



VOJTĚCH RON

Lidové  
**pašijové  
divadlo**  
v českých zemích

Vyšehrad

## Velkopáteční pašijová procesí

K té mohutné a soustavné divadelně dramatické produkci, kterou se prezentovala barokní epocha a u nás zejména pobělohorská doba, je třeba ještě připojit z dnešního hlediska netypické spektakulární tvary. Dění divadelní tvořivosti bylo podstatně širší, využití divadelních druhů, typů, forem a žánrů bohatší a v dané společenské a kulturní situaci podstatnější a potřebnější, než je tomu v naší současnosti. K těm specifickým produkcím třeba připojit zvláště četnou řadu nej-různěji motivovaných průvodů či procesí pořádaných při pravidelných nebo náhodných náboženských, církevních, světských či zvykoslovných příležitostech.

V následujících poznámkách se hodláme věnovat pouze těm, která se nazývají pašijová, svatotýdenní nebo velkopáteční procesí a podílejí se výrazně na tvorbě exprese svatotýdenního kajícího, postního a truchlivého environmentu. Právě jimi se nejčastěji, buď metaforicky nebo mimeticky představovaly a připomínaly, někdy dokonce „historicky“ zpřítomňovaly, pašijové události Ježíšova života s jejich teologickými a věroučnými obsahy, odkazy a s proměnlivými důrazy na některé detaily a situace.

Původ pašijových procesí třeba hledat v kajících pobožnostech mendikantské – františkánské Itálie už někdy ve 12. století. V nich se utváří cesta ke středověkým gotickým pašijovým hrám. Tento italský kořen byl později zprostředkován do středoevropského prostoru pastorační kapucínské řádu. Jezuity k nám byly přeneseny španělské rigorózní a teatrální postní a kající praktiky. Kromě toho lze vyhledat podněty i v samotné liturgii Velkého pátku. Utváření pašijových procesí také ovlivnily i dodatky liturgických procesí konaných během oktávu Božího těla, rovněž spíše světské, renesanční trionfy.

Jako vše, co z minulosti baroko přebírá, utváří si k svému výrazu a potřebě i bohaté středověké procesionální dědictví. Rozvine přes okraj jejich skryté dramatické potence, učiní z nich devocionální produkci zcela svěbytného kultového a estetického tvaru. Z církevního hlediska jsou to zcela nepodstatné pobožnostní úkony, ale staly se

v lidovém povědomí populárními a byla jim neoficiálně přisuzována větší platnost než kanonické liturgii.

Teatralizace pobožnosti části vedle bohoslužebného dílu náboženského kultu je jedním z významných a typických znaků zbožnosti barokního katolicismu. Tento postup je zároveň generálním prostředkem barokní pastorace. Platila zásada „očima do duše“ či Sugerova „per materialia ad immaterialia“, v baroku dovedená až k rafinovaným způsobům. Kolektivní teatralizované religiozitě přišla i u nás vhod prastará kultovní praktika, jakou je procesí či průvod. Procesí s náležitou fabulí připravené, výtvarně i obsahově vystavené a protikladně tvarované, stává se charakteristickým spektákulem barokního divadelnictví. Lze říci, že v rozvíjeté teatrální a dramatické formě jich byly v pobělohorské době v kulturně naprosto decentralizovaných českých zemích od konce 16. století vypraveny tisíce.

I velkopáteční či pašijové průvody byly konány každoročně v bohatší či chudší podobě od počátku 17. století ve všech jezuitských a později i piaristických kolejiích. Pořádaly je i jiné řády, ovšem ne s takovou pravidelností. Tuto činnost napodobovaly dokonce i farní instituce. Na pašijových procesích se zpravidla podílela celá pospolitost lokality. Každoročně se jich vcelku zúčastnily početné davy, všechny vrstvy obyvatelstva. Stranou zůstaly jen vzdálené obce, ale i odtud býval poslán povoz s několika účastníky. Byla to významná událost, zbožně prožívaná, vzhledem k jarnímu počasí s obětmi podstupovaná a s radostí dobrovolně vytvářená. Velký pátek či vůbec dny Svatého týdne byly barokní době příležitostmi, v nichž svérázným způsobem vrcholila i tvořivost „sprostného“ lidu, ať už v produkcích divadelních, hudebních či pobožnostních.

O velkopátečních procesích lze shromáždit dost dokladů, ale ještě více jich zůstává nezpracováno a nepovšimnuto v četných archivech a knihovnách, v listinách předních institucí (jesuitica, ordinariáty atp.), ale i farních nebo městských a písmáckých kronikách.

Pro začátek studia tohoto významného barokního fenoménu nabízíme sedmici žánrových modelů vyskytujících se v našich zemích, z nichž každý by si zasloužil podrobnější pozornost. Není pro tuto příležitost únosné sledovat všechny antecedence, jejich složitou provázanost a všechny vlivy a vzory působící na jejich poměrně ustálenou středoevropskou barokní podobu v katolických regionech. Předáme jen základní informace bez hlubšího osvětlení. Není ani dost místa, abychom nabídli výčet a provenienci zjištěných dokladů. Učiníme tak jen ve výjimečných případech.

V geografickém prostoru diecézí českých zemí v dnešním rozsahu (pomijím Kladsko a Slezsko) bylo „užíváno“ sedm zjištěných žánrů pašijových velkopátečních procesí.

## 1. Procesí se znaky umučení

Pro úplnost začneme naše třídění pašijovými procesími, která z neznámých důvodů pořádaly české luteránské církevní obce v Nymburce (1556)<sup>1</sup> a v Litoměřicích (1556),<sup>2</sup> před nimi pravděpodobně i utrakvisté. V prostém procesí mládež nesla znaky umučení, aby je ukazovala u božího hrobu, kde „pacholátka z školy ... verše zpívala“<sup>3</sup>. Zastihneme je někdy i v pobělohorských procesích jako jejich samostatný díl. Zvláštními osudy se dochovala utrakvistická verze až do josefínských dob. Vytratila se přímá vazba na procesí a zůstaly jen recitační produkce s představováním atributů umučení. Nyní jim říkáme ne právě výstižně – „lístky na Květnou neděli“<sup>4</sup>. Konání tohoto značně zesvětšělého zvyku zakázal Josef II., jak víme ze stížnosti Vavákovy.<sup>5</sup>

## 2. Flagelantské procesí

Druhou skupinou jsou „flagelantská procesí“. Setkáme se s nimi během 17. a 18. století velmi často jako s částí procesí, nebo jako se samostatným průvodem s několika dekorativními doplňky. Zatím je známo první pašijové(!) flagelantské procesí z Jindřichova Hradce, snad už v roce 1597. Pořádali je jezuité. Až z roku 1629 je znám stručný popis flagelantského průvodu, rovněž pořádaný školou.<sup>6</sup> Skupinu bičujících doprovázeli chlapci přestrojení za anděly, jistě ne jen pro dekoraci, ale se záměrem ukázat vedle sebe kající krutost, přišernost, kontrastující s andělskou neporušeností.

