

JITKA BRABCOVÁ

## NĚKOLIK POZNÁMEK K DRAMATICKÉ TVORBĚ ŠIMONA LOMNICKÉHO Z BUDČE

Neobyčejná umělecká plodnost i pohnuté životní osudy učinily z humanistického básníka, prozaika a skladatele Šimona Lomnického z Budče (1552—1623) atraktivní osobnost české předbělohorské kultury, jež poutala pozornost literárních historiků již od konce 18. století. Hodnotitelé jeho tvorby se však zpravidla nedokázali vyvarovat tradovaných, leč mylných stanovisek, zvl. přenášeni kritérii originality, jak je vytvořilo 18. a 19. století, na umělecký odkaz starších kulturních epoch a podmíněnosti umělecko-estetických soudů soudy ideově politickými a morálními, vycházejícími z doložených, ale i nedoložitelných faktů umělcovy migrace mezi dvěma nábožensko-politickými stranami. V díle Lomnického byly pak zákonitě a ne vždy právem za nejvýraznější rysy považovány bezcharakternost, eklekticismus, bezduchost, povrchnost, laciná, byť pohotová řemeslnost, dbající především na formální stránku projevu atp.

Šimon Lomnický z Budče je autorem tří velikonočních her, které nebyly nově dosud publikovány. Vydání dvou z nich, pojmenovaných autorem v předmluvě jako *Triumf aneb Komédie kratičká o přeslavném syna božího nad smrtí, peklem a ďáblem vítězství* a *Marie o navštívení hrobu Krista Pána*, se váže k r. 1582. Tisk sdružující obě hry s *Procesí českou* je uložen v knihovně Národního muzea v Praze pod sign. 27 F 1, má formát malé osmerky a je v něm zachováno 27 listů z původních asi 42. Třetí hra s Jungmannovým titulem *Komedia neb Hra kratičká, potěšitelná a nová o radostném vzkříšení Krista Pána*<sup>1</sup> byla poprvé vydána r. 1595, podruhé snad r. 1617. Dnes vlastníme pouze neúplný opis bez titulního listu z r. 1707, uložený ve Státní vědecké knihovně v Praze pod sign. XVII H 25. Lomnického dramata zastupují výraznou a dosud poměrně málo osvětlenou oblast literatury široce konzumní, určené především měšťanskému a lidovému publiku. Lomnický zareagoval pohotově na společenskou objednávku a inspirován jezuitskými divadelními akcemi vědomě koncipoval své hry se zřetelem k inscenacím nejen na školních scénách, ale ještě daleko spíše v měšťanském prostředí silami literát-

---

<sup>1</sup> J. Jungmann, *Historie literatury české*, Praha 1849, 2. vyd., část IV, č. 228.

ských bratrstev, jak naznačuje mj. poznámka v dedikační předmluvě Vilémovi z Rožmberka, uvádějící svazek z r. 1582: „... a to vše pro čest, chválu boží a pro památku tohoto slavného hođu veřejního (a pro některé sprostnější lidi, kteříž rádi naším přirozeným jazykem, když se jim co takového při tom času ukazuje aneb zpívá, toho poslouchají a tím se nemálo k radosti vzbuzují). . .“ Přes návaznost na staletou tradici velikonočních her, v silné míře patrnou zejm. ve *hře o Mariích*, se autor dokázal projevit v estetických relacích své doby renesančním postojem k životu a člověku, provázeným zároveň úsilím o mravní obrodu, důvěrným, světským přístupem k biblické látce, omezením dějové schematicnosti a zasazením biblických příběhů do konkrétního prostředí (jižní Čechy v *Komedii*), inovacemi materiálového rázu podněcenými dobovou historickou produkcí (např. jména strážných v *Komedii* převzatá z *Kroniky české Václava Hájka z Libočan*), v rovině kompozice a výrazových prostředků pak anticizující výstavbou dramatu s důrazem na konfliktní momenty namísto momentů pouze narativních i aktualizací veršové formy prostřednictvím přízvučného hendekasyllabu (*Triumf* a *mariánská hra*) jako znaku vyšší a modernější formy proti tradičnímu oktasyllabu (*Komedia*).<sup>2</sup>

