

## HRA TŘÍ MARIÍ

středověká divadelní hra v anonymních verzích českého původu

Existence několika dochovaných verzí česko-latinských her tří Marií, které v návaznosti na latinské liturgické slavnosti → *Visitatio sepulchri* zpracovávají velikonoční tematiku návštěvy tří Marií u hrobu a Kristova vzkříšení, dokládá pokračující bohatou tradici velikonoční dramatiky v období vrcholného středověku v Čechách. Přestože byly česko-latinské hry tří Marií i nadále zařazovány obdobně jako latinské *Visitatio sepulchri* do kontextu velikonočního officia, od něhož se z velké části odvíjela i jejich scénická podoba v chrámovém prostoru, svým textem nezůstávaly již tak úzce vázány na liturgický obřad a jejich další vývoj podléhal mnohem spíše zákonitostem charakteristickým pro drama a divadlo. Pronikání světského národního jazyka do náboženského dramatu, jehož jazykem byla více než dvě století výhradně latina, souviselo i s větší snahou církve přiblížit ústřední křesťanská témata lidovému, latiny neznalému divákovi v mateřském jazyce. Tento laicizační proces probíhal v náboženském dramatu v Čechách asi od počátku 14. století, v době, kdy mělo evropské bilingvní náboženské drama za sebou více než stoletou tradici a v národních jazycích byly již skládány celé hry.

Přestože nejstarší vrstvu česko-latinských her tvořily liturgické zpěvy z latinských velikonočních slavností *Visitatio sepulchri*, hry tří Marií nenavázaly přímo na domácí latinskou velikonoční slavnost, nýbrž patrně na nedochovanou latinskou verzi velikonoční hry známou již z 13. století, která užívala veršovaných (desetislabičných) latinských zpěvů, z nichž

vycházely i nejstarší české zpěvy her. Nejblíže neznámé latinské předloze česko-latinských her tří Marií stojí starší latinské zápisy her z klášterů Einsiedeln, Rheineau a Engelberg. Chybí jim však důležitá skupina tří čtyřveršových strof z příhrobní scény („Omnipotens pater altissime”), kterou naopak obsahují francouzské prameny latinských her z Ripoll, Tours a Narbonne. Na souvislost s francouzskými prameny poukazují i hudební rozbory, jež nalézají shodu nápěvů mezi hrami českého původu a francouzsko-latinskou hrou z kláštera Origny-Saint Benoite, patrně nejstarší dochovanou bilingvní hrou tří Marií (z let 1315-17). V kontextu ostatních bilingvních velikonočních her vykazují česko-latinské hry tří Marií úzký vztah k německo-latinským hrám ze 14.-15. století (hra z Vídně, z Innsbrucku, z Jageru, z Tyrol, z Chebu), především v obdobném sledu latinských strof a ve shodné koncepci některých scén. Původní latinská předloha těchto her mohla být blízká s předlohou česko-latinských textů.

Na rozdíl od celozpívané formy latinské liturgické slavnosti obsahují česko-latinské hry tří Marií vedle zpívaného latinského textu česky veršované pasáže určené ke zpěvu i recitaci. České části parafrázuji latinský text a také jej výrazně rozšiřují o nové elementy. Především nekanonizovaná a proměnlivá česká složka se výrazně podílí na rostoucí divadelnosti a laicizaci her, neboť prostřednictvím českých pasáží se prosazuje tendence k přímému, bezprostřednímu zobrazení děje a upouští se od epičnosti a obřadních principů, charakteristických pro konstantní latinské pasáže. Latinské strofy představují pól duchovní, sakrální a alegorický. Jsou užity ve vážných a posvátných momentech hry (zjevení Krista Marii, odchod Krista ze scény a pod.). České části se naopak nejvíce uplatňují v

emotivně působivých, lyricko-epických pasážích (nářky tří Marií, monologické výstupy Marie Magdaleny) a především ve světských a komicky laděných scénách (úvodní výstupy hlasatele, zahradnická scéna, scéna s nevěřícím Tomášem, mastičkářská scéna, výstupy apoštolů, emauzská scéna).

Většina českých zpěvů navazovala na metriku latinských zpěvů, obvykle uspořádaných do desetislabičných čtyřverší (některé zpěvy tvořily také patnácti a osmislabičné verše), zatímco české recitované pasáže využívaly osmislabičných dvojverší, běžně užívaných v starší české epice. Užití staročeského rytmizovaného verše v českých pasážích výrazně odlišovalo českou mluvenou složku od zpívané roviny latinského textu a současně přispívalo k jejímu samostatnému rozvoji v dramatickém textu.

