

I. Úvod

I.1 JEZUITSKÉ ŠKOLSTVÍ A DIVADLO

Jezuité představují pro společnost zemí Koruny české v celém pobělohorském období nesmírně významný fenomén. Ať už jejich činnost hodnotíme pozitivně z hlediska jejich duchovního a kulturního přínosu, nebo kriticky nahlížíme na jejich velmi silné postavení a mocensky podpořené působení, nelze řádu a jeho členům upřít nesmírně výrazný vliv na vzdělávání a také duchovní a kulturní formaci všech typů společenských elit.¹

S jezuitu jsme si zvykli spojovat také rozmanité divadelní produkce,² které spoluutvářely dobovou představu o funkcích a podobách divadla jak u diváků, tak u aktérů,³ jimiž byli především studenti řádových škol. Ti se podíleli na nejrozličnějších typech akcí, ať už se jednalo o slavnostní představení při mimořádných příležitostech typu výročí, kanonizace, svatby, návštěvy významné osobnosti apod., nebo o dramatická vystoupení, jež byla součástí obřadů a slavností během náboženských svátků. Především se však s divadlem žáci setkávali od prvního roku na gymnáziu v podobě školských představení, která měla pevné místo v průběhu školního roku a jejichž hlavním účelem bylo předvést, jakých studijních pokroků žáci dosáhli. Právě tato především didakticky motivovaná část řádové produkce stojí v centru naší pozornosti.

¹ K dějinám a úloze jezuitského řádu u nás naposledy Čornejová, I.: *Tovaryšstvo Ježíšovo. Jezuité v Čechách*. 2. vyd. Hart, Praha 2002; Catalano, A.: *Zápas o svědomí: kardinál Arnošt Vojtěch z Harrachu (1598–1667) a protireformace v Čechách*. Lidové noviny, Praha 2008; Cemus, P. a kol. (eds.): *Bohemia Jesuitica 1556–2006*. Karolinum, Praha 2010; Buben, M. M.: *Encyklopedie řádů a kongregací v českých zemích III/4. Řeholní klerikové (jezuité)*. Libri, Praha 2012; Kroess, A.: *Geschichte der Böhmisches Provinz der Gesellschaft Jesu III. Refugium Velehrad* – Roma, Olomouc 2012.

² Port, J.: Divadlo řádových škol a náboženských bratrstev. In: Černý, F. (ed.): *Dějiny českého divadla I*. Academia, Praha 1968, s. 167–196; Jacková, M.: Divadlo v jezuitských školách. *Studia Comeniana et historica* 36, 2006, č. 75–76, s. 187–191; Scherl, A.: Zur Geschichte der Erforschung des Jesuitentheaters in der böhmischen Ordensprovinz. In: Cemus: *Bohemia Jesuitica*, s. 909–915; Bobková-Valentová, K. – Jacková, M.: Úvod do kapitoly: Jezuitské divadlo v Čechách. = Einleitung in das Kapitel: Jesuitentheater in Böhmen. In: Cemus: *Bohemia Jesuitica*, s. 895–908; Jacková, M.: *Divadlo jako škola ctnosti a zbožnosti. Jezuitské školské drama v Praze v první polovině 18. století*. FF UK, Praha 2011.

³ Jezuitské školské divadlo musíme vnímat v celoevropském kontextu jako součást neolatinské kultury a dramatu. K nim obecně viz nejnověji Ford, P. – Bloemendal, J. – Fantazzi, Ch. (eds.): *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*. Brill, Leiden – Boston 2014; k dramatu Bloemendal, J. – Ford, P. (eds.): *Neo-Latin Drama. Forms, Functions, Receptions*. Olms, Hildesheim – Zürich – New York 2008; Bloemendal, J. – Norland, H. B. (eds.): *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*. Brill, Leiden – Boston 2013; Ford, P. – Taylor, A. (eds.): *The Early Modern Cultures of Neo-Latin Drama*. Leuven University Press, Leuven 2013; Bloemendal, J.: Neo-Latin Drama. In: Ford – Bloemendal – Fantazzi: *Brill's Encyclopaedia*, s. 473–484.

I.1.1 Školské působení jezuitů v české řádové provincii

Ačkoli jezuité nejsou školským řádem a zapojení do vzdělávacího procesu mládeže chápali pouze jako prostředek ke správné formaci nastupující generace katolické společnosti, zaujali v 17. a 18. století v českých zemích majoritní postavení v rodícím se systému škol.⁴ Svou činností zajišťovali tzv. latinské vzdělání na gymnáziích a filozofické a teologické na akademiích, resp. univerzitách. V období vzniku většiny her vydávaných v této publikaci, tedy ve 20. a 30. letech 18. století, vedli jezuité v české provincii přes třicet gymnaziálních škol, na kterých studovalo každoročně asi devět a půl tisíce chlapců. Absolutorium kompletního nebo alespoň čtyřtřídního jezuitského gymnázia bylo běžným standardem pro velkou část středních vrstev, tedy zejména pro měšťanstvo, z nějž také značná část studentů pocházela.

Tento nesmírný početní nárůst škol umožnila mimořádná mocenská a finanční podpora, které se řádu dostalo v rámci rekatolizačního procesu. Postavení, které jezuité získali, jasně dokumentují stavby řádových domů, jež nepřehlédnutelně dominují radě náměstí českých a moravských měst. Budování těchto staveb však bylo otázkou mnoha desetiletí a dokončovací práce spadají často právě do doby, kdy byla sehrána většina her této edice.

Jezuitský systém vzdělávání byl majoritní nejen z hlediska počtu studujících a materiálního zajištění, ale také díky svému vlivu na podobu dalších škol stejného typu u nás. Pro řadu církevních institucí, které veřejné školství provozovaly jen okrajově (benediktýni v Broumově, premonstráti v Žatci), měl formativní funkci a v podstatě určoval podobu jejich školní výuky včetně školského divadla.⁵ Piaristé, jako významný školský řád, se vůči jezuitskému školskému systému od počátku jasně vymezovali, formulovali vlastní vzdělávací přístupy a hledali také jiné funkce ve společnosti.⁶

Cíle výuky na jezuitských gymnáziích

Vzdělávací model,⁷ který jezuité uplatňovali na svých gymnáziích, vychází ze stejných principů jako systém humanistický, jehož hlavní rysy se ustavily už v antice. Základem vzdělání je v něm studium latiny, která se stává branou ke konkrétním znalostem. Osvojení si tohoto jazyka i dalšího vědění postupuje po jasné linii od poznávání čtením, přes užívání a předávání informací vyjadřováním se, zejména pí-

⁴ K vzdělávání v raném novověku včetně shrnutí nejnovější literatury naposledy Mikulec, J. a kol.: *Církev a společnost raného novověku v Čechách a na Moravě*. Historický ústav, Praha 2013, s. 211–238.

⁵ Bobková-Valentová, K.: Divadlo na žateckém gymnáziu. In: Polehla, P. – Hojda, J. (eds.): *Náboženské divadlo v raném novověku*. OFTIS, Ústí nad Orlicí 2011, s. 43–59.

⁶ Bartůšek, V.: Šíření piaristických kolejí a škol v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v 17. a 18. století. *Paginae historiae* 11, 2003, s. 32–68.