Pozornosti si zaslouží básnický styl Šimona Lomnického specifickým využitím deminutivních tvarů. Samostatná deminutiva se hojně objevují v dialozích lidově laděné *Komedie*:

Ba bědaž mně starečkovi,  
 bědaž mně nebožtíčkovi  
 Má milá lysá hlavičko,  
 nu vstaň nahoru maličko  
 Ba, pěkné, pěkné, Petříčku,  
 můj roztomilý starečku  
 Napí se, Petře, neničky,  
 ať zas okřeješ žiličky  
 Za mnou tu klus polehoučku  
 v tom svém slaměném kloboučku  
 Neb některá ctná divčička  
 jako jsem já nebožička.

Vzácně najdeme doklady též v *Triumfu*. V prologu ke hrám z r. 1582 se deminutiva stávají součástí celého bukolicky laděného topos, charakteristické kvality barokní poezie 17. století (Michnovy, Kadlinského ad.):

An to již slunečko svítí jasněji,  
 an ptáčkové zpívají veseleji,  
 hájové, lesové se zelenají,  
 lúky kvítičko krásné vydávají.  
 V řekách, v potocích zmítají se ryby  
 a větříček ze všech stran věje libý,  
 pukají, rozvíjejí se stromové,  
 radostí poskakují pahrbkové.  
 Vysoké hory i doly plesají  
 a zahrady bylinu vydávají.

<sup>2</sup> Přízvučný jedenáctislabičný verš uvedl do české literatury Mikuláš Konáč z Hodiškova ve *hře Judith a Hře péknech připovídek* r. 1547.

A summou všeckno všudy v tyto časy  
radost a potěšení nám přináší.  
Zvířátka, kteráž po horách skákají,  
ptačátka, jenž pod oblaky letají,  
hovádky, jenž po zimě občerstvují,  
ku podivu náramně se radují.

Podrobněji propracované topos probouzející se přírody objevíme i v *Procesi české* v tomtéž svazku a zvl. v *Písni radostné na den radostný vzkříšení Pána Krista v Kancionálu* Š. Lomnického z r. 1595 (s. 126—132). Ukazuje se tedy, že kořeny barokního bukolismu sahají mnohem hlouběji, než se dosud soudilo.

Nejúže se Lomnický přimkl k tradici hrou *Marie o navštívení hrobu Krista Pána*, jak i sám potvrzuje v předmluvě: „[Hru Triumf — pozn. J. B.] k potěšení věrným křesťanům jsem složil a sepsal. Též i Marie o navštívení hrobu Krista Pána obnovil.“ Mariánská hra zaujímá v pražském exempláři (NMk 27 F 1) 12 stran a je značně neúplná. Nejpodrobnější informace o ní přinesli zatím I. J. Hanuš, J. Truhlář a J. Máchal,<sup>3</sup> kteří též poukázali na textovou a kompoziční souvislost s latinsko-českými hrami ze 14.—16. století. Tyto hry měly ustálenou osnovu danou starší latinskou složkou, do níž však bylo možno začleňovat nové výstupy. Hra Lomnického tuto kanonizovanou osnovu v podstatě přejímá, třebaže obsahově zachycuje pouze nejstarší část předváděné události — přihrobní scénu, v níž tři ženy přicházejí k hrobu, aby pomazaly mastmi Kristovo tělo, a setkávají se s andělem zvěstujícím Kristovo zmrtvýchvstání. Předložené schéma naznačuje zkratkami pořadí základních zpěvů v hrách A, B a C<sup>4</sup> v konfrontaci s hrou Lomnického:

| A             | B             | C             | L              |
|---------------|---------------|---------------|----------------|
| Omnipotens    | Omnipotens    | Omnipotens    | Otče všemohúcí |
| Amisimus      | Heu, nobis    | Amisimus      | Běda nám       |
| Sed ung.      | Amisimus      | Sed ung.      | Ale jděme      |
| Heu, nobis    | Iam percusso  | Heu, nobis    | Aj nuž jděme   |
| Iam percusso  | Ad monumentum | Iam percusso  |                |
| Sed et        | Sed ung.      | Sed et        |                |
| Quis revol.   | Sed et        | Quis revol.   | Kdo nám kamen  |
| Quem quer.    | Quis revol.   | Quem quer.    | Koho hledáte   |
| Ihesum        | Quem quer.    | Ihesum        |                |
| Non est       | Ihesum        | Non est       |                |
| Venite        | Non est       | Venite        |                |
| Ad monumentum | Venite        | Ad monumentum | U hrobu        |

atd.

<sup>3</sup> I. J. Hanuš, *Zpěvohry Šimonem Lomnickým sepsané*, in: ČCM 1864, str. 36—48; J. Truhlář, *O staročeských dramatech velikonočních*, in: ČCM 1891, str. 3—43; J. Máchal, *Staročeské sklady dramatické původu liturgického*, Praha 1908.

<sup>4</sup> Hra A, u Máchala C, u Nejedlého A, tzv. *první hra tři Marií*, obsažená v pasionálu z r. 1384, str. 135b—137b, uloženém ve Státní vědecké knihovně v Praze pod sign. I B 12. Hra B, u Máchala i Nejedlého B, tzv. *druhá hra tři Marií*, obsažená v *codexu mixtu* z konce 14. století, str. 133a—137b, uloženém ve Státní vědecké knihovně v Praze pod sign. VIII G 29b. Hra C, u Máchala E, tzv. *třetí hra tři Marií* z *Klementinského sborníku her velikonočních z let 1517—1526*, str. 135b nn., uloženého ve Státní vědecké knihovně v Praze pod sign. XVII E 1.

V citovaném výtisku z r. 1582 začíná mariánská hra zpěvy *Quis revolvet* (= Kdo nám kamen odloží) a *Quem queritis* (= Koho hledáte), po nichž teprve následuje ostatních pět zpěvů a závěrečná píseň Bůh všemohúci. Tento stav konstatuje již I. J. Hanuš r. 1864,<sup>5</sup> k přehození listů došlo tedy dříve, patrně v souvislosti s převazbou poškozené knihy. Novému řazení odpovídá i sled dochovaných stran. Zpěvy *Amisimus* a *Iam percusso* Lomnický zřejmě vypustil, neboť je málo pravděpodobné, že by je umístil až za zpěv *Aj nuž jděme*, kde scházejí listy. Z dialogu anděla Amabiela s Mariemi se zachovala pouze andělova otázka *Koho hledáte* a dále až recitace, v níž anděl ukazuje ženám prázdné prostěradlo a posílá je se zprávou o vzkříšení za apoštoly, což by odpovídalo předcházejícímu textu *Venite et videte locum*. Můžeme se tedy domnívat, že sem autor vložil i zpěvy *Ihesum*, *Non est hic* a *Venite*, které se ztratily. Ze srovnání posloupnosti zpěvů v jednotlivých hrách vyplývá přes chybné umístění antifony *Ad monumentum venimus* ve hře B, že hra Lomnického stojí kompozičně nejbliže hře B.

Z latinsko-českých her převzal Lomnický také způsob střídání zpěvů s recitacemi, nikoli ovšem v latinské a české verzi,<sup>6</sup> nýbrž pouze česky. Jak dalece navazoval ve své adaptaci na předlohy A, B a C, posuďme alespoň z této ukázky:

### 1. zpívaný text

A  
Sed eamus unguentum emere,  
tum quo bene possimus ungere  
corpus domini sacratum

B  
Pójdem tamo kúpiti drahé masti,  
jenž budemy k jeho ranám klásti.  
Hořé, túho naše veliká.

L  
Ale jděme masti kupovati,  
kterůž chceme těla pomazati  
našeho Pána milostného.

C  
Ale poďme masti kupovati,  
kterůž bychom mohly uléčiti  
tělo Pána přeslavného.