V Praze začali s kajícím velkopátečním procesím hradčanští kapucíni. Od roku 1603 je každoročně opakovali po celé 17. století. O téměř půl století dříve se o to pokusili pražští jezuité, ale vzbudili tím pohoršení. Teď si ho vynutili vyšší a nižší zaměstnanci pražského císařského dvora s podporou kapucínů. Původně to bylo pouze bičovnické procesí. Kajícníci oblečení do bílých kuten z bílého plátna se bičovali a černě oděni k tomu svítili svícemi a fakulemi. Všichni měli

zahalené obličej. Z flagelantského vystoupení „Fraternitas sub titulo passionis...“<sup>7</sup> se postupně stalo figurální pašijové procesí a není vyloučeno, že i procesionální pašijová hra.<sup>8</sup> K tomu nám zatím chybí doklady, ale podobná vystoupení a podobný vývoj kapucínské velkopáteční ostenze, tedy akce nápadnými prostředky vzbuzující pozornost, můžeme sledovat ve slovinské Lublani, o čemž se muselo v Praze vědět, neboť kapucínské ústředí (komisariát) pro střední Evropu (Čechy, Morava, Slezsko, Rakousko, Kraňsko) sídlilo od roku 1617 v Praze.<sup>9</sup> Kapucíni měli zvláštní vztah k divadlu, to ve svých řádových školách nepěstovali, ba dokonce zakazovali. Hrozilo vyloučení ze studií, kdyby se někdo pokusil pořádat v kapucínském klášteře divadelní představení, jaké pořádali jezuité, avšak takové teatrální produkce, jakými bývala slovinská představení, nepovažují za divadlo, ale za procesí – pobožnost. Toto hodnocení mělo příznivé důsledky pro rozvoj lidového divadla. Jezuité se věnovali školskému divadlu, zaměstnávali ve svých představeních především školáky a studenty. Kapucíni se orientovali na prostý lid. Při hledání účinkujících se zaměřili na dospělé, na členy bratrstev.<sup>10</sup> Později stejně tak postupovali při neškolních pobožnostních akcích i jezuité.

Hradčanské kapucínské procesí procházelo hradními uličkami, obcházelo svatovítskou katedrálu a někdy směřovalo pod Hrad k svatomatějským augustiniánům eremitům. Vycházelo až po západu slunce, aby svit fakul působil tajuplněji. Bývalo čteně navštěvované, v Praze nejpopulárnější. Návštěvníci – diváci tvořili špalír průvodu. Když smrti arcibiskupa Waldsteina v roce 1694 odešel příznivec a donátor této produkce, podpořil procesí sám císař. V roce 1698 Česká komora nedala na „císařské procesí“ ani krejcar, tíhu značných nákladů nesli kapucíni. Pak už byli opatrnější. Nejdříve žádali o příspěvek, ale marně. „Císařské procesí“ se vytratilo z pražského svatotýdenního dění.<sup>11</sup>

Ani hědonismus italské renesance neohrozil existenci flagelantského hnutí. Značně proměněné přešlo do potridentských kajčnických praktik. Je jisté, že v pozadí některých případů veřejného sebebičování lze objevit i ztajené světské motivy.<sup>12</sup> Našly se i méně kruté prostředky veřejného pokání – nošení těžkých křížů na ramenou (bajulanti, cruciferi) nebo nošení trnových korun apod.<sup>13</sup>

Od bělohorského převratu se setkáváme s flagelanty stále častěji. Nejen v těch průvodech, které pořádaly jezuitské a piaristické koleje či řádové instituce, ale i tam, kde působila zbožná bratrstva při farních obcích. Je zajímavé, že v některých městech, v nichž byl pěstován velmi intenzivní pašijový kult, jako třeba v Železném Brodě, se s nimi ne-

setkáváme. V Brodě navíc jsme nezjistili existenci zbožného bratrstva.

Dochovalo se vzácné svědectví flagelanta vrchlabského celotýdenního spektaklu. Zúčastnil se ho jako jedenáctiletý „disciplinant“ (disciplina – důtky, bič) pozdější říšský stavitel silnic Josef Leopold Wander z Grünwaldu (1759–1822), pocházející z turnovské kamenářské rodiny, který v roce 1771 pobýval u rodičů své matky ve Vrchlabí, aby se tu naučil německy. Nezapomenutelný zážitek zaznamenal v roce 1820 do rodinné kroniky.<sup>14</sup>

V pobělohorské době bývala flagelantská procesí doplňována dekorativními prvky. Ve vzpomenutém už českém Jindřichově Hradci pořádali po roce 1629 následující průvod. V čele byl nesen velký kříž. Za ním šli dva studenti přestrojení za anděly. Pod baldachýnem, „nebesy“, napodoboval kterýsi studiosus zjev trpícího Krista. Pak šla hudba hrající postní písně, za ní kráčel mládenec a nesl na ramenou zkrvavělý kříž. Pak následovali flagelanti, magistrát a konečně rektor koleje s místním kněžstvem.<sup>15</sup>

### 3. Pašijová figurální procesí

Z pašijových velkopátečních procesí jsou nejrozšířenější a nejčetnější ta, kterým říkáme figurální. Vyjadřují Ježíšovo pašijové téma se všemi dobovými obsahy a důrazy nepřímo, prostřednictvím figur, skrze starozákonní paralely a prefigurace nebo příměry z antické mytologie či dějin, vypomáhající si také antropomorfizací abstraktních pojmů z katechismu (Hřích, Ctnosti, Svátosti, Pohanství apod.) i hagiografickými legendami, literárními postavami a jejich příběhy či symbolickými persónami (Had, Země Česká, Člověk – Jedenkaždý, Vládce Temnot, Genius Ježíšův apod.) v emblematickém kontextu.<sup>16</sup>

Výběr a zpracování námětů těchto procesí prozrazují vskutku barokní invenci. Svědčí o tom doklad ze slezské jezuitské koleje v Hlohově z roku 1675. Tam o Květné neděli byl na jeviště uveden „Ježíšek, chválicí mučitelské nástroje a rozdávající křížky maličkým, kteřížto na ramena si je vloživše, spolu s nimi se účastnili náboženského průvodu.“<sup>17</sup>

Procesí tohoto druhu se konala především tam, kde působila jezuitská či piaristická kolej nebo klášter (benediktinský, augustiniánů-eremitů, kapucínů, františkánů) či jiné církevní instituce, při níž působila laická „bratrstva“, která se pod dozorem duchovních starala o kolektivní a individuální zbožnost svých členů a celé obce.

Ne všechna bratrstva měla ve svých stanovách uvedenu povinnost pořádat pašijový průvod a dotovat ho, jako to mělo přední pražské vskutku mnohonárodní mariánské bratrstvo (Sodalitas B. Virginis Annuntiatae – latina major), jehož rektorem býval nejvyšší purkrabí Českého království. Pod § 7 se ukládá, aby byl o každém Velkém pátku uspořádán průvod z pražské klementinské koleje, v němž mají kráčet postavy na vozech či na přenosných (ambulantních) jevištích mají být znázorněny výjevy z utrpení Páně. Kromě toho se mají jednotliví účastníci procesí bičovat nebo nosit na svých bedrech kříže.<sup>18</sup>

Poměrně často bylo pořadí opačné. Alegorické postavy na nesených či vedených jevištích vytvářejí alegorický živý obraz, seskupení, které má nějaký obsah. Naopak zase pašijové postavy náležitě nastrojené do kostýmů doprovázejí, jako barvitá živá skupina, vezené obrazy – tzv. pegmata.

