Humanist Tradition. Christian Theater in Germany and in the Netherlands 1500–1680*. Brill, Leiden – New York – Kobenhavn – Köln 1987.

⁹ Schmidl, Johannes: *Historia Societatis Jesu Provinciae Bohemiae* I. Pragae 1747, s. 217.

¹⁰ Podrobněji k autorovi viz Truhlář, Antonín – Hrdina, Karel – Hejnic, Josef – Martinek, Jan (eds.): *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě = Enchiridion renatae poesis Latinae in Bohemia et Moravia cultae* I. Academia, Praha 1966, s. 137–167 (dále citujeme jako RHB); heslo „Barthold Pontanus z Breitenberka, Jiří“ v online *České divadelní encyklopedii*: <https://encyklopedie.idu.cz> (dále citujeme jako ČDE); Kolářová, Jana: *Básnické dílo Jiřího Pontana Bartholda*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2020; též: Bartholdus Pontanus, Georgius. In: Storchová, Lucie (ed.): *Companion to Central and Eastern European Humanism 2. The Czech Lands* 1. De Gruyter, Berlin – Boston 2020, s. 145–159 (*Companion* dále citován zkráceně jako CCEEH II/1).

spoň v omezené míře objevují prvky typické pro prolog a závěr starořímské komedie, totiž prosba o pozornost a závěrečná výzva k potlesku. Tato hra má také jako jediná dělení na pět dějství obsahujících několik scén. Takové rozdělení sice nepochází přímo z antiky, v raném novověku však bylo vnímáno jako znak „klasického“ dramatu. Pět dějství zdánlivě obsahuje i *Maria plangens*, ve skutečnosti se však jedná o dále nedělené scény, které ostatně sám Pontanus nazývá *actus sive scaena*. Dialog *Emaus* nemá žádné vnitřní dělení. Ve způsobu zacházení s námětem, stavbou děje či charakteristikou postav se však antické drama u Pontana neodráží, čímž se tato díla od ostatních latinských biblických dramát odlišují. Proto jsme se rozhodli jeho texty v této knize nevydávat, ačkoliv zejména vánoční hra je pozoruhodným dílem, které si podrobnější rozbor a edici jistě zaslouží.

Z hlediska funkce podle již zmíněného Wolframa Washofa pro latinské i vernakulární, protestantské i katolické biblické hry platí, že v první řadě „chtějí soudobému publiku na příkladu biblických postav zprostředkovat křesťanské učení“.¹¹ Zatímco pro katolické autory se divadlo stává především výchovně-vzdělávacím nástrojem, pro autory protestantské nabývá, kromě funkce homiletické a katechetické, navíc role pobožnosti. Citovaný autor podotýká, že reformační pojetí vnímá vnější projevy zbožnosti jako velmi různorodé a v biblickém dramatu spatřuje z hlediska reformační teologie „pravou a nejvyšší službu Bohu“.¹² A to jednak díky tomu, že plní výše zmíněnou katecheticko-homiletickou funkci, a tím zprostředkovává Boží slovo, jednak protože obsahuje další prvky, které mají své místo v bohoslužbě (prosby, díkyvdání, chvály, žalostné modlitby, zpěv žalmů a církevních písní apod.).¹³

Humanistické školství otevřelo dveře širokému uplatnění divadla a biblická dramata, jak v protestantském, tak v katolickém prostředí, jimi záhy vešla. Podstatná část her pak vznikla pro školy a uplatnila se jak ve vzdělávacím procesu, tak při veřejné prezentaci jeho výsledků. Zejména latinské hry sloužily k procvičování jazykových kompetencí či schopnosti vystupovat na veřejnosti (to se týká i her vernakulárních). S prostředím latinských humanistických škol souvisí i druhý podstatný rys odlišující biblické drama a středověké hry, a to inspirace antickými dramaty. S obdobím humanismu přichází velký rozvoj zájmu o antiku obecně, a platí to samozřejmě i pro divadlo. Největším inspiračním zdrojem jsou v této době Plautovy a Terentiovy komedie. Martin Luther podle vlastních slov četl Terentia každý den, čtení a uvádění starořímských komedií ve školách doporučoval i Philipp Melanchthon (1497–1560). Pro oba otce reformace představovaly římské komedie vynikající pedagogický prostředek, co se týče jazyka, ale také zrcadlo, jehož prostřednictvím je možné poznat, jaké chování a jednání přísluší jednotlivci v jeho současném společenském postavení.¹⁴

¹¹ „Alle Bibeldramen jedoch, lateinische wie volkssprachige, protestantische wie katholische, wollen ihrem jeweiligen Publikum christliche Lehren durch biblische Exempelfiguren vermitteln.“ Washof: *Die Bibel*, s. 59.