⁷ Bobková-Valentová, K.: *Každodenní život učitele a žáka jezuitského gymnázia*. Karolinum, Praha 2006; Koláček, J.: Ratio studiorum a jeho historické pozadí. *Studia Comeniana et historica* 36, 2006, č. 75–76, s. 19–31.

semným, až po úplné zvládnutí, které umožňuje další, samostatné rozvíjení nabytých znalostí a případně i vědeckou práci (*legere – scribere – cognoscere*).

Primárním cílem gymnaziální výuky bylo tedy dokonalé zvládnutí latiny se vším, co patří ke kulturnímu rozhledu člověka, který je v tomto jazyce schopen číst a psát. Mezi takové znalosti počítáme základní seznámení s řečtinou včetně homérské, dobrou orientaci v mytologii, reáliích a dějinách starověkého a biblického světa, osvojení si básnických i prozaických forem klasické antické literatury a znalost jejich základních děl. Ruku v ruce s těmito vědomostmi pak jdou informace o obecné i národní historii a zasazení historických událostí i reálií do geografického kontextu. Na okraji zůstávaly dnes běžné znalosti matematiky, které se omezovaly na základní početní operace, a studium mateřského nebo zemského jazyka či jazyků, které se rozvíjelo pouze v souvislosti s osvojováním si latiny a tříbením překladatelských schopností.

Pro splnění takových cílů výuky bylo třeba vytvořit podrobný studijní předpis, jímž se stalo *Ratio studiorum* sestavované téměř půl století a vydané roku 1599.⁸ Nařízení zde obsažená jasně ukazují strukturu školy, stanovují náplň výuky včetně povinné četby či způsobu prověřování znalostí a nastiňují používané metody, formy a časové rozložení výuky. Základní látka byla rozdělena do pěti, resp. šesti tříd, nazvaných podle hlavní náplně výuky. Rétorika (*classis rhetorica* nebo *oratoria*) a poetika (*poësis* nebo *humanitas*) tvořily vyšší gymnázium, nižší gymnázium se skládalo z tzv. gramatikálních tříd: *suprema grammatica* neboli *syntax*, *media grammatica* či pouze *grammatica* a *infima grammatica*, která se z důvodu velkého rozsahu vyučovací látky měla dělit na dvě samostatné třídy rudimentistů a principistů. Setkáváme se však i s označením *parvistae* či *parva schola* pro začínající studenty nebo se vztahováním pojmu *infima grammatica* pouze na starší žáky toho stupně, tedy principisty, jak to známe z tisků a rukopisů školských her.⁹

Ačkoli se tato struktura do jisté míry podobá modernímu víceletému gymnáziu, vypadal systém postupu mezi ročníky a samotná třída velmi odlišně. Výuka v gramatikálních třídách byla rozdělena na dva cykly, přičemž v druhém z nich se základní učivo opakovalo. To sloužilo k dokonalejšímu zvládnutí probírané látky a také umožňovalo mimořádně nadaným studentům přecházet do vyšší třídy už v pololetí. Naopak na vyšším gymnáziu byla látka dosti náročná a často docházelo k opačnému jevu, tj. opakování zejména závěrečného ročníku. Rozdílné tempo studia však nebylo dáno jen nadáním jednotlivých žáků, ale také jejich vstupními znalostmi a věkem, který se u nejnižší třídy pohyboval nejčastěji od osmi do dvanácti let; ani již dospívající mladíci však neměli dveře do školy uzavřené. Vedle značné věkové různoro-

⁸ Moderní edice: Lukacs, L. (ed.): *Monumenta paedagogica Societatis Jesu V. Monumenta Historica Societatis Jesu* 129. Institutum Historicum Societatis Iesu, Romae 1986, s. 357–454; Koláček, J.: *Ratio studiorum*. Geneze, struktura a hlavní cíle. In: Novotný, V. (ed.): *Všechno je milost. Sborník k počtě 80. narozenin Ludvíka Ambrustera*. Karolinum, Praha 2008, s. 428–440.

⁹ Jednoznačných pojmů *rudimentistae* a *principistae* užívají ve sledovaném období zejména řádové katalogy a školní matriky. V denících, konsvetudinářích a jiných vnitrořákových dokumentech se navíc objevuje označení *parvistae*, *parva schola*, dokonce i *elementaria* pro třídu nejnižší, a s nejasným *infimistae*, *infima schola* či *infima grammatica*, jehož spojení s příslušnou skupinou žáků musíme odvozovat z kontextu.

dosti studentů byla typickým znakem tříd většiny jezuitských gymnázií v Čechách a na Moravě početnost. Jen malé školy (např. Uherské Hradiště či Kutná Hora) měly pod třicet studentů v jedné třídě, středně velké školy (Nové Město pražské či Klatovy) zhruba padesát a ty největší, jako pražské Klementinum, dokonce kolem stovky.

Metody

Metody výuky na jezuitských školách rozpracovávaly a prohlubovaly nejen principy uplatňované v humanismu, ale i ty známé ze staršího školství. Lze je shrnout do čtveřice klíčových pojmů *memoratio* – *repetitio* – *exercitatio* – *competitio*. Dnes často zavrhané pamětní učení vedlo k osvojení slovní zásoby a frazeologie, ale díky neustálému opakování také k dokonalému zapamatování si a osvojení gramatických a jiných pravidel. K procvičování sloužila písemná i ústní cvičení a zejména kratší či delší slohové práce. Zdá se, že cvičení v sepisování ucelených textů různých forem převažovalo nad prostým nácvikem probíraných gramatických jevů, který se vzrůstajícím věkem žáků zcela vymizel; navíc těžiště upevňování znalostí zejména v gramatikálních třídách spočívalo v práci ve škole, nikoli v domácí přípravě. Hybným momentem práce ve třídě byla podpora soutěživosti, která nabývala různých forem. S přirozenou touhou vyniknout a dobovým důrazem na dosažené osobní hodnosti a vyznamenání pracoval systém školních poct, který umožňoval získat v reálném životě nedosažitelné tituly a hodnosti světských i církevních hierarchů. Osobní konkurenční zápas podporovalo rozdělení třídy do dvojic soupeřů, kteří si vzájemně kontrolovali domácí úkoly i školní práce. Udržování kázně ve třídě zjednodušoval systém školních úřadů, obsazovaných na základě studijních výsledků, školních soutěží i osobních intelektuálních soubojů uchazečů. Důležitou roli hrály soutěže o ceny, které bývaly nejen věcné, ale i čestné, ať už se jednalo o veřejné předčítání jmen vítězů, vyvěšení kaligraficky vyvedeného oceněného textu nebo obsazení hlavní role v připravovaném divadelním představení. Analogicky k systému odměn se vytvořil i systém trestů, jenž byl založen především na principu ztráty školní cti a důstojnosti. I v případě ne příliš často užívaných tělesných trestů hrála disciplinační roli především ostuda spojená s jejich vykonáváním.