### **První hra tří Marií (sborník Klementinské knihovny, MS I B 12)**

Patrně nejstarší a textově nejkratší dochovaná česko-latinská hra tří Marií představuje spolu s *Druhou hrou tří Marií* nejjednodušší typ těchto her, jejichž úprava z konce 14. století navázala na starší, liturgicky vázanější česko-latinskou verzi z počátku století. Ve srovnání s ostatními dochovanými česko-latinskými hrami text *První hry tří Marií* vykazuje převažující poměr latinského textu nad pasážemi českými a celkově nejmenší podíl českého textu. Především neparafrázované latinské celky (úsek scény zjevení a závěrečná velikonoční sekvence „Victimae paschali”) udržují tuto hru dosud v úzkém vztahu k liturgii. Většinu českých pasáží v textu hry tvoří recitované strofy, v menší míře jsou zastoupeny nenotované české zpěvy, jež využívají latinských melodií. Dvojí česky

recitované a zpívané znění latinské strofy není v textu hry ještě zastoupeno.

Z liturgického officia hra přejímá počáteční responsorium „Dum transisset”. Po nich následuje již mladší skupina latinských zpěvů úvodní scény („Omnipotens pater”, „Amisimus enim”, „Sed eamus ungentum”), v níž tři Marie jdoucí k hrobu pronášejí příslušné strofy (jsou označeny jako „první“, „druhá“ a „třetí osoba”). Za latinskými zpěvy je vřazena česká recitovaná parafráze („ricmus”). Po první skupině tří nářků, v nichž se Marie postupně vystřídají, následuje krátká, společně recitovaná krátká strofa „Ach kakú my žalost máme”, která předjímá další skupinu nářků obdobného charakteru v podobě latinských zpěvů („Heu nobis”, „Iam percusso”, „Sed eamus et ad eius”) opět s českými recitovanými variantami. Příhrobní scénu setkání Marie s anděly zastupují v textu hry latinské zpěvy, známé již z nejstaršího jádra latinských velikonočních slavností a rozšířené o české recitace. V úvodní latinské strofě „Quis revolveret” nejprve Marie společným zpěvem vyjadřují obavy, kdo jim odvalí kámen nad Kristovým hrobem. Na andělovu otázku „Quem queritis, o tremule mulieres...” Marie odpovídají společným zpěvem „Ihesum Nazarenum”. Anděl jim dále zpěvem „Non est hic” sděluje zprávu o Kristově vzkříšení. Incipitem označený zpěv „Venite et videte”, který pronáší skupina andělů na závěr scény příhrobní, zůstává jediný z celé scény bez české parafráze.

Marie Magdaléna (jako „třetí osoba”) poté posílá své družky pryč od hrobu, u něhož chce zůstat sama. Obě Marie „odcházejí postupně za oltář” za společného latinského zpěvu antifony „Ad monumentum venimus”, známé z nejstarších velikonočních slavností. Scéně setkání s Kristem předchází několik

Magdaleniných nářků v podobě mladších latinských zpěvů („Cum venissem”, „En lapis”, „Dolor crescit”, „Heu redemptio Israhel”), doplněných o české zpívané strofy. Rubriky uvozující nenotované české zpěvy odkazují k melodii předcházejících latinských zpěvů („necht' zpívá týmž způsobem”, „necht' zpívá v téže melodii v mateřském jazyce” a pod.). Do nářků Magdalény náhle vstoupí Kristus „oblečený v kněžském rouše s korouhví v ruce” za zpěvu „Mulier, quid ploras“. Vlastní scénu setkání Krista s Marií tvoří starší zpěvy z liturgického officia „Mulier, quid ploras”, „Domine, si tu sustulisti eum”, již doplněné o české parafráze. Přelomovým okamžikem scény zjevení zůstává moment poznání vzkříšeného Krista. Původní liturgické jádro scény zjevení je rozšířeno o mladší skupinu Kristových zpěvů („Prima quidem”, „Hec priori” a „Ergo noli”) střídavě prokládaných aklamacemi Marie („Sancte deus!”, „Sancte fortis!” a „Sancte misericors”), jimiž se Marie klaní Kristu a vyznává svou víru. Téměř celá pasáž zůstává bez doprovodných českých parafrází. Avšak již Kristův zpěv „Ergo noli me tangere” je doplněn českou rozšířenou recitací, kterou Kristus Marii utěšuje. Poté se Kristus dle rubriky „vzdálí“ za latinského zpěvu starší antifony „Ascendo ad patrem”, obvykle ukončující příhrobní scénu.

Závěrečnou velikonoční sekvenci „Victimae paschali” předjímá Mariin zpěv „Vere vidi dominum vivere” s paralelním českým zpěvem, v nichž Marie vypráví o svém setkání s Kristem a v závěru vybízí apoštoly, aby uvěřili v jeho vzkříšení. Apoštolé vystoupí v následující, pouze incipitně označené, dialogické části sekvence, která je celá v latinské zpívané podobě bez doprovodných českých textů. Sekvence je rozdělena mezi Marii Magdalenu, chór a apoštoly Petra a Jana. Po Mariině úvodním

zpěvu „Victimae paschali laudes“ apoštolové dle rubriky „přiběhnou“ a zpěvem „Dic nobis, Maria, quid vidisti in via“ se Marie opakovaně dotazují, co spatřila u hrobu. Marie postupně odpovídá zpěvy „Sepulchrum Christi viventis“, „Surrexit Christus“, v nichž zvěstuje zprávu o Kristově vzkříšení. Poslední zpěv sekvence „Credendum est“ před závěrečným hymnem „Te deum laudamus“ je určen pro zpěv chóru, jehož účast ještě více akcentuje liturgický ráz hry.