¹² „... das protestantische Bibeldrama der Reformationszeit ... reformatorisch-theologischer Anschauung zufolge wahrer, höchster Gottesdienst ist.“ Tamtéž, s. 65.

¹³ Tamtéž, s. 67.

¹⁴ Metz: *Das protestantische Drama*, s. 124.

Vliv antického dramatu se projevuje především ve formální stránce her. Kromě jazykových ohlasů, metra, postav a situací je nejvýraznější ve struktuře dramatu, kde se postupně prosazuje dělení na dějství a scény (které ovšem pochází až od prvních novodobých vydavatelů antických her). Ve vernakulárních hrách nebylo toto rozdělení ještě kolem poloviny 16. století nijak závaznou normou. V německojazyčném školském dramatu ho poprvé použil zřejmě Joachim Greff ve svých prvních dvou dramatech, která vyšla tiskem roku 1535,¹⁵ jiným způsobem strukturované hry se však objevují i v následujících desetiletích. Např. hra Jörga Wickrama (asi 1505 až asi 1560) *Ein schön unnd nützlich Biblischs Spiel von dem Heiligen und Gottforchtigen Tobia* (Pěkná a užitečná biblická hra o zbožném a bohabojném Tobiášovi),¹⁶ kterou uvedli měšťané v Colmaru roku 1550, je rozdělena pouze do dvou hracích dnů; jakékoli vnitřní členění postrádá drama Simona Gerengela *Die schön euangelisch History von der enthauptung des heiligen Johannis des Tauffers* (Pěkná historie z evangelia o stětí svatého Jana Křtitele)¹⁷ vydaná tiskem roku 1553 aj. Také Hans Sachs dělí své hry pouze na dějství, jejichž počet je různorodý a svým rozsahem často odpovídají spíše scénám. Bohemikální biblické hry obsahují v tištěné podobě všechny dělení na dějství a většina i na scény. V druhém bodě představují výjimku pouze tři české texty: Mikuláš Vrána z Litomyšle v *Komedii české o ctné a šlechetné vdově Júdit*,¹⁸ která je překladem hry Hanse Sachse *Die Judith*,¹⁹ zachovává členění originálu na pět dějství. Ta už dále neobsahují jednotlivé scény, které ovšem lze hypoteticky určit podle příchodů a odchodů postav, případně změně dějiště.²⁰ Pouze na dějství je rozdělena také *Komedia česká o bohatci a Lazarovi* Pavla Kyrmezera²¹ a *Komedie z knihy Zákona božího, jenž slove Ruth, vybraná* od Juraje Tesáka Mošovského.²² Tato komedie se navíc netypicky dělí na šest poměrně krátkých dějství, snad po vzoru dram

¹⁵ Greff, Joachim: *Ein lieblich und nützlich Spiel von dem Patriarchen Jacob und seinen zwelff Söhnen, aus dem ersten Buch Mosis gezogen und zu Magdeburg auff dem Schützenhoff im 1535 Jar gehalten. Dabey ein kurtz und seer schön Spiel von der Susanna jetzund erst gedruckt*. Magdeburg 1535.

¹⁶ Wickram, Jörg: *Ein schön unnd nützlich Biblischs Spiel von dem Heiligen und Gottforchtigen Tobia*. In: Roloff, Hans-Gert (ed.): *Georg Wickram. Sämtliche Werke* 11. De Gruyter, Berlin – New York, 1971, s. 131–333.

¹⁷ Gebhardt, Michael (ed.): *Simon Gerengel: Das Johannesspiel. Die schön euangelisch History von der enthauptung des heiligen Johannis des Tauffers*. Institut für Germanistik an der Universität Innsbruck, Innsbruck 2000.

¹⁸ Vrána z Litomyšle, Mikuláš: *Komedia česká o ctné a šlechetné vdově Judit a o Holofernovi, hejtmanu krále Nabochoodonozora*. In: Jacková, Magdaléna – Linka, Jan: *Komedie nové a duchovní. Raně novověké biblické drama v českých zemích*. Scriptorium – Ústav pro českou literaturu, Praha – Dolní Břežany 2021, s. 289–319.