### 2. recitovaný text

A  
Pospěšme masti kúpiti,  
ježto muožem zaléčiti  
rány našeho tvórcě milého  
od Židuov umučěného.  
Ach, kakú my žalost jmáme.  
Ach kaka naše nůžé,  
nebudeme-li jeho jmieti na dlúze.

B  
Pospěšmy masti kúpiti,  
jížto muožem zaléčiti  
rány našeho tvórcě milého

L  
Poněvadž ti Židé nemiloství,  
lidé velmi zlé, ukrutní a lstiví,  
jak jsou našemu Pánu učinili  
a tělo jeho přesvatě zranili.  
O, sestry, učínmež tu milost jemu,  
Spasiteli, Vykupiteli svému,  
hned poďme spěšně a masti koupíce  
drahé, vonné, což muožeme nejvíce.  
Budeme mazati ty svatě rány,  
kterěž jest trpěl za hříšné křestany  
na svém vlastním svatém a krásném

<sup>5</sup> Viz cit. studie I. J. Hanuše.

<sup>6</sup> Dvojjazyčná technika latinsko-českých her A, B a C střídá ve hře A latinský zpěv s českou recitací, ve hře B latinský, příp. též český zpěv s českou recitací a ve hře C latinský zpěv pravidelně s českým zpěvem a českou recitací.

od Židuov umučeného.  
Ach, kakú my žalost jmáme,  
doniž tvórcu neopotámy.

těle,  
tak až nebylo na něm místo celé,  
kteréz již leží umrtvené v hrobě,  
kdežto jíti pospěšme, sestry, sobě.  
C  
Pospěšme masti kúpiti,  
jíž bychom mohly uléčiti  
tělo našeho tvórcu milého  
od Židů umučeného.

Ve zpívaných textech sleduje Lomnický předlohy poměrně věrně, v textech recitovaných, v nichž není vázán melodickou linií, se k nim staví volněji a své parafráze obohacuje četnými novými motivy. Tím je způsobeno i narůstání textu: zatímco v latinsko-českých hrách se počet veršů pohybuje mezi 2—7, u Lomnického dosahuje 14—54. Ani výrazná shoda zpívaných textů nás neopravňuje k tvrzení, že by Lomnický znal právě hry A, B nebo C, jako student jezuitských škol však musel přijít do styku alespoň s jejich variantami.

*Hra tři Marií* nese také ze všech autorových dramát největší podíl hudby. Jestliže její literární složka má umělecké parametry a dokumentuje básnickovy tvůrčí schopnosti, hudební složka setrvává úzkostlivě v mezích daných předlohami. Lomnický v podstatě přejal beze změny nápěvy latinsko-českých her a jejich prostřednictvím navázal i na hry svatojiřské, francouzské ad.<sup>7</sup> Nápěvy Lomnického jsou zapsány již na pětlinkové notové osnově notací chorálně rombicovou, již tehdy zastaralou (podle klasifikace J. Černého jde o *notu choralis rhombicu, typus exactus II* s charakteristickým rozvázáním složitějším neum v dvou- až třítónové).

Předpokládaný úvodní zpěv *Omnipotens pater* (Otče všemohúcí, *notová ukázka I*) se dochoval ve hře Lomnického pouze v několika závěrečných tónech. Hry A, B a C se v nápěvu zcela shodují; předpokládáme tedy, že ani verze Lomnického se u tohoto starobylého nápěvu v melodickém průběhu příliš nelišila, snad jen přeložením celého nápěvu o sekundu výše. Je zajímavé, že tím se nápěv Lomnického dostal do mixolydické tóniny jako ve francouzské hře z Origny ze 14. století. Nápěv *Heu nobis* (Běda nám, *not. uk. II*) se až na nepatrné výjimky shoduje ve všech hrách, pouze ve hře A je začátek přeložen o sekundu níže a ve slově *Iudeorum* je malá tónová změna. Rovněž nápěv *Sed eamus ungentum emere* (Ale jdeme masti kupovati, *not. uk. III*) S. Lomnického, vytvořený s nápěvu *Omnipotens* sloučením prvního a třetího dílu, je zcela totožný se staršími nápěvy, pouze A nemá v závěru první části neum, nýbrž jednoduchou notu. V českých zpěvech B a C zjistíme drobné odchylky většinou způsobené delším českým textem. Nápěv *Sed eamus et ad eius* (Až nuž jdeme, *not. uk. IV*) Lomnického je tentýž jako ve hře C, značnou podobnost jeví s nápěvem A, který je však položen o kvintu níže. Nápěv B, kromě dvou malých změn, má celou druhou polovinu přeloženu o sekundu níže. Jeden z nejrozšířenějších zpěvů ve velikonočních hrách všeho druhu *Quis revolvat* (Kdo nám kamen odloží, *not. uk V*) se