Příkladem nám budiž velkopáteční procesí konané v německém Vrchlabí v roce 1762, které pořádalo Arcibratrstvo P. Marie Potěšující – tzv. škapulřové. Bratrstva takto titulovaná působila tam, kde vyvíjel svou pastorační a misijní činnost řád augustiniánů-eremitů, kteří byli rodem Morzinů povoláni do Vrchlabí. Procesí mělo připomínat Ježíšovo utrpení pod figurou (či v podobenství) ztroskotané lodi proroka Jonáše na pěti přenosných jevištích s doprovody.<sup>19</sup>

#### 4. Procesí pašijových persón

Procesí pašijových persón zjišťujeme v chudším prostředí nebo tam, kde nebylo pochopení pro prefigurace a emblematické podání. To znamená především v lidovém prostředí. Pro všechny pašijové produkce bývalo inspiračním zdrojem, ba návodem populární dílo kapucína – misionáře P. Martina z Kochemu (1634–1712) „Veliký život Pána našeho Ježíše Krista ...“ dostupné u nás jak v německém originálu, tak i v českém překladu v několika vydáních od roku 1698. V lidových vrstvách bylo Kochemovo vyprávění považováno za skutečnou „historii“ Ježíšova života. Kniha nahrazovala náročnější čtení Písma. Kochem k jednotlivým evangelijním událostem a situacím i detailům sděluje stanovisko, nabízí vysvětlení a téměř „scénické“ vypočtení dějů, a to vše s častými analogiemi tehdejšího života prostých lidí ještě doplní modlitbami a „rozjímáním“, i popisem procesí pašijových persón v 124. kapitole.

Takový pořad průvodu persón znali i v roce 1791 v českém Železném Brodě. V textu tamější pašijové hry, o kterém se podrobněji zmíníme v dalším výkladu, je procesí persón takto zaznamenáno: „Smrt s kosou, Černý praporečník, trubač, bubeník, Hejtman, jeho služebník, Pilátovi žoldněři v kyrysách, Longin, Prologus, Ježíšův anděl, První Ježíš zahradní, druhé persóna trpící (Ježíš, kterého hrály dvě osoby), Petr, Jan, Jakub, Jidáš. Mariin anděl s mečem, Matka Ježíšova, Magdalena, Marie Salome, druhá Marie, třetí Marie, ženy plačící nad Ježíšem, Veronika, druhý trubač, Pilátovi a Herodovi laufrové, Herodes, Pilát, jejich služebníci, děvečka, Josef Arimatejský, Nikodým, 4 zákoníci, písař, 4 farizeové, 6 rabínů, rota židovská, dívky představující duše sv. otců v očištění, katané, loňi, Barabáš, Ponocný, třetí trubač, Červený praporečník, vojsko, turečtí oficíři, tzv. „baštata“, jejich služebníci, přednější turci, 4 ženy zpívající verše, 3 ďablové.“<sup>20</sup>

Podobně byl také uspořádán průvod před pašijovou hrou v německé Plané u Mariánských Lázní (doklady pro roky 1762–1770). Tento průvod byl doplněn několika prefiguracemi, ale jeho žánrová příslušnost patří spíše této 4. skupině. Pašijový průvod obešel třikrát náměstí (podobně jako v německém Rýmařově), až se konečně dostal k jevišti. Účinkující se rozestoupili po obou stranách jeviště a diváci zaujali svá místa v hledišti. Vlajka nesená v průvodu vlála nad jevištěm, podobně jako v londýnském Shakespearově The Globe.<sup>21</sup> Planská pašijová produkce měla zvláštní postup. Zmíněný průvod vlastně připomíná křížovou cestu, tedy děj po vynesení rozsudku. Následující pašijová inscenace je hrou o odsouzení Ježíše, začíná výslechy a končí vynesením rozsudku, neobsahuje křížovou cestu ani kalvarské scény, jejichž krutost připomíná pouze píseň o Spasitelově smrti, kterou se produkce uvedena „k probuzení pobožnosti a k rozjímání umučení“ končí.

Tento druh pašijových procesí přetrval nejdéle. Byl také samostatnou částí pašijových her – tzv. paráda. Přisál se k nim a někdy dokonce suploval samu inscenaci. Svědectví o tom máme z Vlastiboře, kde se hrálo naposledy „středověkým způsobem“ ještě v roce 1891. Následující zpráva se týká inscenace z roku 1872. „Nežli Oповědník hru zahájil, shromáždili se herci v některé místnosti opodál paláce (jeviště – V. R.), oblékli se, a seřadivše se v určitém pořádku, kráčeli podle diváků na jeviště, jež několikrát přešli a opět se vzdálili. Divákům často měla být (tzv. paráda) náhradou, kdyby byl déšť nebo jiná nepohoda představení přerušily. Nebo v parádě viděli všechno. Čerti,

andělé dle vlastní přirozenosti se tvářící, množství zuřivých židů, kteří zrakem i posuňky roztrpčenost robili, ukrutní kati, Ježíšem i Barabášem sápadající, doktoři chrámoví, jimž učenost z očí plála, škodolibí Annáš s Kaifášem, slaboch Pilát, četa vojáků se setníkem pod německým velením, plačící ženy a učedníci, tak vše defilovalo živě se tváře a na hru samu se připravující...<sup>22</sup>

Jestliže nám chybí dostatek písemných dokladů, pak se nám dochovalo vzácné obrazové svědectví o procesích tohoto druhu z doby, kdy už zanikly. Jejich potřebnost, obliba i památka na ně se uložila do lidových obrázků na skle zobrazujících křížovou cestu v tzv. serpentýnových kompozicích. Pořad procesí na nich neodpovídá zcela našim zápisům, ostatně ten byl vždy závislý na místních rozhodnutích, ale jsou tam všichni jmenovaní, kromě ďáblů, smrti a andělů. Je to obraz „historický“. Nepodařilo se nám zjistit nebo vyhledat vzor, podle něhož malíři tuto kompozici vytvořili.<sup>23</sup>

Herecké úkoly účinkujících v procesích tohoto žánru byly minimální. Spočívaly v pořízení náležitého kostýmu, který si představitel role rok od roku doplňoval, zkrášloval a zdokonaloval. Některé kostýmy přešly také jako dary do bratrské nebo farní či městské garderoby, do inventáře pašijové produkce. Vlastní herecký přínos nemusel být nijak náročný. Předpokládal náležité vystupování, tedy i určitý prožitek, plynoucí z vědomí, koho účinkující představuje, s minimální mimikou a gestickou charakteristikou. Záleželo na osobních schopnostech a vkusu jednotlivců. V podstatě je to spíše průvod „loutek“, masek, než jednání herců. Divácký podíl vyžadoval identifikaci persón, a tedy i určitou znalost pašijových dějů. Konečně i tento průvod pomáhal konkretizovat sdělené, čtené a zpívané pašijové obsahy.

## 5. Pašijové mimetické procesí

Velmi blízká, ale jen podstatně složitější jsou mimetická procesí, kterým bychom také mohli říkat „cesta na Kalvarii“. Je to v podstatě tentýž průvod jako předcházející, rozdíl však je v tom, že má zastavení a že během procesí jsou před diváky, vlastně účastníky procesí-události, zpřítomňovány „pantomimické“ sekvence pašijových dějů. Průvod už není jen „inventurou“ postav, vždyť některým představitelům se dostalo náročnějších úkolů (Ježíš, katané, Veronika, Marie Matka atd.). Uvedeme několik případů.