¹⁹ Sachs, Hans: *Ein comedi, mit 16 personen zu recidirn, die Judith*. In: von Keller, Adalbert (ed.): *Hans Sachs* 6. Hildesheim 1964, s. 56–85.

²⁰ Podrobněji k této hře viz Jacková – Linka: *Komedie*, s. 36–40.

²¹ Kyrmezer, Pavel: *Komedia česká o bohatci a Lazarovi*. In: Cesnaková-Michalcová, Milena (ed.): *Divadelné hry Pavla Kyrmezera*. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1956, s. 69–111. Podrobněji ke hře také viz Jacková – Linka: *Komedie*, s. 54–60.

²² Cesnaková-Michalcová, Milena (ed.): *Juraj Tesák Mošovský: Komedia Ruth*. Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, Bratislava 1973.

Hanse Sachse.²³ V latinských dramatech je spojitost s antickými vzory mnohem silnější a podrobněji se jí budeme věnovat dále.

I.1.1 Prolog: Inscenování biblických látek ve středověku

Liturgické kořeny

Performativní uchopení textu biblických knih v perspektivě dějin spásy stálo u počátků (západo)evropského poantického divadla, v každém případě toho, které je založené na pevném (dramatickém) textu. Prvotní impuls k dramatickému zpracování biblických textů vzešel z liturgie, při níž byly části Bible různými způsoby čteny nebo přednášeny, respektive zpívány. Náznaky, že se v původně čistě narativním performování těchto textů začaly objevovat stopy „inscenačního realismu“, především rozdělení replik různým mluvčím, se objevují velmi záhy, první stopy lze datovat do langobardské severní Itálie 7. nebo 8. století.²⁴ Tam někde snad vznikla myšlenka přetvořit velikonoční vyprávění o rozhovoru zarmoucených žen s jedním nebo dvěma anděly u hrobu ukřižovaného Krista, jak ho podávají synoptická evangelia,²⁵ v sérii přímých řečí jednoduchého dialogu: v dějinách divadla se mu říká buď *Quem queritis* („koho hledáte“), podle otázky, která ho otvírá, anebo velikonoční tropus, protože našel své místo v liturgii nejčastěji jako tropus k mešnímu introitu o Velikonoční neděli.²⁶ Rozdělení do jednotlivých replik samozřejmě neznamená, že muselo zároveň dojít k distribuci mezi více mluvčích, přinejmenším ale takovou možnost nabízí – antifonální střídání dvou (půl)sborů, v liturgii běžné, se tak mohlo stát nápodobou dialogu mezi skupinou žen a skupinou andělů.

Tento tropus je v Evropě doložen jen v hrstce klášterů na území dnešní Itálie, střední Francie a západu německojazyčného území.²⁷ Stal se ale základem pro další vývoj tzv. velikonočních slavností tradičně označovaných jako *Visitatio sepulchri* (Návštěva u hrobu), které se v různých podobách rozšířily po celé Evropě, kde se na některých místech udržely až hluboko do raného novověku. Táž scéna jako v tropu je v nich rozvedena do dialogu s více replikami, zcela jasně rozdělenými mezi různé mluvčí, a později, v mladších typech, doplněna o další scény převzaté tentokrát z Janova evangelia (J 20, 3–8 a 11–17): běh dvou apoštolů k prázdnému hrobu

²³ Podrobněji k této hře viz Jacková – Linka: *Komedie*, s. 161–168.

²⁴ Lipphardt, Walther: *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele I–VIII*. De Gruyter, Berlin – New York 1975–1990, VII, s. 1.

²⁵ S drobnými obměnami: Mt 28, 1–7 (dvě ženy, jeden anděl), Mk 16, 1–8 (tři ženy, jeden anděl), L 24, 1–10 (skupina žen, z toho tři jmenovitě, dva andělé).

²⁶ Tropu tohoto typu se nicméně v různých lokálních tradicích mohou vyskytovat i v jiných liturgických kontextech, vždy ovšem o Velikonoční neděli; viz Evers, Ute – Janota, Johannes (eds.): *Die Melodien der lateinischen Osterfeiern – Editionen und Kommentare*. De Gruyter, Berlin – Boston 2013, s. 103.