Jak už bylo řečeno, jezuité nejsou školským řádem a vedení škol je jen jednou z jeho vedlejších funkcí, čemuž odpovídá i způsob obsazování míst učitelů.¹⁰ Výuka na gymnáziu se v Tovaryšstvu nestala stabilním řádovým povoláním, pobyt za katedrou však byl součástí dlouhého procesu formace řeholníka. V gramatikálních třídách tak vyučovali všichni čerství absolventi filozofie a jejich vlohy pro tuto činnost rozhodovaly v nejlepším případě o tom, zda půjdou učit také do poetiky nebo ne. Tato praxe způsobila, že jezuitští pedagogové sice měli nadšení a odhodlání mládí, ale často jim chyběla zkušenost, zdravý odstup a nadhled zralého věku. Tyto před-

¹⁰ Bobková, K.: Profesori rétoriky na klatovském gymnáziu 1711–1740. In: *Balbínovská Miscellanea*. Městská knihovna Klatovy, Klatovy 2001, s. 62–76; táž: Profesori rétoriky na chomutovském gymnáziu 1711–1740. In: *Comotovia 2002. Sborník příspěvků z konference věnované výročí 750 let první písemné zmínky o existenci Chomutova (1252–2002)*. Albis international, Ústí nad Labem 2003, s. 89–101.

nosti mohli mít pouze ti z učitelů rétoriky, kteří u tohoto povolání zůstali několik let (nejčastěji pět až osm) na počátku své řádové kariéry.

Takovýto způsob formování pedagogických sborů gymnázií měl některé výhody, ale především řadu zjevných nevýhod, které nezůstaly bez povšimnutí ani uvnitř řádu a začaly být spojovány s nevyrovnanou a snad i snižující se kvalitou výuky na řádových školách. Zvláště silně zaznívá volání po větším ohledu na intelektuální i morální kvality učitelů nižších tříd právě ve 20. a 30. letech 18. století, kdy krystalizují snahy po určité proměně řádového školství, především náplně jeho výuky. Z pohledu české provincie lze pro dané období zaznamenat jen velmi drobné posuny v obsazování učitelských míst (např. preference setrvání začínajícího učitele na jednom místě před peregrinací mezi školami) a je zřejmé, že změnu přinesla až 50. léta, kdy došlo také ke konfrontaci se školskými reformami státu. Co do náplně výuky můžeme na základě tisku učebnic i divadelní produkce od konce 20. let prokázat pouze systematické zařazování historie a geografie do výuky.

I.1.2 Jezuitské školské divadlo

Nedílnou součástí školní výuky bylo už od humanismu divadlo, které plnilo jak vzdělávací funkci, neboť sloužilo k procvičování jazyka, kultivaci hlasového projevu a ovládnutí řeči gest a dalších forem nonverbální komunikace, tak i roli prostředku zviditelnění. Poskytovalo možnost prezentace výsledků celoroční práce třídy i jednotlivců před spolužáky, ale také před vnější společností, ve které se chtěla škola etablovat, umožňovalo dosáhnout podpory mecenášů či za ni náležitě poděkovat. Divadlo bylo v prostředí latinské školy takovou samozřejmostí, že ani velmi podrobný školní řád *Ratio studiorum* neobsahuje žádný speciální soubor předpisů pro jeho zapojení do výuky. Najdeme v něm pouze několik roztroušených, spíše regulačních opatření týkajících se jeho provozování. Divadelní činnost se ale samozřejmě nerozvíjela živelně bez pravidel a omezení, která nalezneme zejména v normativních pramenech pro všední život kolejí. Značnou pozornost divadelní činnosti gymnázií věnovali i řádoví představení, jejichž listy jsou jasným dokladem neustále se vracějících problémů, zejména s námětovou vhodností uváděných kusů a provozovací praxí školského divadla.¹¹

Daleko pestřejším, byť z hlediska výpovědní hodnoty také omezeným zdrojem našich představ o jezuitské divadelní produkci jsou přímé pozůstatky po jednotlivých představeních, jimiž jsou na prvním místě tištěné (popř. rukopisné) synopse neboli periochy. Tyto dobové divadelní programy, které minimálně v celé zaalpské Evropě nabývaly velmi podobné struktury i formy, nás informují o čase, místě a akté-

¹¹ Poplatek, J.: *Studia z dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Polsce*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1957; Bobková-Valentová, K.: In theatralibus exercitiis unum fere quaeri popularem plausum. Towards the Mechanisms of Curbing Theatrical Practices at Jesuit Schools in the Early 18th Century. *Acta Universitatis Carolinae – Philologica, Graecolatina Pragensia* 24, 2012 (Verbi gratia. In honorem Eva Kutákové), s. 147–158.

rech příslušné produkce, seznamují se základní dějovou linkou a zprostředkovávají smysl jevištních akcí.¹² Obvykle uvádějí i zdroj námětu hry, případně mohou přinášet seznam účinkujících, naopak jméno autora hry ze zásady nezveřejňují. Ač se synopsí dochovalo velké, pro naše země ještě nedostatečně zmapované množství, zachycují jen malou část faktické produkce. Řádově méně se zachovalo kompletních textů her, a proto soubory rukopisů dochované z gymnázií české provincie představují unikátní pramen pro studium jezuitského divadla v evropském kontextu.¹³

Periodizace vývoje v české provincii

Vývoj školského divadla na území české jezuitské provincie lze rozčlenit do čtyř či pěti základních period, které mají prakticky shodné mezníky jako vývoj řádového školství. *První* zahrnuje celé předbělohorské období a je charakterizována snahou o zakládání škol a získání prestiže ve většinově nekatolickém prostředí. Lze ji navíc rozdělit na období před vydáním centrálního školního řádu *Ratio studiorum*, tj. do roku 1599, a po něm. Na počátku tohoto období se stejně jako jinde provozovaly upravené antické hry (Plautova *Aulularia*, 1570, Olomouc; Senekův *Thyestes*, 1574, Olomouc) nebo dramata zahraničních autorů (Livinus Brecht, *Euripus*, 1560, Praha).¹⁴ Od 80. let 16. století se objevuje tvorba vzniklá přímo pro místní školy (např. hry Edmunda Campiona),¹⁵ již dokládají zejména nečetně dochované synopse.

¹² Shrnutí v synopsi tedy uvádějí jen to, co je pro posun děje nejdůležitější, a nelze z nich odhadnout počet jednajících postav ani způsob ztvárnění scény. Např. u editované hry *Mysterium a seculis tacitum* nás synopse informuje, že v 10. scéně Thálie Mythosophovi prikazuje, aby se přidal k Filologovi, v textu však zjišťujeme, že tento rozhovor tvoří až druhý výstup scény, kterému předchází výstup Filologa, Eudoxa a Fuscula, o jejichž účinkování ve scéně synopse vůbec nehovoří.

¹³ V evropském kontextu je jezuitské produkci v českých zemích věnována minimální pozornost (viz poslední přehledná publikace Bloemendal, J.: *Central and Eastern European Countries*. In: Bloemendal – Norland: *Neo-Latin Drama and Theatre*, s. 633–656 nebo přehled bádání o dramatu v publikaci Ijsewijn, J. – Sacré, D.: *Campanion to Neo-Latin Studies II., Literary, Linguistic, Philological and Editorial Questions*. Leuven University Press, Leuven 1998, s. 139–164) a ve specializovaných studiích bývá reflektována pouze slavnostní produkce (např. Shore, P.: *Baroque Drama in Jesuit Schools of Central Europe, 1700–1773*. In: *History of Universities XX/1*. Oxford University Press, Oxford – New York 2005, s. 146–179), konkrétní texty či tisky her a synopsi školské provenience byly doposud předmětem výzkumu jen výjimečně (Kovács, E.: *Charintus, a gyermeki szeretet példája: Nagyszombatban nyomtatott iskoladráma-program az Uherské Hradiště-i jezsuita kollégium számára*. In: Czibula, K. – Demeter, J. – Pintér, M. Z. (eds.): *Szín – játék – költészet : tanulmányok a nyolcvanéves Kilián István tiszteletére*. Partium Kiadó Protea Kiadó, Nagyvárád Budapest 2013, s. 270–275). Z metodického hlediska může být pro nás inspirativní výzkum školského divadla v Uhrách shrnutý naposledy v publikaci: Demeter, J. (ed.): *Baroque Theatre in Hungary. Education and Entertainment*. Budapest 2015.