Je zajímavé, že všechny dramatické (tj. hrané) velkopáteční průvody, zejména realizované v severní polovině našich zemí, mají svůj počátek nejdříve kolem první poloviny 18. století, nebo přesněji: starší popis, vzpomínku či informaci neznáme.

Benediktini v německém Broumově se v pobělohorské době věnovali školství a jako u jezuitů a piaristů se i jejich divadelní aktivita omezovala pouze na pedagogickou praxi. Kromě toho tamější studenti účinkovali i v pouličních teatrálních produkcích o Božím těle a ve Svatém týdnu, ale jen ve figurálních procesích.<sup>24</sup> Broumovským patřila také farnost v české Polici nad Metují, kde byl intenzivně pěstován pašijový kult,<sup>25</sup> soustředěný do činnosti měšťanského Bratrstva bolestné Panny Marie pod křížem stojící, založeného v roce 1666. V letech 1737–1745 se stal presesem Bratrstva přední český barokní historik P. Bonaventura Pitr OSB (1708–1764). Zaváděl různé praktiky, ne specificky benediktinské, aby podnítil horlivost farníků ve zbožnosti. Stal se zakladatelem dvou pašijových pobožností: křížové cesty v roce 1743 a také pašijového procesí. Jaká však byla jeho původní podoba, nevíme. Nepochybně se nechal inspirovat pašijovým procesím poutního místa ve Vambečicích (od poloviny 18. století patřícího Prusku), zvaného kladský Jeruzalém, s křížovou cestou postavenou před koncem 17. století Danielem Paschasiem Osterbergem z Opavy, podle tehdejších představ jeruzalémské topografie Ježíšovy doby. Ne všichni Pitrovi spolubratři s podobnou akcí souhlasili. Její zavedení v opatském Broumově by asi sotva bylo možné. V Polici bylo oblíbené. Zpráva o něm zaujala i A. Jirásků, který procesí popsal v románu z roku 1882 *Sousedé*. Bylo to prosté procesí. Vyšlo z města a pokračovalo na vrcholek Ostaše (Kalvarii). Dva páry bičův dost krutým způsobem vedly představitel Ježíše, deset kajcníků představujících Šimony Cyrenské se střídalo při nesení kříže. Skupinu doprovázelo i 12 místních flagelantů.<sup>26</sup>

Na čáslavský mimetický průvod vzpomíná L. Quis. Informace o něm získal od babičky narozené kolem roku 1773. Na Velký pátek „muž představující Ježíše nesl těžký kříž, a byl cestou týrán a bičován. Poněvadž v Čáslavi není žádná kalvárie, ubíral se průvod z předměstí Koželuhu, ležícího v dolíku, do dosti příkrého svahu ke kostelu sv. Alžběty. Těžkou úlohu Kristovu převzal vždy dobrovolně člověk kajcník. ...“ Zda bylo také provedeno ukřižování, si L. Quis ve vyprávění nepamatoval. Ještě vzpomíná na jednu zvláštnost. Představitel Kaifáše, Annáše a Piláta, kteří jinde jeli na koních nebo kráčeli,

v Čáslavi byli nesení v průvodu na křeslech. Quis pátral po podrobnějších zprávách, ale nikde, ani od starých pamětníků, se nic o tom nedověděl. To je typické pro tyto akce, zprávy o nich se objevují jen náhodou. Procesí tohoto druhu nebylo náročné, bylo dokonce oblíbené, takže s jeho pořádáním můžeme počítat v mnoha městech, ale nesmíme o nich čekat písemné zprávy. Zajímavá je Quisova charakteristika této produkce. Podobně jako kapucíni ji nepovažuje za divadlo, byť divadlo specifické. „Nebylo to snad nějaké divadelní představení, ba neměli ani jeviště“, píše.<sup>27</sup>

Zajímavější a pečlivěji popsán je případ vrchlabského procesí, v prostředí veskrze německém, jemuž předcházelo zelenočtvrteční bičování. Vrchlabská pašijová hra se rozehrávala postupně po celý Svätý týden, od Květné neděle do Bílé soboty jako spektakl sestavený z nejrůznějších žánrů a postupů. O Velkém pátku ojedinelé vrchlabské „representatio“ vrcholilo procesím.<sup>28</sup>

## 6. Dramatické pašijové procesí (křížová cesta)

Tento druh pašijových procesí je začleněn v železnobrodské pašijové hře. Nemáme žádný jiný doklad, avšak tento se nám zdá jedinečný a výmluvný. Je svědectvím toho, že se i u nás dramatická pašijová procesí realizovala. Od předcházejícího druhu se odlišuje tím, že je vlastně hrou se zastaveními křížové cesty a že používá lapidární text biblických citátů. Železnobrodský případ nás seznámí s faktem, že celá hra, tak jak se nám ve fixovaném textu dochovala, je vlastně vystavěna na procesionálním půdorysu. Velkopáteční procesí už není jen sdělením určitého věroučného tajemství nebo přehlídkou pašijových masek, ale dramatickým a mimetickým zpřítomněním spásonosného děje. Takový způsob by byl vyloučen v jezuitském prostředí, které nepřipouštělo naturalismy v pašijových produkcích. Sledujme tedy „průvodové prvky“ v inscenaci železnobrodského „Theatrum passionale aneb Zrdcadlo umučení Pána našeho Ježíše Krista“, poslední inscenaci, jak ji zachytil asi roku 1792 prostý soukeník Jan Tepr (1741 až 1799)<sup>29</sup>. Jednak je pašijová hra uvozena procesím persón. Dokonce i v samotné hře se objevuje ne jeden průvod, především ale dramaticky zpracované procesí křížové cesty, velmi podrobně popsané posledním režisérem Teprem. Najdeme v ní také několikrát dynamické živé obrazy, jakýsi stínový odraz pegmat, které Tepr nazývá „representací“. Projevují se v ní i jiné průvodové konvence. Tak třeba

dvojí obsazení Ježíše. „Zahradní“ vystupoval jako dobře deklamující herec. „Trpící“ byl zase tělesně zdatný. Jeho role začínala výslechy a skončila sejmutím s kříže. Pašijová píseň popisující, předjímající nebo doplňující, a především posunující dějový sled připomíná píseň zpívanou během pobožnosti křížové cesty. Ve hře účinkují i průvodové kolektivní postavy – turečtí vojáci, které bylo vidět i při jiných příležitostech, především masopustních. Procesionální princip zasáhl i vnitřní ústrojenství jevištní kompozice. Ve hře je řada akcí – malých průvodů, třeba, když je Ježíš poslán od jednoho vyšetřujícího k druhému s katovským doprovodem. Těmto přechodům je dán větší časový úsek, než bylo zapotřebí. Během toho je zpívána jedna nebo dvě sloky písně. Jistě byly při tom slyšet improvizované nadávky katanů. Podobně byl koncipován i průběh převádění Ježíše z budovy do budovy v týdenním spektaklu ve Vrchlabí.<sup>30</sup> Veškeré zprávy o průběhu mimetických a dramatických pašijových procesí jsou mezerovité, stručné, neúplné – postrádáme podrobný popis akcí. Domnívám se, že je můžeme hledat v Teprově rukopisu. Inscenace potřebovala velké 18 nebo 36 metrů dlouhé jeviště – teatrum – pódium, na němž stála dvě jeviště, mezi nimiž vzniklo ještě další, představující kalvárii, a proscenium. Je vyloučené, aby se v tomto prostoru hrála křížová cesta. Tak jak je zapsána, předpokládá daleko širší prostor. Poznámky popisují akce nejméně padesáti herců, kteří v náležitém rozestupu a pohybu s vypočítanými Ježíšovými kroky bolestné cesty hrají jednotlivé situace postupujících sekvencí. Na menším prostoru by shluklé akce tuto vrcholnou část činily nepřehlednou. Zajímavé je, že jinak ve scénických poznámkách sdílný a důkladný Tepr nás o řešení tohoto úseku hry vůbec neinformuje, ale ani žádnou grafickou značkou neurčuje, kde se jednotlivé sekvence křížové cesty hrají, zatímco předtím a potom neopomene připomenout, že to a to se hraje „na prvním“ nebo „na druhém jevišti“. I toto může být důkazem, že procesí křížové cesty sestoupilo z „teatra“ na plochu náměstí. Není to neobvyklé řešení. Úsek křížové cesty se stal vlastně dramatickým průvodem, nebo procesionálním tvarem pohlčeným hrou. Způsobem průvodu, který asi měl, a o tom se ještě zmíníme, ve městě nějakou tradici.