### **Druhá hra tří Marií (sborník Klementinské knihovny, MS VIII G 29b)**

Další z řady dochovaných česko-latinských her patří společně s *První hrou...* ke starší větvi bilingvních velikonočních her tří Marií. Obě hry, u nichž lze předpokládat společnou starší domácí předlohu, vykazují - až na nepatrné varianty - shody především v osnově a repertoáru latinských zpěvů. Výraznější obsahové a textové rozdíly se projevují v českých pasážích, které byly v každé verzi již samostatně upravovány. *Druhá hra tří Marií* vykazuje podstatně větší podíl české složky, která se za některými latinskými zpěvy uplatňuje současně již ve dvou variantách - ve zpívané i recitované strofě, nebo stojí již zcela samostatně a nezávisle na latinské předloze. České zpěvy využívající metriky a melodie zpěvů latinských jsou na rozdíl od *První hry...* již všechny notovány. Především v rozšířených českých pasážích se hra částečně vzdaluje liturgickému rázu *První hry...* Přes bohatší poměr českých mluvených i zpívaných pasáží však původní jednoduchou dějovou osnovu dále nerozvíjí, ani výrazněji neproměňuje celkovou koncepci textu ve prospěch zesvětštění a větší dramatizace scén.

Úvod hry, vynechávající liturgické responsorium „Dum transisset“, je podobně jako v textu *První hry...* tvořen nářky tří Marií oplakávajících Kristovo ukřižování a utrpení. Za úvodním latinským zpěvem „Omnipotens pater“ následuje zpěv „Heu nobis“ a dále zpěvy „Amisimus enim“ a „Iam percusso“. Úvodní latinské zpěvy doprovázené českými recitacemi stejné délky jsou rozděleny mezi dvě Marie, označené jako „první“ a „druhá osoba“. Oběma Mariím je určen společný zpěv antifony „Ad monumentum venimus“, původně chybně zařazené před scénu příhrobní a pozdější rubrikou přeřazené za tuto scénu. Obdobně jako v textu *První hry...* nemá tato antifona česky recitovanou či zpívanou variantu. Následující zpěvy „Sed eamus ungentum“, „Sed eamus et ad eius“ pronáší dosud mlčící „třetí osoba“, Marie Magdalena, která vybízí Marie k společné cestě k hrobu a k pomazání Kristova těla. Právě u výstupu Marie Magdaleny se poprvé objevují tři varianty jedné výpovědi - oba latinské zpěvy jsou doprovázeny jak českou zpívanou strofou, tak její recitovanou rozšířenou parafrází.

Ve scéně příhrobní se pravidelně střídají sólové a sborové partie andělů. Především latinské zpěvy jsou pronášeny anděly sborově („Quem queritis“, „Non est hic“, „Venite et videte“), zatímco jejich české parafráze recitují andělé, označení jako „první“ a „druhý anděl“, jednotlivě. Po zpěvu „Venite et videte“, jímž andělé vyzývají Marie, aby pohlédly do prázdného Kristova hrobu, posílá Marie Magdalena ostatní pryč. Následující série tří nářků („Cum venissem“, „Dolor crescit“, „En lapis“), jimiž Marie oplakává Kristovu smrt a zmizení jeho těla, je doplněna českými zpívanými paralelami. Sled nářků Marie Magdaleny uzavírá delší česky recitovaná strofa („Ach

nastoyte horzye meho”), která již nemá předlohu v latinském textu a je samostatnou, na latinském textu zcela nezávislou částí. Scéna zjevení obdobně jako v „První hře” uplatňuje nejstarší liturgické zpěvy z dialogického setkání Krista s Marií („Mulier, quid ploras” a „Domine, si tu sustulisti”) doplněné o české recitované parafráze. Postranní poznámka pozdější rukou incipitně zmiňuje další Mariiny zpěvy (starší zpěv „Tulerunt dominum meum” a vynechaný Mariin nárek z přihrobní scény „Heu redempcio”). Následující dialog Krista s Marií, jenž sestává z Kristových zpěvů doplňovaných krátkými zvoláními Marie, zůstává podobně jako v *První hře...* pouze latinský. Až v závěru scény je značně rozšířen o samostatný, česky recitovaný monolog („Nerodyz wycze plakaty“), v němž Kristus utěšuje Marii a současně ji vyzývá k tomu, aby oznámila zprávu o jeho zmrtvýchvstání apoštolům. Kristův tón přechází v české recitaci do utěšující, subjektivní podoby, která vznešenou biblickou postavu sblížuje s ostatními postavami příběhu. I Mariino oslovení Krista („A moy myly hospodine“) a celý tón následující promluvy navozuje jistý pocit intimity a srdečnosti, který strohé latinské strofy nevyjadřují. Celou scénu zjevení uzavírá Kristus pouze latinským zpěvem obvyklé antifony „Ascendo ad patrem”.