<sup>7</sup> V poslední době se vzájemnými vztahy našich i cizích velikonočních her a slavností podrobně zabýval V. Ploček ve studii *Nejstarší doklad velikonočních slavností v Čechách*, in: Uměnovědné studie I, ČSAV, Praha 1978, str. 75—152.

značně odlišuje od nápěvů svatojiřských her. Verze Lomnického se shoduje s C, s B až na dvě drobné odchylky. V A je střední část přeložena o sekundu výše (Nejedlý to pokládá spíše za písarskou chybu). Nápěv *Quem queritis* (Koho hledáte, *not. uk. VI*), utvořený ze staré liturgické antifony *Angelus domini descendit*, se rovněž odlišuje od svatojiřských nápěvů. V latinsko-českých hrách je průběh melodie téměř shodný, ve verzi Lomnického je melodie transponována o kvintu výše. Nápěv *Ad monumentum venimus* (U hrobu jsme byly, *not. uk. VII*), zpracovaný podle antifony *Mulieres sedentes ad monumentum*, vychází z pramenů svatojiřských. Zápisy se vzájemně značně liší, přesto je zřejmé, že jde o tentýž nápěv. Nejvíce shod má verze Lomnického s hrou C. Píseň *Bůh všemohůcí* mariánskou hru Lomnického uzavírá. Její nápěv není vypsán, neboť byl obecně známý. Notové zápisy předložené k srovnání uvádíme zde pouze v incipitech. V hrách s dvojím zpívaným textem označujeme latinský indexem 1 a český indexem 2.

Cílem těchto několika poznámek k dramatické tvorbě jedné z nejvýznamnějších osobností české předbělohorské kultury, Šimona Lomnického z Budče, bylo upozornit na fakta dosud nepovšimnutá nebo nezhodnocená, která alespoň částečně vyvracejí starší negativní soudy. Š. Lomnický vědomě usiloval o oživení středověké dramatiky, proto ponechal ve hře tři Marii původní kompozici a tradiční nápěvy, jejichž řazení a melodická podoba stojí nejbližší hrám B a C. Jeho podíl na literárním zpracování novozákonních příběhů má na rozdíl od podílu hudebního uměleckou závažnost a novost, která od složky hudební nebyla požadována, a svým bukolismem ukazuje cestu k barokní poezii 17. století.

## EINIGE BEMERKUNGEN ZUM DRAMATISCHEN SCHAFFEN DES ŠIMON LOMNICKÝ Z BUDČE

Wegen seiner ungewöhnlichen schöpferischen Produktivität und interessanten Laufbahn wurde der tschechische humanistische Dichter, Prosaist und Komponist Šimon Lomnický z Budče [von Budeč] (1552–1623) zu einer Zentralfigur der tschechischen Kultur vor der Schlacht auf dem Weißen Berg, einer Entwicklungsetappe also, mit der sich dne Forschung bereits seit dem Ende des 18. Jahrhunderts befaßt. In der vorhandenen Literatur wird allerdings eine ganze Menge von falschen Gesichtspunkten tradiert: so appliziert man z. B. das im 18. und 19. Jahrhundert entstandene Originalitätskriterium auch bei der Deutung historisch vorhergehender Epochen und ähnlicherweise (von den nur zum Teil beweisbaren konfessionell-politischen Wandlungen Lomnickýs ausgehend) versucht man, die Determiniertheit zeitgemäßer Kunsturteile durch ideell-politisches und moralisches Verhalten festzustellen. In diesem Sinne werden dann im Werk von Lomnický Züge wie Charakterlosigkeit, Geistlosigkeit, Elektrizismus, Oberflächlichkeit, äußerliche Handwerkslichkeit, zeitgemäße Pathologie u. ä. gesucht.