¹⁴ Valentin, J.-M.: *Zu den Anfängen des Jesuitentheaters in Prag: Der Euripus, tragoedia christiana des Livinus Brechtus OFM († 1558 oder 1560)*. In: Cemus: *Bohemia Jesuitica*, s. 917–924.

¹⁵ Polehla, P.: *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2011, passim; autor vychází ze své disertační práce – též: *Edmund Campion o vzdělání, rétorice a jeho drama Ambrosia*. Disertační práce, FF MU, Brno 2009; Jacková, M.: *Edmund Campion*. In: Jakubcová, A. (ed.): *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*. Academia, Praha 2007, s. 109–110; též: *Edmundus Campianus*. In: Jakubcová, A. – Pernerstorfer, M. J. (eds.): *Theater in Böhmen, Mähren und Schlesien. Von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien – Praha 2013, s. 109–111.

Druhé období začíná vznikem samostatné provincie (1623), resp. nástupem rekatolizace v Čechách. Jeho konec v 70. a 80. letech 17. století lze spojit buď s vizitací, kterou provedl mimořádný vizitátor, dramatik Nicolaus Avancini (1611–1686) roku 1675,¹⁶ nebo se zákazem provozování divadla během oslav svátku Božího Těla roku 1685. Jsou to neklidná léta války i bouřlivého rozvoje řádových domů a velkého nárůstu počtu jejich členů. Z hlediska divadelní činnosti se zdá, že na začátku tohoto období školy soustředily síly především na provedení jedné slavnostní hry za rok, která se hrála u příležitosti předávání cen za studijní výsledky. Připravoval ji snad učitel rétoriky buď se svou třídou, k níž se mohli připojit i studenti z poetiky, nebo s vybranými žáky celého gymnázia. Tato praxe, bezpečně doložená ještě v 50. letech 17. století tvorbou Arnolda Engela (1620–1690),¹⁷ byla postupně vytlačována zvykem provozovat takovou hru v každé třídě zvlášť. Důvod ani průběh této změny, ke které došlo také v sousední rakouské provincii, není zatím zmapován. Svou roli jistě hrál narůstající počet studentů gymnázií či snaha maximálně prezentovat školu před mecenáši, o jejichž přízeň však museli jezuité stále více bojovat. Také toto období vývoje školského divadla máme doložené převážně ostrůvkovitě dochovanými synopsemi.

Následující *třetí* a *čtvrté* období charakterizuje každoroční provozování slavnostního divadelního představení každou z gymnaziálních tříd.¹⁸ Předěl mezi obdobími lze sledovat ve 20. letech 18. století, kdy sílí dopady snah o zkvalitnění výuky na řádových gymnáziích. Je to doba obrovského rozkvětu školského divadla, vyjádřeného mj. kvantitativním nárůstem produkce, a zároveň silících snah o to, aby se divadlo ve školách udrželo v únosných časových i finančních mezích. Listy generálů a následně provinciálů již od 80. let 17. století apelují na snížení počtu představení, na zkrácení her, a zejména na omezení scénické náročnosti inscenací, jež nejen představovala pro koleje, resp. jejich mecenáše stále větší finanční náklady, ale také si vynucovala delší čas na přípravu představení a narušovala tak školní výuku. Tyto požadavky nabývají na četnosti a důrazu ve *čtvrtém* období, ze kterého pochází soubor vydávaných her, a proto se mu budeme níže věnovat podrobněji.

Poslední etapou vývoje jezuitského školství i školského divadla na našem území bylo krátké období od počátku 50. let 18. století do roku 1763, kdy bylo provozování

¹⁶ Bobková-Valentová, K.: Raro habeantur comoediae vel tragoediae. In: Bobková-Valentová, K. – Doležalová, E. – Chodějovská, E. – Hojda, Z. – Svatoš, M. (eds.): *Roma – Praga. Praha – Řím. Omaggio a Zdeňka Hledíkové*. Scriptorium, Praha 2009, s. 409–423; heslo Avancini, Nicolaus viz Sommervogel, C.: *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus. Nouvelle édition par Carlos Sommervogel S.J. Première partie. Bibliographie I*. Bruxelles 1890, col. 668–680.

¹⁷ Jacková, M.: Arnold Engel a jeho tři tragédie pro zakončení školního roku na jezuitských gymnáziích. *Divadelní revue* 17, 2006, č. 2, s. 14–20; Jacková, M.: Arnold Engel. In: Jakubcová: *Starší divadlo*, s. 158–159; táž: *Arnoldus Angelus*. In: Jakubcová – Pernerstorfer: *Theater in Böhmen*, s. 6–8. Angel, Arnoldus SJ, 1620/1622–1690, <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000099734>, zpracovaly Anna Fechtnerová a Kateřina Bobková-Valentová.

¹⁸ Produkci třetího období dokumentují tři svazky her z koleje v Klodsku, které obsahují 74 textů z let 1684, 1685, 1691–1693, 1697–1699, 1714–1716, 1718–1720. BVW, sign. Akc. 1949 KN 125; Akc. 1949 KN 238; Akc. 1949 KN 180.

divadla na řádových gymnáziích zakázáno. V této době se silněji profesionalizuje učitelské povolání a učitelé setrvávají déle za katedrou jednoho gymnázia. Zároveň pokračují snahy o omezení divadelní činnosti, jež přestala být hlavním reprezentačním prostředkem škol. Tento stav se projevuje jak opuštěním praxe inscenovat závěrečnou hru v každé třídě, tak menší frekvencí tištění synopsí k představením. To je snad jedním z důvodů malého počtu dochovaných tisků z tohoto období. Podobu školského dramatu pak máme doloženou především souborem her z let 1743–1763, jejichž autorem je Wenceslaus Lachatsch (1718–1789).¹⁹

Školská divadelní činnost 20. a 30. let 18. století

Těžiště korpusu textů a synopsí vydávaných v tomto svazku spadá do 20. a 30. let 18. století. Z hlediska četnosti zpráv a zmínek v pramenech se toto období jeví jako jedna z vrcholných fází rozvoje jezuitského školského divadla a tento dojem podporuje i skutečnost, že zmíněná epocha časově souzní se závěrečnou etapou budování kolejních, a zejména školních komplexů, v nichž se dostavovaly či obnovovaly dnes většinou zaniklé divadelní sály.