Závěrečnou scénu setkání s apoštolý předchází obdobně jako v *První hře...* delší Mariin výstup v podobě latinského zpěvu „Vere vidi dominum”, doprovázeného zpívanou a recitovanou variantou. Zatímco v latinském i českém zpěvu Marie vypráví pouze o setkání s Kristem a jeho nanebevstoupení, v české recitované parafrázi („Zwydela sem tvorcze sweho”) obšírněji hovoří o zamýšlené Kristově cestě do Galileje, popisuje Kristovo utrpení a na závěr vybízí apoštolý, aby se za



vzkříšeným Kristem vydali. Od neosobního latinského zpěvu přechází v české pasáži k subjektivnímu a naléhavému tónu, z něhož je patrný citový postoj k líčeným skutečnostem.

Závěrečná velikonoční sekvence je zahájena Mariiným zpěvem úvodní části „Victimae paschali laudes”, na níž navazuje zpěv apoštolů („Dic nobis Maria”) rozšířený již o českou recitovanou variantu („Swata marzy mandaleno”). Mariina odpověď („Sepulchrum Christi viventis”) je doplněna o delší českou recitovanou sloku („Když sem tworcze meho przysla“), v níž podrobně vypráví o setkání s Kristem. Následující incipit antifony „Currebant duo”, vyprávějící o cestě apoštolů k hrobu, je v rubrice hry chybně připsán samotným apoštolům Petru a Janovi. Ve skutečnosti byla tato starobylá antifona z původního apoštolského výjevu zpívána zřejmě chórem, jak vyplývá z postranní mladší poznámky „corus”. Apoštolové dle rubriky „přinášejí roucho” za české recitace „Owa, w hrobye nycz gineho” (pravděpodobné parafráze zpěvu „Cernitis, o socii”). Roucho pak patrně ukazují ostatním jako důkaz Kristova zmrtvýchvstání. Obřadní ráz celé závěrečné scény uzavírá latinský zpěv „Credendum est magis”, který připisuje rubrika chóru nebo apoštolům. Závěrečný hymnus „Te deum” obdobně jako úvodní responsorium „Dum transisset” není v textu hry zapsán, ale pravděpodobně oba zpěvy v rámci velikonoční slavnosti zařazeny byly.

### **Třetí hra tří Marií (Klementinský sborník velikonočních her, MS XVII E 1)**

Hra zapsaná v Klementinském sborníku společně s dvěma dalšími velikonočními texty (*Rozšířená hra tří Marií* a →*Hra o vzkříšení Páně*) představuje mladší a rozvinutější typ česko-

latinských her tří Marií. Textové a hudební rozbory nejstarší vrstvy hry, jejíž zápis spadá až do první čtvrtiny 16. století, poukazují na starší česko-latinskou předlohu z druhé poloviny 14. století, jejíž jednoduchou dějovou osnovu *Třetí hra...* obohatila o další latinské zpěvy, přejaté z širšího kontextu velikonočních her, a především o samostatně upravené české části. Především v nově zpracovaných českých scénách se nejvíce projevuje laicizace a tendence k přímému zobrazení děje na scéně. Obě nové postavy hry, Kristus v podobě zahradníka a apoštol Tomáš, odlišuje od ostatních postav hovorový tón a jejich světský výstup oživuje vážnou náboženskou hru o komické prvky.

Výrazná převaha českého mluveného slova nad latinským textem se v textu hry uplatňuje jednak v rozšířených parafrázích latinského textu, jednak v nově složených recitovaných strofách v rámci přidaných scén (úvodní výstup hlasatele, scéna zjevení Krista jako zahradníka, rozhovor Marie s apoštolou či výstupu s nevěřícím Tomášem). Způsob trojí kombinace latinského zpěvu a dvou paralelních českých částí je v textu *Třetí hry...* téměř pravidelným jevem, neboť hra zpracovává do českých zpívaných pasáží i další latinské zpěvy, které jsou v předchozích hrách upravené pouze pro českou recitaci, a také původní liturgické antifony z latinských velikonočních slavností. Zatímco české recitované i zpívané pasáže předchozích zmiňovaných her vcelku udržují rytmickou pravidelnost veršů, v mnoha českých pasážích *Třetí hry...* je verš zpívaných i recitovaných částí často rozkolísán a rozvolněn až v bezrozměrné, prozaizované strofy.

Již vlastní začátek hry, jenž tvoří krátký výstup hlasatele předjímá světské pojetí některých scén. V komicky laděném

monologu vyzývá obecenstvo k sledování nadcházející hry, jejíž děj stručně shrnuje, a neopomíná napomenout meškající „babky“. Světský výstup hlasatele vystřídá přísně liturgický úvod hry. Po responsoriu „Dum transisset“ rubrika zmiňuje latinské zpěvy „Et valde mane“ a „Gloria patri“, které mají pronášet Marie vycházející z kaple směrem ke Kristovu hrobu. Starobylou antifonu z původního úvodu liturgických slavností „Maria Magdalena“ rubrika určuje chóru, po jehož zpěvu mají Marie směřovat k hrobu.