Abychom si učinili přesnější představu o průběhu oněch dramatických pašijových procesí vůbec, bude dobře, když otiskneme Teprovu scénické poznámky, v nichž nacházíme přesný návod. Neuvádíme pouze následný text repliky. Oddíl křížové cesty v železnobrodské hře v roce 1791 při poslední inscenaci začíná popisem pašijového průvodu:

„Tu se začne hejbat to procesí. Napřed černý praporec, za ním Trubač (se) smrtelným pozounem, pak bubeník, pak clarini, zpěváci (čtyři) vždy verš zpívají a clarini troubí spolu pozoun a tambor po verši znamení dají, kompanie vojákův (tureckých – asi 20, se svými veliteli a doprovodem), Herodes a Pilát se služebníky svými, Annáš a Kajifáš, Zákonníci, Farizeové, Rabíni (16–20 herců), dva Katané s Lotry vedoucí, Hejtman a Žoldnéři Pilátovi okolo Ježíše, pak Ježíš prostřed katanův kříž nesoucí...“<sup>31</sup> Během tohoto průvodu, z jiné strany, ocitnou se v dějišti ještě další postavy, které Tepr nepřipomenul: Maria s doprovodem žen, Šimon Cyrenský, Veronika, Matky jeruzalémské s dětmi v náručí nebo je vedoucí za ruce. Vcelku více jak padesát osob. K tomu, aby průvod křížové cesty došel na určené místo vzdálené asi 40 m, mají zpěváci žalmovou notou zpívat verset liturgických improperií v českém překladu. Dále Tepr popisuje: „Když Ježíš 80 kroků vykoná, první pád učiní, pak dále se ubírajíc, k Matce se přiblíží, kterážto svým zarmouceným tovaryštvem bolestí plná stojíc, jak Syn naproti na tři kroky přijde, naproti němu vstříc Marie jde, na hrdlo padne, a tu všechen ten židovský hluk okolo Ježíše utichne... Kat vezme hřeby a Marii ukáže.<sup>32</sup> ... Služebník nebo Druhý katan odstrčí Marii i s jejím tovaryštvem... Odejdouce z tohoto místa, s Ježíšem zle nakládají. On pak podruhé na zem 17 kroku učiníc padne. Katané mezi sebou jeden na druhého se dívají... Tu někteří ohlédnouce se, člověka tomu nařízeného v sedlských šatech, máje v ruce motyku, jej popadnouce nutějí, on pak nechťíc odporuje tomu, předcej nucený jde, jak svatí evangelistové píší...“<sup>33</sup> Nějakej kus cesty ujdouce s tak ztrápeným a uplvaným a zkrvaveným Ježíšem, Veronika žena vejde naproti a nese šátek v rukou žádaje, aby si s ním Ježíš tvář utřel... Ježíš vezme plenu, otre sobě svou tvář, ji zase svinutou navrátí... Odsud odejdouce, přicházejí k plačícím ženám. Židé katany ustavičně pobízejí... Tu se hrozně vztekají, ... ? ...tím způsobem přijdouce k ženám, který sebou malé chlapce na rukou i (usobě) státi mají a žalostně se stavějí. Ježíš pak stoje jednou rukou kříž držíc na rameně, chvilku na ně se dívá...“<sup>34</sup> Tu Ježíš na zem upadne, oni, Katané, pak aby vstal, s bitím jej nutějí a Židé ty ženy odstrkujíc praví: „Nemeškejte nás!“ Pak pod samu kalvárii, poslední pád se připomíná. ... Golgota otevře se... Tím způsobem bolestiplný Ježíš svým křížem přijdouce na vykázané místo Kalvárie. Tu z něj kříž složejí, on pak klečíc zemdleně se staví, padnouti chtěje...“<sup>35</sup> Scény při ukřížování už citovat nebudeme. Mají neprocesionální řád. Připomínáme je však proto, že tvořily závěrečnou část dramatického průvodu.

Ze Železného Brodu, města veskrze českého, v němž se počestili pobělohorští němečtí kolonisté, se připomíná ještě jakási předcházející, starší pašijová produkce, o které se Tepr ve svých „divadelních dějinách“ města nezmiňuje. Připomínají ji ale kronikáři 19. století.<sup>36</sup> Kromě těchto zpráv o ní nic nevíme, ale některé okolnosti ponoukají předpokládat, že jakési procesí, podobně jako v jiných městech, vedlo na kopec za městem, zvaný Šibeňák. Při cestě k tomuto místu byla postavena sousoší a „sloupy“. První sousoší dal postavit na rozhraní 17. a 18. století Krištof Sibenaichler.<sup>37</sup> Tedy boží muka postavená k uctění Ježíšova umučení jako projev místního pašijového kultu, ale nikoli, jak se dosud tvrdí, zastavení postavené jako odpočívadlo pro odsouzence vedeného na popraviště. Železný Brod dostal hrdelní právo v roce 1660, za celou dobu existence této výsady jsou známé zprávy o dvou popravách. Ta první byla vykonána na náměstí (1684). Popraviště na Šibeňáku stavěli Brodští asi v roce 1744. Za dvanáct let na to vztyčili šibenici.<sup>38</sup> Novější průzkum zjišťuje, že jsou ještě patrné zbytky popraviště ze 17. století. Podezdívka bývalé části je vyzděna z mohutných otesaných kvádrů s vyrytými kříži a z břidlicového kamene. Dvanáct schodů vedlo na vyvýšené,<sup>39</sup> skoro „jevištní“ pódium. Mohlo být místní kalvárií, jako třeba v Turnově na Vrchůře nebo ve Vysokém nad Jizerou na Šibeňáku. Stavělo by město, byť hrdé na své hrdelní právo, takové „zařízení“ pro jednu – dvě popravy? Na pomoc našemu předpokladu o pašijovém průvodu mohou svědčit některá „archeologická“ fakta. Na cestě z náměstí k Šibeňáku byly postaveny „sloupy“, jimž se říkalo „zastavení“ (statio). Prý se u nich odsouzenec modlil.<sup>40</sup> Některé byly nalezeny. Brod měl také svého každoročního „odsouzence – Krista“, i on se zastavoval na cestě s těžkým křížem při jednotlivých „zastaveních“ křížové cesty. A ještě jeden fakt je třeba vzít v patrnost. Železnobrodský kostel ještě roku 1777 postrádal křížovou cestu, ač tu v okolí působili patroni křížových cest – turnovští a hejničtí františkáni. Připojme ještě jednu domněnku. Za čtyřicetiletí, 1752 až 1791, byla pašijová hra na náměstí inscenována pouze devětkrát. Nebylo v letech, kdy nebyla inscenována, konáno dramatické nebo mimetické pašijové procesí v podobách jednotlivých sekvencí zaznamenaných Teprem? Nenahrazovala tato křížová cesta kostelní obrazový soubor? Nezapomeňme, byl tu velmi živý pašijový kult. A ten si žádal plastický, konkrétní výraz zpřítomněním pašijí, jak o tom svědčí rekonstrukce inscenace dle Teprova textu.