²⁷ Nejstarší prameny tohoto tropu jsou doložené z benediktinských klášterů v Sankt Gallen (před 930) a St. Martial v Limoges (před polovinou 10. století), na italské půdě z Verony (kolem poloviny 10. století).

a setkání zmrtvýchvstalého Krista s Máří Magdalénou v zahradě (scéna zvaná podle Kristových slov *Noli me tangere*, „nedotýkej se mě“).²⁸

Z těchto liturgických základů se vyvinuly další formy dramatických zpracování biblických látek. Některé z nich stále souvisejí s liturgií, byť se posouvají na její okraj. Nejdůležitějším fenoménem z této skupiny jsou velikonoční hry (v německém prostředí zvané *Osterspiele*,²⁹ patří sem i české *Hry tří Marií*,³⁰ možná i staročeský *Mastičkář*³¹), jejichž děj se soustředí na samotný velikonoční příběh a jeho bezprostřední kontext. V centru stojí tytéž události po Ježíšově vzkříšení jako ve velikonočních tropech, bývají ale doplněny dalšími replikami, výstupy a celými scénami – nákup masť u mastičkáře, scény s Pilátem a židovskými velekněžími, strážci u Hrobu, peklo s čerty a hříšníky atd. –, které mají tendenci se prodlužovat, přidávat postavy, komické, realistické a emotivní prvky (např. nárek Panny Marie nebo Máří Magdalény nad Ukřižovaným, tzv. planktus),³² a tím se vzdalovat od biblické předlohy.³³ Už zde se setkáváme s fenoménem, který bude častý i v další tradici dramatizací Bible až do raného novověku, totiž že autoři pracují s kontrastem a napětím mezi světem biblických dějů a světem diváků (přítomným třeba skrze postavy prodáváče masť,³⁴

²⁸ Nejčastějším liturgickým kontextem těchto slavností je konec matutina o Velikonoční neděli, jak to odpovídá liturgickým čtením. – Vedle těchto nejtýpickejších slavností typu *Visitatio sepulchri* se v západní Evropě rozšířil ještě jiný typ, nazývaný např. *Ordo Peregrini* nebo *Peregrinus* (Hra o Poutníkovi, Poutník), který je spjat s liturgií Velikonočního pondělí a zpracovává epizodu učedníků jdoucích po Kristově ukřižování do Emauz. K těmto poutnickým slavnostem viz Bažil, Martin: Zrození performance z ducha liturgie. Liturgická slavnost o Kristu Poutníkovi z Rouenu. *Divadelní revue* 34, 2023, č. 3, s. 47–60.

²⁹ K vymezení tohoto žánru viz zejména Linke, Hansjürgen – Mehler, Ulrich: Osterfeiern. In: Kurt Ruh et al. (eds.): *Die deutsche Literatur des Mittelalters – Verfasserlexikon*. De Gruyter, Berlin 1978–1999, 7, sl. 92–108, a Janota, Johannes: Osterfeier oder Osterspiel? Zur Klärung der Terminologie. In: Huwiler, Elke – Meyer, Elisabeth – Quak, Arend (eds.): *Wat nyeus verfraeyt dat herte ende verlicht den sin. Studien zum Schauspiel des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Festschrift für Carla Dauven-van Knippenberg zum 65. Geburtstag*. Brill, Leiden – Boston 2015, s. 1–31.

³⁰ K nim heslo „Hry tří Marií“ v ČDE.

³¹ K němu nejpodrobněji Veltruský, Jarmila F.: *A Sacred Farce from Medieval Bohemia Mastičkář*. The University of Michigan, Ann Arbor 1985; v češtině viz heslo „Mastičkář“ v ČDE; k žánru také Bažil, Martin: *Nesúce hlavy jako lanie... Staročeský Mastičkář* jako literární dílo (předběžná úvaha metodologická). *Divadelní revue* 21, 2010, č. 3, s. 7–14.

³² K žánru planktů, k bohemikálními planktům v latině, češtině i němčině a k různým způsobům jejich performance viz Poláčková, Eliška: *Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy*. Filosofia, Praha 2019, s. 341–418.

³³ Ruku v ruce s obsahovým rozšiřováním jde i formální rozvolnění: texty se vzdalují od striktní liturgické formy (strohā zpívaná latinská próza), objevuje se verš, strofické zpěvy, recitované pasáže, vernakulární jazyk atd. Pro popis této komplikované kapitoly z dějin středověkého divadla nicméně evidentně nemůžeme použít jednoduchý vývojový model (od jednoduššího ke složitějšímu, od liturgického a biblického ke světskému a realistickému), přinejmenším ne co se týče chronologie, protože po celý vrcholný středověk, zhruba od 13. století dál, vedle sebe koexistují velmi různorodé texty, které výše zmíněné prvky a vlastnosti k sobě skládají v nejrůznějších kombinacích – viz např. nejstarší německou velikonoční hru, *Osterspiel von Muri* (před polovinou 13. století), která je prakticky celá v němčině, ve sdruženě rýmovaných verších, a velké části zlomků, které se dochovaly, se týkají toho, jak funguje trh (pronájem stánku, smlouvání atd.).