Pro toto období je z české provincie známo přes 2000 synopsí. Jde však o soubor víceméně náhodně dochovaných tisků, a tak zachycuje produkci v jednotlivých gymnáziích velmi nerovnoměrně. Po divadelní činnosti některých škol zbylo jen několik programů, naopak pro pražské Klementinum jsme schopni rekonstruovat i poměrně uspokojivou část repertoáru.²⁰ Kromě toho se nám ale dochovaly tři soubory textů pro školy v Praze na Novém Městě,²¹ v Českém Krumlově²² a Uherském Hradišti,²³ na jejichž základě jsme schopni pro několik let zachytit většinu produkce pro gramatikální třídy a podstatnou část tvorby pro poety, včetně několikadílných týdnenních či měsíčních dramatických cvičení. Větší ztráty ale vykazují hry psané učiteli rétoriky. Díky těmto souborům, jež čítají dohromady 200 her, tak máme jedinečnou šanci poznat běžnou školskou produkci, tedy dramata, která učitelé psali povinně. Ačkoli hry neměly větší literární ambice, ovlivnily velkou část tehdejší vzdělané populace. Dochovaný materiál je o to cennější, že tento typ her se z jiných

¹⁹ Jacková, M.: Mezi duchovním a světským. Jezuitské školské drama v Praze kolem poloviny 18. století. *Cor-nova. Revue České společnosti pro výzkum 18. století a Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze* 2, 2012, č. 1, s. 49–64; Lachatsch, Wenceslaus SJ, 1718–1789, <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000102287>, zpracovaly Anna Fechtnerová a Kateřina Bobková-Valentová.

²⁰ Bobková, K.: Jezuitské školské divadlo v pražské klementinské koleji ve 20. letech 18. století. In: *Pražský sborník historický* 32, 2003, s. 105–168.

²¹ NA ČR, SM, sign. J 20/17/18, kart. 998–1000; Jacková: *Divadlo jako škola ctnosti*, s. 242–253.

²² Státní oblastní archiv Třeboň, pobočka Český Krumlov, fond Velkostatek Český Krumlov, sign. I 35a 3–4; Jordan, R.: Dramatische Streben der Jesuiten in Krumau. *Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen* 54, 1916, s. 141–189.

²³ NA ČR, JS, sign. IIIo-446, 447, 448, kart. 175–177; Zemek, M.: Dějiny jezuitské koleje v Uherském Hradišti. Reprint. In: *Kniha o Redutě*. Ottobre 12, Uherské Hradiště 2001, s. 116–155; Bobková-Valentová, K.: Literární činnost jezuitských gymnaziálních učitelů určená škole (na příkladu uherskohradištského gymnázia ve 30. letech 18. století). *Studia Comeniana et historica* 36, 2006, č. 75–76, s. 179–186.

provincií prakticky nedochoval a téměř o něm neexistuje odborná literatura.²⁴ Představuje tedy v celoevropském měřítku mimořádný vzorek běžné, každoročně všemi učiteli vytvářené produkce.

Mezi těmito hrami jsou texty podobných typů, jaké známe ze synopsí a textů z předcházejících desetiletí. Nejjednodušší formu divadla na jezuitském gymnáziu nadále představovaly deklamace (*declamationes*) a různé typy cvičení (*exercitationes*), k nimž přibývá na konci 20. let tzv. *exercitium historicum*, jehož zavedení souvisí se zařazením systematických dějepisných výkladů do školní výuky.²⁵ Nejjednodušší ovšem neznamená, že by právě na nich žáci získávali první divadelní zkušenosti, podle předpisů se tyto akce naopak měly týkat pouze studentů nejvyšších tříd (a podle dochovaných perioch a textů to tak skutečně bylo). Tímto slovem tedy cvičení a deklamace označujeme proto, že se jednalo o poloveřejné produkce předváděné před velmi omezeným okruhem publika, obvykle před studenty jedné třídy. Nemusely mít nutně dramatickou formu, žáci v jejich rámci vystupovali i s přednesem vlastních básní, řečí apod. Divadlo mohlo být také součástí tzv. akademií gramatických tříd, provozovaných vždy od ledna do března. Během nich však patrně nebyly předváděny divadelní hry, jednalo se spíš o přednášení básní, řečí, případně kratších dialogů, přičemž se mohly objevovat i některé divadelní prvky. K provozování divadelních her ve vlastním slova smyslu (označovaných obvykle jako *actio* nebo *actio theatralis*) poskytovala nejlepší příležitost dvě období, masopust a vrchol školního roku. Většina z dochovaných textů byla určena právě pro slavnostní představení jednotlivých tříd prováděná obvykle v květnu a červnu.

²⁴ Zahraniční soupisy repertoáru jezuitského divadla v německy mluvících oblastech, kam jsou české země zařazovány, evidují produkci české provincie jen zřídka (viz např. Valentin, J.-M.: *Le théâtre des jésuites dans les pays de langue allemande : Répertoire chronologique des pièces représentées et des documents conservés (1555–1723)* 1, 2. Hiersemann, Stuttgart 1983, 1984). Pohledem na německý materiál se navíc poměrně zřetelně ukazuje odlišnost našich souborů textů od jinde dochovaného materiálu (Szarota, E. M.: *Das Jesuitendrama im deutschen Sprachgebiet. Eine Periochen-Edition. Texte und Kommentare* I/1–2, II/1–2, III/1–2. Indices IV. Fink, München 1979–1987). Relativně srovnatelný materiál je zachycen v soupise pro uherské řádové domy, který eviduje všechny doklady o provádění školského divadla (Staud, G.: *A magyarországi jezsuita iskolai színjátékok forrásai 1561–1773. Fontes ludorum scenicarum in scholis S.J. Hungariae* I–IV. A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Kiadása, Budapest 1984–1994). Edice zpřístupňuje zejména texty vzniklé v prvních desetiletích fungování jezuitského řádu – viz např. Tilg, S. (ed.): *Die Hl. Katharina von Alexandria auf der Jesuitenbühne: drei Innsbrucker Dramen aus den Jahren 1576, 1577 und 1606*. Niemeyer, Tübingen 2005. Zvláštní ediční pozornost je věnována dvěma skupinám dramát: vzorovým a slavnostním. Pro vzorová dramata viz např. Tarot, R. (ed.): *Jakob Bidermann: Cenodoxus*. Niemeyer, Tübingen 1963; Gier, H. (ed.): *Jakob Bidermann und sein Cenodoxus. Der bedeutendste Dramatiker aus dem Jesuitenorden und sein erfolgreichstes Stück*. Schnell & Steiner, Regensburg 2005 (hra se dočkala i německého překladu, scénického provedení a videonahrávky); Mundt, L. – Seelbach, U. (eds.): *Nicolaus Avancini S.J.: Pietas victrix – Der Sieg der Pietas*. Niemeyer, Tübingen 2002. Pro slavnostní hry viz např. Bauer, B. – Leonhardt, J. (eds.): *Triumphus Divi Michaelis Archangelis Bavarici – Triumph des Heiligen Michael, Patron Bayerns. München 1597. Einleitung, Text und Übersetzung, Kommentar*. Schnell & Steiner, Regensburg 2000.

²⁵ Provádění tohoto typu cvičení lze bezpečně doložit pro rok 1729 záznamem z klementinských deníků (*Diarium Patris Ministri*, NA ČR, JS, sign. RKP 21, f. 52r, 15. 3. 1729) i z výročních zpráv (např. pro Olo-mouc LA 1729, ARSI, sign. Boh. 145, p. 224: *Singuli, praeter commendatam pro theatro dexteritatem, exercitium quoque historicum exhibuere [...]*).