Das dramatische Schaffen Lomnickýs repräsentiert drei tschechische Osterspiele, die bisher nicht neu herausgegeben wurden und uns lediglich als Originalausgaben zur Verfügung stehen („Triumph“ und „Maria am Grab Christi“, beide 1582 herausgegeben und in der Bibliothek des Nationalmuseums Prag unter Sign. 27 F 1 erhalten, „Komedia“ 1595, Abschrift aus dem Jahre 1707, in der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek Prag, Sign. XVII H 25). Sie stellen einen bedeutenden, wenn auch wenig geklärten Bereich der literarischen und Musikproduktion des 16. Jahrhunderts dar. Lomnický als gut ausgebildeter und belesener Humanist, der den niederen sozialen Schichten entstammte, reagierte hier schlagfertig auf gesellschaftliche Be-

dürfnisse: obzwar er seine geistlichen, für das Jesuiten-Theater und die bürgerlichen Literaten-Chöre bestimmten Spiele mit der mittelalterlichen Tradition des lateinisch-tschechischen, die neutestamentarische Thematik bearbeitenden Dramas verbunden hat, ist es ihm gleichfalls gelungen, sie der ästhetischen Norm seiner Zeit anzupassen. Das für die Renaissance typische Lebensverhalten und die neue Auffassung des Menschen verknüpfen sich also mit dem christlichen Streben nach der Reform der Sitten, was sich auch in der Ebene der Ausdrucksmittelauswahl (Aktualisierung der Versform durch den Ansatz des akzentuierten elfselbigen Verses, der im Vergleich mit dem traditionellen achtsilbigen Vers eine „höhere“ und „moderne“ Form darstellt), im antikisierenden Aufbau des Dramas und in den Neuerungen materiellen Charakters (Applizierung der Namen aus der tschechischen Chronik von Václav Hájek z Libočan, 1541) äußert.

Literatur- und musikwissenschaftlich angesehen ist vor allem das Marienspiel sehr wertvoll, das der Autor selbst als Erneuerung alter Festlichkeiten charakterisierte. Vom literarischen Standpunkt aus geht es hier um eine klare Anknüpfung an die Linie der lateinisch-tschechischen Osterspiele aus dem 14.–16. Jahrhundert, wobei die gesamte Kompositionslösung wie auch die dichterische Fassung gesungener Texte die wichtigsten Verbindungspunkte sind (Lomnický beschränkt sich natürlich nur auf die tschechische Fassung). Für eine wichtige Errungenschaft kann man die freien Paraphrasen halten, die als Rezitation nach dem gesungenen Text ertönt und oft neue, von der Vorlage unabhängige Motive brachten. Läßt sich im Textbestandteil der Spiele eine schöpferische Auffassung entdecken, so respektierte Lomnický bei der musikalischen Bearbeitung der Texte allzu ängstlich vorhandene Vorlagen, denen er ebenso die melodische Gestalt, wie auch die römische Choralnotenschrift entnahm.