Scéna příhrobní obdobně je jako v předchozích hrách zahájena nářky Marií v podobě mladší vrstvy latinských zpěvů („Omnipotens pater“, „Amisimus enim“, doplněné o česky zpívané a recitované strofy). Následující série tří nářků („Sed eamus ungentum“, „Heu nobis“ a „Iam percusso“), v nichž se všechny tři Marie postupně vystřídají, je originálně proložena třemi latinskými zpěvy („Leta Syon“, „Veni desiderate“, „Quis est iste“), jimiž anděl připomíná Kristovo vzkříšení a sestoupení do pekel. „Třetí“ Marie vybídne ostatní k společné cestě antifonou „Sed eamus et ad eius“, která uzavírá rozsáhlou úvodní scénu nářků Marií a jejich cesty ke hrobu. Všechny latinské zpěvy Marií jsou doplněny o české recitované a zpívané parafráze, andělovy zpěvy pak o jedinou česky zpívanou či recitovanou variantu.

Původní liturgické jádro scény příhrobní (zpěvy „Quis revolvit“, „Quem queritis“, „Ihesum Nazarenum“, „Venite et videte“) je v textu *Třetí hry*... podstatně rozšířeno o paralelní zpěvy a recitace v českém jazyce. Při dialogu u hrobu se pravidelně střídají Marie a andělé v latinských a českých zpěvech, české recitované texty pak pronášejí Marie a andělé jednotlivě. Závěr scény příhrobní, kdy posílá v delší recitaci

Marie Magdalena obě družky domů, je rozšířen o společný výstup dvou Marií v podobě vloženého českého a latinského hymnu, který patří k nejmladší textové vrstvě hry. Tvoří jej sedmistrofý český zpěv dvou Marií opouštějících hrob a oslavujících Kristovo zmrtvýchvstání a vykoupení lidských hříchů. Je navíc doplněn dvěma latinskými zpěvy obdobného obsahu („Jesu nostra redempcio”, „Que te vicit clementia“). Celý výstup dvou Marií zakončuje starobylá liturgická antifona scény příhrobní „Ad monumentum venimus” s českou zpívanou a recitovanou variantou, v kterých Marie stručně rekapituluje události u hrobu.

Scéně zjevení, rozšířené v textu hry o zahradnickou epizodu, předchází Mariin nářek v podobě českého planktu o pěti strofách (začínající „Pro buoh raczte postupati“) a následná recitace („Ach bieda mnie, smutne ženie“), kterými Marie Magdalena oplakává Kristovo ukřižování a opět vyjadřuje hluboký žal nad jeho smrtí. Její výstup uzavírá latinský zpěv „Cum venissem ungere mortuum” s českou zpívanou paralelou, kterými Marie připomíná svou cestu s mastmi ke Kristovu prázdnému hrobu. V další české recitaci („Ach, přezhrzissne mnie ženie“) se pak kaje ze svých hříchů a prosí Krista o odpuštění. Zatímco v obou předchozích hrách tří Marií je zpěv „Cum venissem“ spojen s dalšími latinskými nářky Marie v jeden celek, *Třetí hra...* zařazuje mezi tento zpěv a zbývající skupinu nářků scénu zjevení Krista v podobě zahradníka.

Celá scéna Kristova zjevení je v textu hry dramaticky rozvinuta do neformálního rozhovoru Marie se zahradníkem. Po úvodních liturgických zpěvech scény zjevení („Mulier, quid ploras”, „Domine, si tu”) hra zařazuje již zcela světský výstup Krista jako zahradníka (ortulanus) rozmlouvajícího s Marií. Kristus je

v roli zahradníka již reálnou jednající postavou, k jehož zdivadelnění přispívá i realistická stylizace mluveného verše. Jako skutečný zahradník dokonce Marii odhání ze svého pole a hrozí jí rýčem. Zahradníkovu světskou řeč přerušuje Marie Magdaléna další sérií nářků v podobě latinských zpěvů „Dolor crescit“, „En lapis“, „Heu redemptio Israel“, prokládaných českými recitovanými i zpívanými strofami. V nově přidaných českých pasážích „Když sem przez czelu nocz chodila“, „Prosym pro buoh vkažte mi spisse“ a „Ach nastoyte horže meho“ se uplatňuje silný lyrický prvek. Dlouhý monologický výstup nařikající Marie současně poskytuje čas pro proměnu zahradníka v Krista, který – nyní již patrně v kněžském rouchu - přerušuje Mariin nářek. Od této chvíle je Kristus v textu označován vlastním jménem (Ihesus) a celý tón scény zcela zvážní. Všechny Kristovy zpěvy, prokládané aklamacemi Marie Magdaleny, jsou doplněny českými paralelami (v předchozích hrách zůstávala scéna zcela latinská). Novým prvkem je zpěv „Dimissa sunt ei peccata multa“, jímž Kristus odpouští Mariiny hříchy, a na něj navazující odpověď Marie „Gracias agimus tibi“ s českými parafrázovanými verši „Diekugit, buože, tve milossti“. Za oba latinské zpěvy, jež pochází ze starší repertoárové vrstvy, je zařazena česká recitovaná strofa „Nerod wicze plakati“, kterou Kristus Marii Magdalenu utěšuje a ujišťuje o svém nanebevstoupení. Jediným latinským zpěvem bez doprovodného českého textu ve hře zůstává opět závěrečné „Ascendo ad patrem“, při němž Ježíš „kráčí ke kapli“ a odchází.