³⁴ K této zásadní figuře, která je první nebiblickou postavou, která se v liturgickém divadle objevuje, v češtině viz Veltruská, Jarmila F.: Postava mastičkáře ve středověkém náboženském divadle. *Divadelní revue* 13, 2002, č. 4, s. 4–12.

různých sluhů, vojáků nebo hříšných duší, skrze místopisné narážky atd.), mísí motivy z obou, biblické texty aktualizují, případně používají jako projekční plochu pro své názory a koncepty.³⁵

Pašijové hry

Zcela zásadní je fenomén pašijových her, jejichž narativním jádrem sice zůstává velikonocní příběh podle evangelií, provádějí se ale mimo chrámový prostor (většinou pod širým nebem) a i jejich časová souvislost s liturgií bývá volná. Jejich inscenátorem také není církev, jako tomu bylo v případě velikonočních slavností a her, nýbrž různé skupiny laické městské společnosti: městská rada, cechy, různá bratrstva apod.³⁶ Příběh Ježíšova utrpení, který stojí v centru, v nich bývá zapojen do celé řady různých kontextů – teologických (zejména prorocství), legendistických a apokryfních,³⁷ alegorických,³⁸ sociálních³⁹ atd.; nejdůležitější jsou kontexty biblické, jak starozákonní (zejména typologické předobrazy), tak i novozákonní (Ježíšův život a působení). Toto rozvíjení evangelijního narativního jádra do různých směrů dalo v různých kulturách pozdně středověké Evropy postupně vzniknout rozsáhlým pašijovým cyklům, jejichž obsah sledoval oblouk dějin spásy a jejichž uvádění mohlo trvat i několik dní. Šíří biblického záběru takových cyklů dobře ilustrují např. tzv. *Chebské pašije* (*Egerer Passionsspiel*), německý pašijový cyklus, který vznikl v Chebu pravděpodobně těsně před rokem 1500.⁴⁰

První den (verš 1–2796) uvádí jednak starozákonní prehistorii evangelijního příběhu (stvoření světa, pád andělů i člověka, Kain a Ábel, potopa, Abrahám, David a Goliáš, Šalamoun, proroci), jednak scény spojené s Ježíšovým narozením a dětstvím (život Mariin, vánoční události, útěk do Egypta, vraždění nevinátek, dvanáctiletý Ježíš v chrámě).

Druhý den (verš 2797–5709) obsahuje scény z Ježíšova působení podle různých evangelií: povolání učedníků, obrácení Magdalény, hostina u Šimona, vzkríšení

³⁵ K tomuto tématu viz například Veltruská, Jarmila F.: Svět Bible a svět diváků ve středověkých hrách s biblickými náměty. In: Šípová, Pavlína – Spívalová, Marcela – Jiřík, Jan (eds.): *Ad honorem Eva Stehliková*. Filosofický ústav AV ČR, Praha 2011, s. 468–479.

³⁶ Paralelní žánrovou tradicí, která s tou pašijovou sdílí řadu aspektů, jsou hry božítělové.

³⁷ Např. život Mariin, apokryfní epizody z Ježíšova dětství, sestup do podsvětí podle Nikodémova evangelia atd.

³⁸ Žádná z alegorických postav není rozšířená plošně, nicméně objevují se poměrně často – např. Smrt, Hřích, postavy ctností (Víra, Naděje, Láska, Spravedlnost, Milosrdenství) a neřestí (Závist, Pochybování), Svět atd.

³⁹ V řadě her se objevují komické či realistické scény, které bývají navázané na biblický děj a propojují ho se sociální realitou diváků – např. stavovská satira (sluhové a vojáci pomlouvají autority, chovají se hrubě, násilnický atd.), hostiny a opilecké výstupy (scéna večeře u Šimona Farizeje ve *Velkých pašijích z Benedikt-beuern* nebo ve hře z Donaueschingen), scény z trhu a soudní scény (např. Ježíš před Pilátem), spory, výhrůžky atd.