## 7. Pašijová procesionální hra

Velmi vzácný a výjimečný doklad pochází ze Cvikova. Svědčí o tom, že se u nás vytvořila i procesionální hra zvláštního, tzv. stacionárního druhu. Byla hrána v druhé polovině 18. století do roku 1797, tehdy byla zakázána. Dochovaný text pašijové hry ze Cvikova neodpovídá průběhu procesionální hry. Postrádáme tedy ještě jeden, původní text z 18. století. O průběhu inscenace se dovídáme z informací až z druhé následné generace.<sup>41</sup> Protože cvikovské pašijové spektakulární produkce jsou specifické a dosud málo probádané, zmíníme se o nich v tom případě jen rámcově. Principem celého velkopátečního ludu je vlastně pašijový průvod herců i diváků a flagellantů, který se přesouvá od jeviště k jevišti v širokém prostoru města. Na nich se hrají jednotlivé soudní scény běžné v pašijových hrách až do vynesení rozsudku nad Ježíšem. Od té chvíle pokračuje hra se zastaveními v podobě křížové cesty na cvikovskou Kalvárii za městem. V tomto cvikovském případě se slučují čtyři typy pašijových inscenací: mime-tický, dramatický, procesionální – stacionární a jevištní.<sup>42</sup>

Podle kusých zpráv lze z českého prostředí vzpomenout na podobně řešenou pašijovou hru ze Mšena z téže doby. Vytvořil ji mšenský občan Jan Bíza podle obrazů z knihy, kterou si přivezl z pouti do Říma. Nechal postavit 14 kapliček křížové cesty, vedoucí ze Mšena ke kostelíku za městem. Současně zavedl a řídil pašijovou inscenaci, která byla inscenována vždycky o Velkém pátku od roku 1768 do zákazu v roce 1798. Před každou kaplí byl zahrán výstup, odpovídající scéně namalované na obrazu kapličky. Křížovou cestu předcházely scény zatčení a výslechů. Jeviště Getsemanské zahrady bylo postaveno u školy, další jeviště u Kaifáše, Piláta a Heroda byla rozestavěna po městě. Této velkopáteční hry se zúčastnilo mnoho lidí, domácí i přespolní, kteří doprovázeli zatčeného Ježíše od jednoho zastavení k dalšímu.<sup>43</sup> Těmto způsobům výstavby pašijové hry je podobný nikoli velkopáteční, ale celotýdenní, rovněž jedinečný, několikrát vzpomenutý vrchlabský spektakl.<sup>44</sup>

Na závěr ještě třeba připojit několik poznámek.

Většina zavedených barokních pašijových procesionálních žánrů se jen výjimečně projevuje v čisté modelové formě. Praxe byla bohatší, kombinovala a hledala nové možnosti.

K realizaci takových průvodů bylo zapotřebí mnoha obětavých

účinkujících a jejich pomocníků i diváků, nejrůznějšího materiálu, finančních prostředků, věcí, koní, povozů. Na vozy se stavěla pódia, a na nich byly aranžovány obrazy z lidí, soch nebo figurín. Někdy byly použity pouze malované obrazy. Z toho všeho musel organizátor procesí vytvořit skupinu s náležitým obsahem. Kromě toho se používala místo vozů nosítka s naaranžovanými živými obrazy. Nosiči byli přivázeni z venkova. Někdy se jich připomíná mnoho, také 60 silných mužů u jedné nosítek.

Finanční problémy procesí jsou zajímavou kapitolou, ale dosud nezpracovanou. Zpravidla musela být dotována. V Brně v roce 1725 činily výlohy 106 zlatých 60 krejcarů.<sup>45</sup> Někdy dotoval části nákladů magistrát, nebo i vrchnost. Liberecká se podílela naturálním příspěvkem (od roku 1662). Poskytovala dříví k vytopení školní místnosti proměněné v šatnu v hodnotě asi 14 krejcarů. I liberecký magistrát přispíval, ale počátkem století stále snižoval dotaci a omezil se pak jen na výjimečné příspěvky.<sup>46</sup> V roce 1706 organizoval v Liberci mimetické procesí františkán P. Achaty. Magistrát se za jeho podíl odměnil konventu v Hejnicích vínem v hodnotě 4 zl. 15 kr.<sup>47</sup>

Nutno také připomenout, že Velikonoce se v našich zemích slaví v nejistých, často nepříjemných povětrnostních podmínkách. Velký pátek připadal na některý den mezi 20. březnem a 23. dubnem. Všechny průvodové akce se konaly samozřejmě venku. Účast na nich jistě byla obětí. Stávalo se, že počasí znemožnilo realizaci dlouho připravovaného průvodu. Příklad z německého Liberce dokazuje, že se v roce 1706 (2. dubna) podniklo vše, aby se mohlo procesí konat i přes nepřízeň počasí. Po celé téměř kilometrové cestě průvodu od kostela na Keilův vrch byl odklizen sněh.<sup>48</sup>

Proti velkopátečním procesím se od samého jejich zavedení vyjádřily osobnosti různého významu a postavení. Vždycky však jako jednotlivci. Rozhodně proti nim vystoupila Marie Terezie v letech 1751 až 1753. V zákazu mluví o šílenství a vyčítá, že v den, kdy se měl lid věnovat utrpení Páně, byly kostely prázdné a lidé se scházeli po ulicích, aby hleděli na průvod. Nařízení znělo rezolutně: zakazuje se jednou provždy.<sup>49</sup> Po čase se objevily znovu. Zákaz platil patrně pro země rakouské. V Čechách určitě nebyl slyšen. V Praze se zákaz uplatnil pro církevní instituce až v roce 1760, ale farní procesí se objevují ještě na konci 18. století. Jan Jeník z Bratřic popsal procesí, které se konalo v Praze během jeho tamního pobytu v letech 1764–1776.<sup>50</sup> Jedno z posledních je dosvědčeno v roce 1797 ve Cvikově. Pašijové spektakulární produkce nakonec zlikvidovaly vysoké církevní úřady. Osvícenští

intelektuálové i kněží neskrývali své pobouření. Nepostřehli, že způsob, jakým se konalo, záležel v mimetickém zpřítomnění svatých dějů realizovaných ludickou a mimetickou schopností člověka. Neměli pro ludus pochopení, pak mohli kruté zacházení s dramatickou postavou Ježíše považovat za rouhání.