Velikonoční sekvenci a setkání s apoštoly uvádí výstup Marie Magdalény, v němž reflektuje předchozí setkání s Kristem. Na zpěv „Vere vidi dominum viventem“ a jeho českou zpívanou a

recitovanou paralelu, navazuje latinský zpěv „Vere vidi dominum meum” s versem „Et exultavit spiritus meus“ patřící k nejmladší vrstvě skladeb. Druhý latinský zpěv je pozoruhodný svým závěrem, v němž ve vlasteneckém duchu zazní prosba „...da salutem bohemis tuis” s českou zpívanou variantou „...vtvrď v pravdě věrné Čechy”. Rozhovor s apoštolou Marie zahájí zpěvem sekvence „Victimae paschali laudes”. Na jejich otázku „Dic nobis, Maria” odpovídá latinským „Sepulchrum Christi” a „Angelicos testes“ a na sekvenci tematicky navazuje převážně česky zpívaný rozhovor Marie s apoštolou, patřící k vývojově nejmladší vrstvě zpěvů, složených již v bezrozměrných, sdruženě rýmovaných verších. Skutečný dramatický dialog Marie s apoštolou však neprobíhá a celá scéna má spíše lyricko-epický charakter. Tvoří ji litanické dotazování apoštolů, kteří jen s menšími obměnami kladou Marii stejnou otázku „Powiez, Maria, czos widiela...”. Marie téměř v naturalistických detailech popisuje apoštolům okolnosti Kristova utrpení, připomíná následné utěšování Panny Marie a svou cestu s mastmi ke hrobu. Na závěr svého výstupu připojuje Marie zprávu o zmrtvýchvstání.

Vážnost celé scény je porušena náhlým vstupem Tomáše do děje, který se strofou „Ale czo tu, Maria bagess” na Marii hrubým způsobem oboří a zpochybní její zprávu o vzkříšení Krista. Scéna s nevěřícím Tomášem, patřící k nejmladší vývojové vrstvě hry, je v textu velmi dramaticky rozvinuta do světského rozhovoru Tomáše s Marií. Neformální rozhovor Marie s Tomášem přeruší Jan slokou „Prawdat gest, petre, czo gest k nam maria mluwila”, jíž vybízí Petra, aby vzali plátno z prázdného hrobu a ukázali je ostatním jako důkaz Kristova zmrtvýchvstání. Jeho řeč uzavírá starší antifona z původního

apoštolského výstupu „Cernitis, o socii” spolu s českou recitovanou variantou „Wizte a znamenayte”, při níž zřejmě ukazuje ostatním plátno z hrobu. Tomáš však stále není přesvědčen a dále se s apoštoly pře. K zvratu a změně atmosféry celé scény dochází až náhlým zjevením Krista, který se objeví mezi apoštoly „ve vznešeném rouše“ za zpěvu „Pax vobis, ego sum, alleluia”. Jeho vstupem celý tón hry opět zvažní. Kristus dále již česky promluví k apoštolům („Pokoy wam, nerodte se bati“) a v závěru vybidne Tomáše, aby se dotknul rukou rány na jeho noze. Dle rubriky pak bere Tomáše za ruku za zpěvu „Mitte manum tuam, aeva” a v doprovodném českém textu jej opětovně nabádá, aby se dotykem přesvědčil o jeho skutečné přítomnosti. Tomáš nejprve latinsky („Dominus meus et deus meus, alleluia“) a dále česky („On gest a buoh swieta wsseho”) vyzná svou víru v Krista a lituje svých hříchů. Hra končí liturgickým zpěvem Ježíše „Quia vidisti me“ a jeho rozvedenou českou parafrází („Thomassi, zes widiel bok y ruce geho“).

### **Rozšířená třetí hra tří Marií (Klementinský sborník velikonočních her)**

Nejmladší a nejrozsáhlejší z řady dochovaných česko-latinských her tří Marií textově navazuje na *Třetí hru*... Hra je příznačně označena jako „ludus pasce” (hra velikonoční). Podstatně rozšiřuje dějovou osnovu her tří Marií o nové scény z velikonočního okruhu, v jejichž centru stojí především apoštolové. Způsob úpravy textu dokládá obvyklou středověkou praxi zápisu her přejímajících text předchozích verzí. Text *Rozšířené hry*... zapisuje pouze nově přidané či upravené scény a na úplný přejatý text *Třetí hry*... odkazuje pouze ve scénických poznámkách.