Vznik a podoba her

Autory textů her i režiséry představení byli třídní učitelé, jejichž jména můžeme doplnit podle řádových katalogů osob a někdy také doložit přípisy v textu nebo potvrdit rozbořem písařských rukou. Příprava každého školního představení trvala několik měsíců a její první fází bylo samozřejmě napsání textu.²⁶ Na samotném počátku tohoto procesu stál výběr námětu, který měl často charakter exempla, a proto učitelé při jeho hledání hojně využívali různých kazatelských příruček.²⁷ Když řádové představení (školský prefekt, rektor apod.) schválili zvolené téma, posléze v synopsi uvedené jako *argumentum* hry, mohl učitel začít s textováním dramatu. Postup práce byl asi poměrně individuální, z dochovaných textů je zřejmý odlišný přístup učitelů k dramatickému textu i různá míra nadání. Inspirační zdroj i pokladnici poetických obrátů a výstižných vyjádření hledali mladí autoři v příručkách i ve starších textech, ať už vlastních²⁸ či cizích, nebo v tiskem vydaných drama-tech. Z nich přebírali jednotlivé verše či jejich části, ale někdy i delší úseky, které byly, často s drobnými úpravami, použity v novém kontextu.²⁹ Doklady takového postupu však nacházíme velmi obtížně, a proto nejsme schopni určit četnost takových citací či parafrází starších textů. Hojné využití tragédie *Theoctistus* anglického jezuita Josepha Simona (1593–1671)³⁰ Joannem Winklerem (1705–1772) ve hře *Divus Joannes Martyr* je pro nás zatím jediným známým případem práce s konkrétním vydaným textem.³¹

Kompletní text hry musel učitel mít hotový minimálně dva měsíce před plánovaným provedením, aby mohl projít schválením po stránce ideové (vhodnost námětu, kvalita zpracování) i praktické (nákladnost výpravy, obsazení rolí). Po zanesení případných úprav zbylo asi šest týdnů na zkoušení. Návěst probíhal ve třídě po vyučování a učitel měl své žáky vést nejen ke správnému přednesu, ale i k dobrému držení těla

²⁶ Ke vzniku představení blíže viz Bobková-Valentová: *Každodenní život*, s. 98–99.

²⁷ K nejhojněji užívaným patřily: Beyerlinck, L.: *Magnum theatrum vitae humanae, hoc est rerum divinarum humanarumque syntagma catholicum, historicum et dogmaticum*. Coloniae Agrippinae 1631, Lugduni 1665–1666, Lugduni 1678, Venetii 1707; Pexenfelder, M.: *Florus Biblicus et Concionator historicus tomi duo*. Monachii 1683, Augustae Vindelicorum 1747; popř. Ribadineira, P.: *Flos Sanctorum seu Vitae et res gestae Sanctorum ex probatis scriptoribus selectae et in formam concionum singulari cura ad usum concionatorum accommodatae*. Coloniae Agrippinae 1630.

²⁸ Autocitaci nacházíme např. ve vydávaných hrách *Angelus ad aras* a *Vindex duliae* A. Machka.

²⁹ Srov. Zeidler, J.: *Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas*. Theatergeschichtliche Forschungen 4. Voss, Hamburg – Leipzig 1891, s. 14–15: *Einzelne Motive und Scenen kehren – oft wenig verändert – wie Variationen ein und desselben Themas fast ständig wieder. Mit Veränderung der Namen könnte man ganz gut einzelne Scenen willkürlich aus einem Stück ins andere schieben, ohne die geringste Störung hervorzurufen. Besonders die komischen Charaktere, zumeist terentianisches und plautinisches Erbe, lassen sich überall leicht unterbringen. Ich vermute, daß sich die Lehrer, welche pflichtgemäß zur Aufführung und Verfassung von Dramen verhalten, aber gewiß nicht alle geborene Dramatiker waren, mitunter auch auf diese Wiese geholfen haben werden. Ein gewisses formelles Schema war gegeben, eine reiche Litteratur war vorhanden: da wird man denn nach alter Theaterdichterart sein Gut genommen haben, wo man es fand.*

³⁰ K tvorbě tohoto dramatika viz např. Zeidler: *Geschichte der Jesuitenkomödie*; heslo Simeons, Josephus viz Sommervogel: *Bibliothèque*, VII, col. 1214–1215.

³¹ Blíže viz předmluva a poznámky ke hře *Divus Joannes Martyr*.

a přiměřenému užívání gest.³² Přípravy zakončovala generální zkouška, která se konala dva až tři dny před slavnostním provedením. Probíhala již v kostýmech a se všemi scénickými proměnami a efekty. Jejími diváky byli opět řádoví představení, případně zkušenější kolegové učitelů, kteří po zhlédnutí hry dávali placet pro veřejné provedení nebo naopak nařizovali, aby autor pokračoval ve zkoušení, eventuálně odstranil nefunkční či nadbytečné scénické efekty. Pak už zbývalo jen obeslat s pozváním hosty a připravit sál na vystoupení, které se obvykle konalo ve všední den odpoledne po skončení pravidelného vyučování. Divákům bývala k dispozici synopse, kterou také sestavoval třídní učitel. Nedokážeme sice určit, kdy přesně ji předkládal ke schválení a odevzdával do tiskárny, ale podle dochovaných tisků, kde je často vynechané místo na doplnění nejen dne, ale i měsíce provedení, můžeme usuzovat, že k tomu mohlo dojít už v první fázi příprav představení nebo i před začátkem zkoušení.

Jak školské hry, podle nichž si žáci jezuitských gymnázií utvářeli svou první představu o divadle, vypadaly? Běžnou součástí jsou tzv. vedlejší části.³³ Jejich počet kolísá, nicméně můžeme říci, že průměrná školská hra z první poloviny 18. století má předeheru, jeden až dva chory (tedy výstupy oddělující jednotlivá dějství nebo části hry) a epilog. Účelem těchto pasáží je ve zkratce seznámit diváka s hlavní myšlenkou hry a s nejdůležitějšími obraty děje, a především pozvednout toto dění do roviny symbolu, dodat konkrétnímu příběhu obecnou platnost a ukázat jeho nadčasový smysl. Proto také zůstávají tyto části doménou alegorických postav, které jinak v hrách z 18. století do vlastního děje již prakticky nezasahují (pokud se nejedná o čistě alegorickou hru).

Kromě chorů se v jezuitských hrách objevují i jiné mezihry, zvané *intermedia*, *interludia* apod. Jejich forma, obsah i míra spojitosti s hlavním dějem se mohou různit, v zásadě však lze mluvit o dvou hlavních typech. Prvním z nich jsou baletní výstupy, obvykle alespoň volně navazující na děj. V hrách provozovaných v 17. století v římské koleji např. intermezza často v žertovném tónu předváděla bitvy nebo souboje, mohlo jít třeba o výstup dvou soupeřících skupin ve formě baletu, vycházejícího z šermířských figur.³⁴ Druhý typ představují činoherní, převážně komické výstupy. Jejich souvislost s vlastní hrou je různá – s dějem je může spojovat např. postava nebo místo, vyskytují se však také intermedia zcela nezávislá na obsahu hry. Ta někdy tvoří i vlastní „hru ve hře“, jako např. čtyři intermedia z přelomu 17. a 18. století, známá pod souhrnným názvem *Metamorphosis rustici in regem*, která zpracovávají oblíbený námět o sedlákovi, jenž se dočasně stává králem.³⁵ V dochovaných hrách z české provincie nejsou tyto výstupy příliš rozšířené.