Podíl mnohých účinkujících byl opravdu motivován kajícností. Je více než pravděpodobné, že účast na některých nepříjemných a bolestivých úkolech v pašijových procesích byla podmíněna pokáním, buď osobním, nebo uloženým při povinné velikonoční zpovědi. Účast na nich vyplývala také z členské povinnosti sodála. Konkrétní zprávy z našeho území o tom nemáme, ale tato praxe je potvrzena znalci barokní religiozity a lidového divadla v Poalpi<sup>51</sup> a také z Polska<sup>52</sup>. Jisté i obsazení lotrů v pašijovém procesí v německé Chrastavě „dvěma muži nedobré pověsti“ má počátek ve zpovědnici,<sup>53</sup> stejně jako obsazení Marie Magdaleny ve Vrchlábí.<sup>54</sup>

Pašijová procesí jsou dodnes pořádána, pravda, spíše jako turistická atrakce, ve Španělsku a v jeho někdejších koloniích (Filipíny, Mexiko, Belgie atd.) známé jako Passos nebo Semana Santa. Každoročně je také pořádáno procesionální mystérium v nedaleké Kalwarii Zebrzydowské<sup>55</sup> vyrostlé z františkánských kořenů. V roce 1992 se pokusili o dramatické pašijové procesí v Mnichově Hradišti. Představiteli rolí byli tentokrát školáci.<sup>56</sup>

Podobně řešená procesí jsou přítomná i v moderním „nedramatickém“ environmentálním (pouličním) divadle, zvláště v představeních amerického souboru Bread and Puppet, vedeného Peterem Schumanem,<sup>57</sup> který se hlásí k středoevropským slezským kořenům, jakož i v inscenacích jiných souborů.

Těm, kteří by se chtěli hlouběji seznámit s osudy, psychologii a tvořivostí účinkujících a místem pašijového procesí v životě města, lze doporučit román Camille Lemonniera (1844–1913) „Človíček boží“, vydaný prvně v roce 1903. Autor popisuje autentické procesí v belgickém Furnes, ale mnohé detaily, děje a poměry nejsou vzdáleny od poměrů ve střední Evropě 18. století.<sup>58</sup>

Studium pašijových procesí si žádá řešení řady problémů. Nelze zůstat u osvícenského žalobnictví a zaujaté kritiky, z druhé strany nelze pominout nezřízenou barokní teatrománii, ale je nezbytné objevovat jejich pravou hodnotu. Soudíme, že zjištěné stopy vedou ke komplexnímu studiu. Vyjmeme-li pašijová procesí z kontextu náboženského systému tehdejší doby, jsou vskutku nebezpečnou povrchní manýrou. Jsou však také „obrazovou“ konkretizací, jako jeden z „tex-

tů“ vázaných na pašijová kázání, liturgii, četbu, rozjímání a modlitby své doby. Pak má i tato podezřelá produkce svůj smysl. V každé té pašijové procesionální akci či inscenaci bylo v různých „jazycích“, verzích, žánrech a postupech vyjádřeno vždy totéž pašijové téma katolické bohovědy: Vykoupení hříšného lidstva utrpením a smrtí Ježíše Krista na kříži, obětujícího se z příkazu Boha Otce za každého člověka. „Jazyk“ byl uzpůsoben tak, aby vyvolal ve všech účinkujících i divácích silné kající prožitky i dojmy a zároveň touhu, ba potřebu opravdového osobního pokání. Stávaly se tehdejšímu vzdělanému i prostému člověku zdrojem důležitých, nutných a působivých informací a podnětů předaných nezastupitelným způsobem.

Máme dnes možnost nechat se oslovit hudbou, zpěvem, výtvarným uměním, které vytvářel barokní a postbarokní člověk. K hlubšímu poznání jeho doby je třeba také verbálně rekonstruovat i ta média, produkce a díla, která se utvářela pouze „zde a nyní“. Touto snahou byl motivován i tento příspěvek. Chtěl se pokusit o zdlouhání jednoho neznámého, ale populárního barokního fenoménu.

## Poznámky

- 1 Winter, Z.: *Život církevní*. Praha 1895, s. 864.
- 2 Straka, C. A.: Česká skládání při průvodu na neděli květnou a hod boží velikonoční. *Cyril* 36, 1910, s. 6 a 71.
- 3 Horáková, Z.: České příspěvky k poznání slovanských koled. *Český lid* 56, 1969, s. 72. Tam i další literatura.
- 5 Skopec, J.: *Paměti Františka J. Vavřky z let 1770 až 1816*, kniha I. Praha 1924 (rok 1797).
- 6 Teplý, F.: *Dějiny města Jindřichova Hradce*, II., 2. část, Jindřichův Hradec 1932, s. 239.
- 7 Kamschoff, O.: Eine Geissler Bruderschaft in Prag. *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 48, 1910, s. 54; Novotný, A.: *Staropražské kapitoly*, Pražské bratrstvo mrskačů, kapitola III., Praha 1999, s. 37–47.
- 8 Rabas, P. V. OFMCap: Řád kapucínský a jeho působení v Čechách v XVII. století. *Časopis katolického duchovenstva* 78, 1937, s. 403.
- 9 Rabas, P. V. OFMCap: Stručný přehled činnosti kapucínů v 17. století. *Časopis katolického duchovenstva* 77, 1936, s. 63; též: Kuret, N., *Pražské leto Slovencev* I. díl. Celje 1965, s. 178.
- 10 Viz pozn. 8, s. 403. Nedovedeme říci, zda se jednalo o produkci českou nebo německou.
- 11 Viz pozn. 9. *Časopis katolického duchovenstva* 79, 1938, s. 372.
- 12 Jose F. Isla, SJ: *Historie proslulého kazatele Fray Gerundia de Campazas* (přeložil B. Kyselý), Praha 1927, s. 33 a 37.
- 13 Port, J.: *O pegmatech*. Cyklostyl uložený v knihovně Divadelního ústavu v Praze.
- 14 Ron, V.: Poznámky k vrchlabským pašijím. *Strabovská knihovna* 18–19, 1983–84, Praha 1984, s. 204.
- 15 Viz pozn. 6, s. 192.