⁴⁰ Nejpodrobněji k této německé hře viz Lehnen, Brigitte: *Das Egerer Passionsspiel*. Peter Lang, Frankfurt am Main – Bern – New York – Paris 1988. Je to zároveň jediný kompletně zachovaný text středověké pašijové hry z (dnešních) českých zemí – v češtině se dochoval pouze tzv. Svatovítský zlomek pašijové hry z zápise z konce 14. století, viz heslo „Svatovítský sborník zlomků českých dramatických textů“ v ČDE.

Lazara, příjezd do Jeruzaléma, Jidáš, rozloučení s Marií, Poslední večeře, Ježíšovo zatčení, výslechy a odsouzení u Piláta.

Obsahem třetího dne (verš 5710–8312) je vlastní velikonoční příběh: Mariiny nářky, křížová cesta, setkání s Veronikou, ukřížování, setník Longinus, uložení do hrobu, Zmrtvýchvstání, sestup do podsvětí, tři Marie u hrobu, Ježíšovo zjevení Magdaléně a učedníkům, nevěřící Tomáš.

Některé cykly nekončí událostmi spojenými se Zmrtvýchvstáním, nýbrž připojují např. ještě scénu Posledního soudu. Propojení biblického světa se světem diváků je v pašijích ještě výraznější a vrstevnatější než ve velikonočních hrách: tím, že jejich nositelem je obec sama nebo její část, neprojevuje se v nich tak silně dichotomie hieratické/světské, naopak pokračuje tendence biblické děje přivádět blíže divákům a světu jejich každodenní zkušenosti.

Partikulární hry

Stranou těchto od liturgie přímo nebo nepřímo odvozených žánrových tradic, o kterých máme poměrně detailní představu díky četným dochovaným textům, stojí různorodá skupina značně svébytných her, které bychom mohli nazvat individuální nebo partikulární: zpracovávají jeden uzavřený příběh, většinou vystavený kolem jedné postavy nebo jedné biblické epizody. Míra svázanosti s liturgií není pro naše uchopení této skupiny textů zásadní, u velké části z nich o ní navíc nemáme žádné zprávy a jsme odkázáni na spekulace. Zhruba do poloviny 12. století jsou takové hry doložené jen z území dnešní Francie. Nejstarším dochovaným textem je *Sponsus* (Ženich), který vznikl patrně v Akvitánii ve třetí čtvrtině 11. století a který kombinuje latinské verše s vernakulárními refrény (ve staré francouzštině, resp. okcitanštině). Jeho obsah vychází z perikopy o pannách moudrých a pošetilých (Mt 25, 1–12), k nimž přidává další biblické motivy, zejména z Písne psní. Veršová forma a vernakulární prvky v textu naznačují, že se pravděpodobně jedná spíše o text paraliturgický než o přímou součást liturgie. Téměř jisté je to u dvojice latinských veršovaných her zhruba o sto let mladších, z poloviny 12. století, připisovaných Abélardovu žáku Hilariovi z Orléans: starozákonní o Danielovi (zvané *Ludus Danielis Hilarii* nebo *Historia de Daniel representanda*) a novozákonní o vzkříšení Lazara (*Ludus de Lazaro* nebo *Suscitatio Lazari*), ve které se (podobně jako ve zmíněné hře *Sponsus*) vyskytují starofrancouzské refrény.⁴¹

Složitěji se otázka souvislosti s liturgií klade u skupiny biblických her, které se dochovaly ve slavném rukopise dramatických textů z opatství Fleury (*Livre de Jeux de Fleury*, přelom 12. a 13. století):⁴² dvě z nich, *Ordo ad representandum Herodem*

⁴¹ Bulst, Walther – Bulst-Thiele, Marie-Luise: *Hilarii Aureliensis versus et ludii, epistulae, Ludus Danielis Belovacensis*. Brill, Leiden 1989, s. 36–42 (*Suscitatio Lazari*) a 48–59 (*Ludus Danielis*). K francouzským prvkům systematicky viz Casal, Yvonne: *Les Voix du Peuple – Verbum Dei*. Droz, Genève 1998, s. 164–167.

⁴² Orléans, Bibliothèque municipale, ms. 201. Z českých badatelů se touto sbírkou zabývala Bulandrová, Amálie: *The Fleury Playbook: Liturgical Drama and its Production in Saint-Benoît-sur-Loire*. *Theatralia* 21, 2018, č. 1, s. 133–149, která vychází z hypotézy liturgického inscenování (zejména pro *Ordo stellae*).