³² Jevištinnému pohybu a gestům se věnuje až poměrně pozdní příručka jezuitů F. Langa – viz Kindig, W.: *Franz Lang. Ein Jesuitendramatiker des Spätbarock*. Disertační práce, Graz 1965; Jacková, M.: Franciscus Lang a jezuitské divadlo (překlad části pojednání „Dissertatio de actione scenica“ a úvodní studie). *Disk* 18, 2006, s. 95–116.

³³ Podrobněji k této problematice viz Jacková: *Divadlo jako škola ctnosti*, s. 60–92.

³⁴ Filippi, B.: *Il teatro degli argomenti, gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano*. Institutum Historicum Societatis Iesu, Roma 2001, s. 51–53.

³⁵ Kadulská, I.: *Komedia w polskim teatrze jezuickim XVII wieku*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków 1993, s. 100.

Co se týče formy vedlejších částí, zdá se, že v první polovině 18. století byly tyto pasáže většinou zpívané. V předehrách a chorech přitom převažovaly árie střídané s recitativem, psané přízvukným rýmovaným veršem ve stylu italské opery, a v epizodích sbory.³⁶ Tyto výstupy se tedy i svou veršovou stavbou liší od vlastního textu her, v němž po vzoru Seneky dominuje jambický trimetr.

Vlastní děj jezuitských školských her³⁷ se dělí na scény označované nejčastěji jako *inductiones*, někdy také *scenae* nebo *numeri*. Mohou se sdružovat do větších celků, zvaných části (*partes*) nebo dějství (*actus*). Her, v jejichž textu nebo synopsi je výslovně zachyceno dělení na dějství, ale existuje jen málo a většina z nich má v takovém případě dějství tři. Od nich se nijak neliší hry trojdílné, tedy takové, které jsou rozdělené dvěma chory na tři nepojmenované části. Existují také hry dvoudílné, které buď mají dvě části, nebo obsahují jeden chorus, a hry jednodílné, bez choru. U poslední skupiny je však otázkou, zda v nich skutečně žádný chorus nebyl nebo pouze zůstal nezachycen.

Pokud jde o výstavbu děje, vedle klasických her s dějem vycházejícím z postupně se rozvíjející zápletky mají po celou první polovinu 18. století své místo v repertoáru i hry, jejichž stavba odpovídá jinému principu a které patří k typům, o nichž ve své edici píše E. M. Szarota. Jsou to např. hry epicko-novelistické (*episch-novellistische Stücke*), které se *nedělí na jednotlivé důležité momenty děje, ale odehrávají se na jevišti v krátkých, téměř rovnocenných výstupech a dělení na dějství je v nich čistou konvencí*.³⁸ Stylem vyprávění se proto blíží spíš novele nebo jinému epickému dílu než dramatu. Dalším typem jsou texty s konfliktní strukturou (*Dramen mit Konfliktstrukturen*),³⁹ v nichž proti sobě stojí dva protivníci nebo principy a jeden na konci zvítězí. Tuto stavbu mají většinou hry navazující na středověké morality nebo hry založené na principu psychomachie, kde se jedna strana pomocí různých úskoků a lákadel snaží „vyrvat kořist“ (buď přímo lidskou duši, nebo nějakého mladíka) straně druhé. Celý děj pak vlastně spočívá v boji těchto dvou táborů, opakovaných pokusech sil zla získat protagonistu na svou stranu a snahy zástupců dobra ho od špatné cesty odvrátit. Mezi texty nacházíme také konfrontační hry (*konfrontative Stücke*).⁴⁰ I v nich divák sleduje dva protikladné principy, např. způsoby chování nebo životního stylu, k přímému střetu těchto dvou sil však nedojde.

O jevištní podobě představení nemáme příliš mnoho konkrétních informací.⁴¹ Z vlastních textů můžeme doložit pouze používání rekvizit (kniha, listy papíru, různé nástroje), scénické poznámky jsou v nich minimální. Výprava jako taková, zejména kostýmy, měla být spíše náznaková a k odlišení jednotlivých postav měly sloužit

³⁶ Příklady textace zpívaných pasáží viz edice hry *Angelus ad aras*, s. 83–87, 138–139.

³⁷ Podrobněji ke stavbě jezuitských školských her viz Jacková: *Divadlo jako škola ctnosti*, s. 92–111.

³⁸ [...] *die Stücke nicht in einzelne gewichtige Handlungsmomente gegliedert werden, sondern daß sie in kurzen Szenen, die einander fast gleichrangig folgen, und bei denen die Akteinteilung pure Konvention ist, auf der Bühne abrollen*. Szarota: *Das Jesuitendrama* I/1, s. 41.

³⁹ Tamtéž, s. 45–47.

⁴⁰ Tamtéž, s. 44.

⁴¹ Bobková-Valentová: *Každodenní život*, s. 101–102.

především součástí oděvů či jiné předměty, jež měly charakter atributu. Je však otázkou, jak byly tyto představy naplňovány. Zatímco hry zasazené do všedního prostředí větší nároky na výpravu neměly, pro alegorické kusy či hry odehrávající se v exotických zemích nebo na panovnickém dvoře byl bohatší scénický aparát nutností. Jevištní efekty, které na školní scénu potajmu pronikaly ze slavnostních představení, však vyžadovaly zvýšení nákladů na představení i náročnější a delší přípravu inscenace. Tím už však školské divadlo nabylo v očích představených příliš světské podoby, a tak nás nepřekvapí, že v listech řádového generála Franciska Retze (1673–1750) opakovaně čteme o zbytečném pozlátku výpravy či planém pachtění se autora za úspěchem a ocenění diváky a zároveň o neschopnosti učitelů zvolit pro žáky přiměřený námět či napsat dostatečně kvalitní text.⁴²

Náměty

Náměty doložených divadelních her jsou velmi rozmanité a poskytují nám určitou, byť stavem dochování jistě poněkud zkreslenou představu o škále témat, prezentovaných na scénách jezuitských škol. Pro tematické členění her již badatelé užili několika přístupů, které preferují různá hlediska.⁴³

Z hlediska výchovného cíle můžeme vytvořit čtyři velké skupiny her. Ty se však vzájemně prolínají a řadu her lze zařadit hned do několika z nich. První tvoří hry zaměřené na osobní vztahy člověka, tedy převážně na pouta rodinná a přátelská. Tyto texty mohly do určité míry reflektovat stav těchto vztahů v dobové společnosti, ukazovat špatné příklady i správná řešení. Vystupují v nich synové, kteří si nevážají rodičů, bratři či rozkmotření přátelé, kteří si vzájemně závidí, nenávidí se a usilují si o život. Autoři nám ukazují také příčiny takových záporných modelů jednání, zejména špatnou výchovu, preferování jednoho, často nejmladšího ze sourozenců na úkor ostatních či klasické spiknutí dvou proti třetímu. Vzorovým jednáním je pak svornost bratří, ochota obětovat se za své blízké (zejména rodiče) nebo přátele.