- 16 Petrů, E.: Emblematika a divadlo české protireformace (Příspěvek k řešení otázky podílu výtvarných složek na vzniku divadelního díla). *Prolegomena Scénografické encyklopedie*, část 20, Praha 1973, s. 105n.
- 17 Menčík, F.: *Příspěvky k dějinám českého divadla*, Praha 1895, s. 120.
- 18 Podlaha, A.: Dějiny kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě od r. 1654 až do zrušení. *Sborník Historického kroužku* 10, 1909, s. 168.
- 19 Fischer, K. W.: Die Passionsspiel in der Stadt Hohenelbe. *Sammlung Gemeinnütziger Vorträge* č. 495–497, Praha 1920. Viz též pozn. 14.
- 20 *Železnobrodská hra o umučení Páně*. Rukopis Jana Tepra z let 1791–1793 uložen v SOKA Jablonec nad Nisou – fond MA Železný Brod. Přepis hry uveřejnil autor v *Divadelní revui* 2/1998, s. 63n. Fol. 3a.
- 21 Urban, M.: Das Passionsspiel in der Stadt Plan. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 36, 1898, s. 48n.
- 22 F. Krušina ze Švamberka: V české Ammergavě. *Česká Thalia* 1, 1887, s. 61n.
- 23 Hasalová, V.: Moravská lidová malba na skle. *Ethnographica* VII–VIII, část 2, Brno 1965–1968, s. 56n.
- 24 Maiwald, P. V.: Die dramatischen Aufführungen der Braunauer Gymnasialschüler. Studie und Mitteilungen *Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, Neue Folge 5, 1915, s. 505n.
- 25 „Český barok ... poznamenal tento kraj svým složitým uměním, v němž vše nadzemské souvisí tak těsně s materialistickou skutečností. Nalezneš zde ... i dobře vypočtený, ponuře smyslný děs kalvarií a kostnic“. – Šalda, F. X.: Klášter a městečko. *Šaldův zápisník* 3, 1930–1931, s. 264.
- 26 J. Z. (J. Zídka): Velikonoční pašijové hry na Ostaši, *Od kladskeho pomezí* 6, 1928–1929, s. 120n; Tomek, W. W.: *Příběhy kláštera a města Police nad Metují*. Praha 1881, s. 297; Brandejs, St.: *Kníha o Polici nad Metují a Policku*. I. Police nad Metují 1940, s. 201 a 203.
- 27 Quis, L.: *Kníha vzpomínek*, I, Praha 1902, s. 35n.
- 28 Viz pozn. 14.
- 29 Viz pozn. 20.
- 30 Viz pozn. 14, s. 200.
- 31 Viz pozn. 20, f. 25b.
- 32 Tamtéž, f. 27a.
- 33 Tamtéž, f. 27b.
- 34 Tamtéž, f. 28a.
- 35 Tamtéž, f. 28b.
- 36 Ron, V.: První poznámky k železnobrodským pašijím. *Z Českého ráje a Podkrkonoší* (Bystře nad Jizerou) 6, 1993, s. 35n.
- 37 Scheybal, J. V. – Beneš, B. – Scheybalová, J.: *Památky Jablonecka*, Liberec 1969, s. 87.
- 38 Sochor, F.: Tři pohledy do železnobrodské minulosti – Šibeňák. *Beseda* (Semily) 1, 1939–1940, s. 117.
- 39 Viz pozn. 37.
- 40 Pekl, L.: Pověst o poslední popravě na Šibeňáku. *Sborník okresu železnobrodského* 3, 1926, s. 28n.
- 41 Friedrich, J.: Das Zwickauer „Charfreitagsspiel“. *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 48, 1910, s. 80n. Pozor na nepřesná data. Vše je třeba znovu ověřit.
- 42 Ron, V.: Sousedské divadelnictví severních Čech v 18. století. *Divadlo v Kotcích*, red. Černý, F., Praha 1992, s. 353.
- 43 Červenka, K.: *Památky města Mšena*, Mšeno 1877, s. 126–128.
- 44 Viz pozn. 14.
- 45 SA Brno, jezuité Brno, 22q, 1725; vydaje na procesí a dotace, „účet“.
- 46 Lug, V.: Der Geldwert in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. *Mitteilungen des Vereins für Heimatkunde des Jescbken – Isergau* 26, 1932, s. 119.
- 47 Hübner, L.: Aus den alten Reichenberger Stadtrechnungen. *Mitteilungen des Vereins für Heimatkunde des Jescbken – Isergau* 22, 1928, s. 98.
- 48 Tamtéž.
- 49 Sikora, A.: Der Kampf um die Passionsspiele in Tirol im 18. Jahrhundert. *Zeitschrift für österreichische Volkskunde*, 1906, s. 186n.
- 50 Zíbrt, Č.: Albert Chanovský a Jan Jeník z Bratřic o výročních obyčejích, pověrách a slavnostech staročeských, *Věstník královské české společnosti nauk, třída filozoficko-historicko-jazykozpytná*, 1895–1896, č. 24, s. 6.
- 51 Niessen, C.: Das Volksschauspiel und Puppenspiel. *Handbuch der Deutschen Volkskunde*, II., s. a. 1 a s. 449.
- 52 Baranowski, B., *Życie codzienne malego miasteczka w XVII. i XVIII. wieku*, Warszawa 1975, s. 157.
- 53 Ressel, A. F.: Wie der Teufel drei Jungfrauen geholt hat. *Heimatkunde des Reichenberger Bezirkes*, II., Liberec 1903–1904, s. 562.
- 54 Viz pozn. 14.
- 55 Wyczawski, P. H. E.: *Kalwaria Zebrzydowska*, Kalwaria Zebrzydowska 1987, s. 236n.
- 56 -so-: Utrpení Kristovo, *Pojizerské listy* 66, č. 14 z 8. 4. 1992; patrně týž: Ježíš žije. Tamtéž č. 16, z 23. 4. 1992.
- 57 *Divadlo Chléb a loutky*. Výběr článků ze zahraničních časopisů, *Scénografie* 30, Divadelní ústav Praha.
- 58 Lemonnier, C.: *Člověk boží*, přel. R. Thonová, Aventinum Praha, 1928.

Vojtěch Ron

# Lidové pašijové divadlo v českých zemích

Předmluva Zdeněk Hořínek, Adolf Scherl  
Obálka a grafická úprava Vladimír Verner  
s použitím edičního návrhu Magdaleny Řičné  
Vydalo nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.,  
v Praze roku 2009 jako svou 904. publikaci  
Odborná revize Břetislav Daněk  
Odpovědný redaktor Filip Outrata  
Vydání první. AA 13,44. Stran 248  
Vytiskla tiskárna Ekon, Jihlava  
Doporučená cena 248 Kč

Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.,  
Praha 3, Víta Nejedlého 15  
e-mail: info@ivysehrad.cz  
www.ivysehrad.cz

ISBN 978-80-7021-979-9

DÁLE DOPORUČUJEME

Věra Frolcová, Eva Večerková  
**Evropské Vánoce v tradicích lidové kultury**

Cílem knihy je představit křesťanské svátky Narození Páně jako fenomén evropské kultury, který zachoval mnoho společných jevů v nesmírné rozmanitosti. Kapitoly postupují tematicky a podávají výpověď z pramenů a hledisek oboru etnologie. Hodnotí reflexe křesťanského kultu a vklad tradic lidové kultury vánočním svátkům, zařazeným v kalendáři nejen do období pohanských slavností spojených se slunečními kultu a s novoročními hostinami, ale také s temným obdobím, kdy se podle lidové víry na zem navracely duše zemřelých. V tomto světle jsou evropské Vánoce jedinečné už proto, že dochovaly zvláště různorodé projevy svátečnosti a kultu, čerpající z pohanství a z křesťanství, a neznají konfrontační tón. Vypoví o tom kapitoly věnované koledním obchůzkám, štědrovečerní noci, stolování a pokrůmům, obyčejí spalování vánočního polena nebo písni. Záměrem autorky byla snaha o vyvážený přístup ke kulturnímu prostoru západního a východního křesťanství. Knihu doplní některé autentické dokumenty (fotografie, ukázky písni).

Alexandra Navrátilová  
**Narození a smrt v české lidové kultuře**

Nakladatelství Vyšehrad v edici Kulturní historie pokračuje ve vydávání řady děl, zabývajících se na vysoké odborné úrovni a zároveň se zaměřením na širokou veřejnost tradicemi české lidové kultury. Práce Alexandry Navrátilové se zaměřuje na způsoby, jimiž se lidové vrstvy českého národního společenství vyrovnávaly se dvěma póly lidské existence – narozením a smrtí. Autorka na základě bohatých písemných pramenů a vlastního mnohaletého výzkumu sleduje obyčej, pověry, rituály, pověsti, písni atd. ze všech oblastí Čech, Moravy a Slezska, vážící se k těmto zlomovým událostem. Z textu vyčteme, že