Den sprachlichen Stil Lomnickýs charakterisieren zahlreiche Diminutive und gesamte bukolische topoi, d. h. Eigenschaften, die für die Barockpoesie aus der Mitte des 17. Jahrhundert typisch sind (im tschechischen Bereich für Michna, Kadlinský u. a.). Die letzterwähnte Erscheinung kommt bei Lomnický zum erstenmal im Prolog des Bandes zum Ausdruck, der „Triumph“ und „Marienspiel“ enthält, ausgereift dann im Kantional aus dem 1595. Diminutive selbst (ohne topisches Milieu) kommen in zahlreichen Dialogen der volkstümlich eingefärbten „Komedia“ vor. Durch die Entdeckung dieser Gedankenwelt, die auch mit den volkstümlichen Vorstellungen des idyllischen Ordens der Natur verwandt sind, wird Lomnický zu einem Vorgänger der tschechischen Barockpoesie. Man kann also voraussetzen, daß die Quellen der barocken Bukolik geschichtlich viel tiefer liegen, als man bisher dachte. Unsere Bemerkungen helfen also vielleicht eine neue Basis zu schaffen, auf der sich die bisher unterschätzte Linie der tschechischen literarischen und musikalischen Kultur der vorbarocken Epoche umdeuten läßt.

I.

L

*jak sme my zarmúce - ný.*

A

*quantus est noster do - lor!*

B<sub>1</sub>

*quantus est noster do - lor!*

B<sub>2</sub>

*bez závěru*

C<sub>1</sub>

*quantus est noster dolor!*

C<sub>2</sub>

*ja - ká jest naše bolest.*

II.

L

*Běda nám. jaká zarmúce - ní*

A

*Hen, nobis internas mentes*

B

*Hen, nobis internas mentes*



C<sub>1</sub>

C<sub>2</sub>

Heu, nobis internas mentes

An vech nám, milý Jesu Kriste

## III.

L

A

B<sub>1</sub>

B<sub>2</sub>

C<sub>1</sub>

C<sub>2</sub>

Ale jděme masti kupova-ti

Sed e - amus ungentum emere

Sed e - amus ungentum emere


Pojdem tamo kúpiti drahé masti

Sed e - amus ungentum emere

A - le po-děme masti kupova-ti

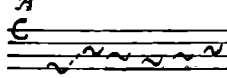

## IV.

*L*






Aj nuž jdě - me a nechtěj - me dlí - ti

*A*



Sed eamus et ad eius

*B<sub>1</sub>*

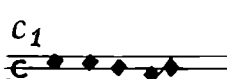
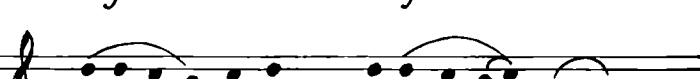
Sed e - a - mus et ad eius

*B<sub>2</sub>*


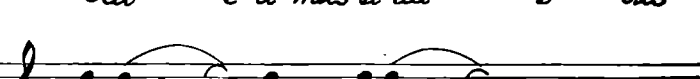
Pojdēm skoro k je - ho hrobu

*C<sub>1</sub>*

Sed e - a - mus et ad e - ius

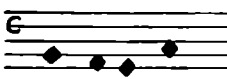
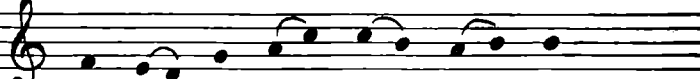
*C<sub>2</sub>*

Ale po dme nema - - ška - jí - ce

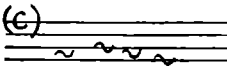

## V.

*L*

Kdo nám ka - men odlo - ží

*A*

Quis re - vol - vet no - bis ab

B

*Quis re - vol - vet no - bis ab*

C<sub>1</sub>

*Quis re - vol - vet no - bis ab*

C<sub>2</sub>

*Kto od - va - lí nám ka - men*

VI.

L

*Ko - ho hle - dá - te, o truchlivé*

A  
(C)

*Quem que - ri - tis, o tremule*

B

*Quem que - ri - tis, o tremule*

C<sub>1</sub>

*Quem que - ri - tis, o tremule*

C<sub>2</sub>

*Ko - ho hle - dá - te, o truchlivé*

## VII.

*L*  
U hro-bu jsme by - ly, s pláčem Pána

*A*  
(C)  
Ad mo-nu - men-tum ve - ni - mus

*B*  
Ad mo-nu - men-tum ve - ni - mus

*C1*  
Ad mo-nu - men-tum ve - ni - mus

*C2*  
U hro-bu by - ly sme pla - čí - ce