Podobně jako ve *Třetí hře...* převažující většinu textu tvoří mluvené české pasáže, zatímco latinský zpěv a podíl obřadních textů znatelně ustupuje do pozadí. Většina nově přidaných scén je složena převážně v bezrozměrných českých verších. Text hry nově přejímá pouze čtyři latinské zpěvy.

Hru uvádí delší výstup hlasatele, v rubrice označeného patrně dle zvolené masky jako „vousatý“ (barbaratus), který procházel publikem a uvolňoval cestu přicházejícím hercům. Na rozdíl od komicky laděného výstupu hlasatele ve *Třetí hře...* hlasatel spíše ve vážném tónu nabádá obecnost k pozornosti. Vlastní úvod hry je podstatně rozšířen o výstup jedenácti apoštolů, kteří za zpěvu responsoria vycházejí z kaple k připravenému místu. Jejich výstup doprovází společný zpěv liturgického responsoria „Querunt sine querela“, který je současně jediným latinským zpěvem celé česky recitované scény. Každý z jedenácti apoštolů v následujících krátkých výstupech vyjadřuje obavy z nejisté budoucnosti po Kristově smrti. Apoštolové nejsou podáni jako vznešené postavy biblického děje, nýbrž vystupují jako reálné typy lidí z běžného života.

Děj hry se přenáší k obvyklému úvodnímu výstupu Marií jdoucích k hrobu a nařikajících nad Kristovou smrtí. Na jejich výstup upozorňuje opět jen krátká poznámka odkazující k textu *Třetí hry...* Celá scéna je obohacena o mastičkářský výstup, který zahájí „barbaratus“ (patrně tentýž vousatý představitel hlasatele) v kostýmu mastičkáře. Ačkoliv se v jeho postavě rýsují již charakteristické atributy středověkého mastičkáře (zejména chvála vlastního řemesla a zázračných účinků mastí), celý rozhovor Marií s mastičkářem nepřechází do fraškovité podoby a nepřesahuje celkovou umírněnou rovinu ostatních světsky laděných scén ve hře.



Na scénu příhrobní je opět pouze odkázáno v rubrice. Za výstup dvou Marií opouštějících hrob za zpěvu „Ad monumentum”, je nově vložen krátký rozhovor apoštolů Šimona, Tomáše a Ondřeje, kteří reagují na zprávu o Kristově vzkříšení. Šimona pak přerušuje Tomáš, který vyjádřuje nedůvěru „ženským řečem“. Celý výstup ukončí Ondřejova řeč, v níž se rozhodne odejít a vyzvědět více.

Na následující přejaté scény z *Třetí hry*... opět pouze odkazuje rubrika. Děj dále pokračuje nářkem Marie Magdaleny u hrobu („Pro buoh raczte postupati“) přes scénu zjevení až k úvodní části velikonoční sekvence „Victimae paschali“. Za zpěv Marie Magdaleny „Mors et vita“ je nově zařazen krátký výstup apoštolů Jana a Petra, kteří se ptají Marie na důvod její radosti. Následující rubrika dále odkazuje na pokračující scénu *Třetí hry*..., kterou je mnohanásobné dotazování apoštolů Marie („Dic nobis, maria“). Rozhovor Marie s apoštoly však nepřerušuje světský výstup nevěřícího Tomáše, nýbrž celá scéna je velmi liturgicky ukončena ukazováním plátna z Božího hrobu za zpěvu apoštolů („Cernitis, o socii“), který Jan dále parafrázuje v české recitaci „Wizte a znamenayte“.

Hra je dále rozšířena o epizodu zjevení Krista učedníkům jdoucím do Emauz. Tento krátký výstup poutníků a Krista, obvykle nazývaný jako „Officium peregrinorum“ či „Peregrinus“, byl původně předváděn jako samostatná scéna v rámci velikonočního obřadu a později jej některé velikonoční hry zařadily do své dějové osnovy. *Rozšířená hra*... využívá nejznámější latinské zpěvy emauzské scény („Qui sunt hi sermones“, kterým se Kristus zapojuje do rozhovoru učedníků a „O stulti et tardi corde“, v němž vyčítá učedníkům jejich malověrnost). Postavy obou učedníků (Kleofáš a „druhý

poutník“) podobně jako postavy apoštolů nabývají charakteru reálných živých typů s běžnými lidskými vlastnostmi (např. Kleofáš si stěžuje na dlouhou pouť a blížící se noc). Celý rozhovor poutníků sleduje dle úvodní rubriky Kristus, „oblečený na jejich způsob“. Do jejich rozhovoru Kristus vstupuje nejprve latinským zpěvem „Qui sunt hi sermones“, rozšířeným o českou recitovanou parafrázi. Po Kleofášově odpovědi následuje opět Kristus latinský zpěv, přejatý ze starší emauzské scény („O stulti et tardi corde“), v jehož české parafrázi vyjadřuje své rozhořčení, že dosud neslyšeli od proroků o Kristově velkém utrpení. Učedníci zvou Krista ke společnému odpočinku a ten se jim dává poznat. Za zpěvu starší antifony „Surrexit enim sicut dixit“, v níž oslavují Kristovo vzkříšení, pak odcházejí k apoštolům.

Celá emauzská scéna přechází plynule v závěrečnou scénu s nevěřícím Tomášem, kterou uvádí Kleofášova řeč vyprávějící apoštolům o zjevení Krista jako poutníka („Slystež, bratři milij, a budte weseli“). Jeho řeč přerušuje křikem nevěřící Tomáš. Původní scéna s nevěřícím Tomášem je ve hře nově upravena s využitím některých recitovaných pasáží z *Třetí hry...*, především z rozhovoru Tomáše s Petrem (přesvědčování Petra „Tomassi, bylo s nami na mistie byti“ a Tomášova reakce osočující Marii Magdalenu a Petra a Jana „Dosti wicz nepodobna“). Obdobně jako ve *Třetí hře...* scéna pokračuje náhlým zjevením Krista „ve vznešeném rouše“ mezi apoštoly za zpěvu „Pax vobis ego sum“ a následným přesvědčením nevěřícího Tomáše. Scéna je v závěru rozšířena o výstup dvou andělů oslavujících příchod vzkříšeného Krista latinským zpěvem „Quis est iste qui venit de edon“, který je doplněn rozšířenou recitací „Witáy, buože wssemahuczy“. Poté andělé za

incipitně označeného zpěvu „Switiezil“ berou dle rubriky Krista za ruku a odvádějí jej ke kapli. Celou hru uzavírá recitovaný monolog apoštola Jakuba „Giż tomu, bratrzi, wierzimie“, v němž vybízí apoštoly ke společnému návratu do Jeruzaléma a zvěstování Kristova vzkříšení. Do posledního dvojverší Jakub zapojuje výzvu ke společnému zpěvu závěrečného hymnu („Protoż wstante a nemluwte wicze, Ale podme Te deum laudamus zpiwagicze“).

### **Prameny**

*První hra tří Marií* - sborník Klementinské knihovny, MS I B 12, f. 135b-137b.

*Druhá hra tří Marií* - sborník Klementinské knihovny, MS VIII G 29b, f. 133a-137b.

*Třetí hra tří Marií, Rozšířená třetí hra tří Marií* - Klementinský sborník her velikonočních, MS XVII E 1, f. 135b-191a.

### **Edice**

*První hra tří Marií* – J. Máchal: Staročeské skladby dramatické původu liturgického ze středověkých pramenů v Čechách, Praha 1908, s. 98-105; V. Plocek: *Melodie velikonočních slavností a her III*, Praha 1989, s. 736-753.

*Druhá hra tří Marií* – J. Máchal: Staročeské skladby dramatické původu liturgického, Praha 1908, s. 106-115; V. Plocek: *Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách III*, Praha 1989, s. 823-840.

*Třetí hra tří Marií* – J. Máchal: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908, s. 149-175; V. Plocek:

*Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách III*, Praha 1989, s. 873-924.

*Rozšířená hra tři Marií* – J. Máchal: Staročeské skladby dramatické původu liturgického, Praha 1908, s. 175-186; V. Plocek: *Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách III*, Praha 1989, s. 925-935.

### **Literatura**

E. K. Chambers: *The Medieval Church* I-II, Oxford 1903; Máchal, J.: *Staročeské skladby dramatické původu liturgického*, Praha 1908; J. Vilikovský: Latinské kořeny českého dramatu, *Písemnictví českého středověku*, Praha 1948, s. 96-98; Z. Nejedlý: *Dějiny husitského zpěvu* I, Praha 1954.; J. Hrabák: *Studie z českého verše*, Praha 1959, s. 46; K. Young: *The drama of the Medieval Church* I-II, Oxford 1962; W. Werner: Studie zu den Passions- und Osterspielen des deutschen Mittelalters in ihrem Übergang vom Latein zur Volkssprache, *Philologische Studien und Quellen* 18, Berlin 1963; F. Svejkovský: *Z dějin českého dramatu*, Praha 1968, s. 77-107; R. Axton: *European Drama of Early Middle Ages*, London 1974, s. 68-70; W. Lipphardt: *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*, Berlin - New York 1975-1981; J. F. Veltrusky: *A sacred Farce from Medieval Bohemia Masticár*, Michigan 1988, s. 63-77; V. Plocek: *Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách I*, Praha 1989, s. 142-199; S. Rankin: Liturgical Drama, *The New Oxford history of Music, The Early Middle Ages to 1300* II, Oxford 1990, s. 310-338; E. Stehlíková: *A co když je to divadlo?*, Praha 1998, s. 78-82.

DČD I.

KK