Druhou skupinu představují hry věnované obecně ctnostnému životu a správné výchově i rozvíjení jednotlivých dobrých vlastností řádného křesťana. Jejich náměty jsou dosti rozmanité a zařazení do této konkrétní skupiny není jednoznačné. Preferovanými ctnostmi byly pochopitelně ty vlastnosti, které měl prokazovat vzorný žák, tedy píle, poslušnost a touha po vědění. Potíráním neřestí byly vedle lenosti a zahálky také pýcha a lakota.

Třetí a pochopitelně největší a nejrozmanitější kategorii tvoří hry zaměřené prvotně na rozvíjení náboženského citění. První podskupinou této kategorie jsou hry o hříšnících, kteří buď díky poznání špatnosti svého jednání a upřímné lítosti nad svými činy dosáhnou odpuštění, jež vede k jejich nápravě, nebo setrvávají ve svém hříchu a dojdou věčné záhuby. Tyto hry můžeme považovat za svého druhu

⁴² Epp. Gen., ARSI, sign. Boh 7/II, f. 284r, P. Julio Zwicker Provinciali, 26. Februarii 1729.

⁴³ Srov. Szarota: *Das Jesuitendrama*; Jacková: *Divadlo jako škola ctností*, s. 112–114, resp. 114–217.

konfesijně vyhraněnou katechezi o lidském hříchu, lítosti a pokání, na něž Bůh odpovídá milostí a odpuštěním. Do děje zasahují často také špatní přátelé jako pokušitelé a dobří rádci, kteří mladým hrdinům poskytují pomoc kritikou, radou či povzbuzením. V některých hrách je též zdůrazněna pro katolickou zbožnost typická úloha Panny Marie, ať už jako ochránkyně nebo jako prostřednice milosti. Druhou podskupinu tvoří hry o světcích, mučednících a konvertitech. Některé z nich si kladly za cíl pouze představit legendu o příslušném světci a šířit tak úctu k němu nebo vzbudit v chlapcích touhu následovat jej, a to nejen v heroické mučednické smrti, ale i v prostém zbožném životě, jenž má před Bohem stejnou cenu. Příběhy konvertitů, často zasazené do exotického prostředí, měly žáky i diváky vést nejen k obdivu ke statečnosti obrácených, ale zejména k uvědomění si toho, co je na křesťanské víře podstatné.

Poslední skupina zahrnuje hry zaměřené na vlastnosti, které bychom mohli nazvat panovnickými.⁴⁴ Krutí, hrabiví, prchliví či lehkomyšní králové se objevují jako negativní postavy v hrách všech již zmíněných skupin. Panovníci jako nositelé ideálních vlastností a vzorů správného jednání, tedy mírní, prozíraví, slitovní, ale také spravedliví a nestranní, vystupují v kusech historických nebo pseudohistorických. Ty byly často určeny pro studenty vyšších ročníků a snad jim jako budoucím příslušníkům společenské elity měly dávat návod, jak se chovat k těm, nad nimiž jim bude dána moc díky zastávanému úřadu. Jezuitští autoři se pokoušeli jevištně ztvárnit i takové momenty v životě panovníka, které ho nutí volit mezi vladařskými povinnostmi a lidskými city a tužbami, přičemž hodnocení dané situace není z hlediska morálního zcela jednoznačné.

Mezi hlavní zdroje námětů her všech těchto skupin či inspirace pro vytvoření alegorického schématu patří legendy o známých i neznámých světcích.⁴⁵ Světci jako hlavní či vedlejší hrdinové her nebyli jen horlivými vyznavači či odhodlanými mučedníky, ale také ctnostnými žáky škol, věrnými přáteli a poslušnými syny, dobrými rádci váhajících mládenců či protivníky zlovolných vládců. Vlastní děj hry nemusel prezentovat část legendy, ale mohl být vystavěn na pouhé zmínce nebo pouze vycházet z tradice. Epizoda z legendy o světci tak mohla sloužit jinému cíli než prostému šíření kultu.⁴⁶ Se světci spojujeme i ty hry, kde přímo nevystupují, ale děj se nějak odvíjí od jejich kultu, ať se jedná o nebeskou oslavu jejich ctností, která se často ob-

⁴⁴ Bobková-Valentová, K.: Das Bild des Herrschers auf der Jesuitenbühne. In: Cemus: *Bohemia Jesuitica*, s. 925–934.

⁴⁵ K Janu Nepomuckému nejnověji Bočková, A.: From *sanctulus* to *sacer*: Suggested Typology of Jesuit School Plays Featuring St. John of Nepomuk in the Czech Province. *Acta Universitatis Carolinae – Philologica, Graecolatina Pragensia* 25, 2015, s. 113–133; viz také Bočková, A. – Zdichynec, J.: Der heilige Nepomuk auf der Jesuitenbühne – ein Editionsprojekt. In: Cemus: *Bohemia Jesuitica*, s. 947–962; Jacková, M.: Zrcadlo ctnosti, zázrak výmluvnosti, věštírna moudrosti (Jezuitské hry o sv. Kateřině Alexandrijské). *Divadelní revue* 19, 2008, č. 4, s. 15–24; táž: Od alegorii k závistivým vrstevníkům (Postava světce ve vybraných jezuitských hrách). In: Polehla – Hojda: *Náboženské divadlo*, s. 43–59.

⁴⁶ Jako příklad lze uvést hru *Primaeviae institutionis conformis morum difformitas Wenceslaum inter et Boleslaum* (NK ČR, sign. 52 A 40, adl. 4), ve které vyprávění o mládí sv. Václava užil Joannes Bleiweis jako exemplum o důležitosti výchovy.

jevuje v souvislosti s beatifikacemi a kanonizacemi, dále o obranu či šíření úcty k němu nebo prezentaci nějakého posmrtného zázraku.

Velmi často nám zůstává skryto, proč autor příslušné téma zvolil a proč vybral pro jeho ztvárnění právě příběh o určitém světcí. Výběr byl dán celou řadou důvodů od neznámé objednávky až po osobní náhodnou či dobře promyšlenou autorovu volbu, ale přesto vidíme zřejmou souvislost s dobovými událostmi, zejména kanonizacemi. V námi sledovaném období proběhly dvě kanonizační slavnosti členů jezuitského řádu (roku 1727 školských patronů Aloise Gonzagy a Stanislava Kostky, 1735 Jana Františka Regis) a beatifikace i kanonizace Jana Nepomuckého. Právě školské produkci vzniklé k jeho počtě se věnuje tato edice.⁴⁷

⁴⁷ Souhrnný rozbor dochovaných textů a synopsí viz s. 38–49.

I.2 JAN NEPOMUCKÝ – LEGENDISTICKÁ TRADICE A KULT

I.2.1 Historické prameny a literární zpracování příběhu¹

Jan z Pomuku se narodil před polovinou 14. století. Po nižších studiích, o nichž nemáme žádné doklady, působil v Praze jako veřejný notář, sekretář arcibiskupa a farář u sv. Havla na Starém Městě. Studium práv absolvoval na univerzitě v Praze a v Padově a poté je doložen jako doktor dekretů a kanovník u sv. Jiljí. Později byl jmenován kanovníkem vyšehradské kapituly a generálním vikářem pražského arcibiskupa Jana z Jenštejna. V době dramatických sporů mezi králem Václavem IV. a arcibiskupem byl na příkaz panovníka zajat a 20. března 1393 umučen. Skutečná příčina jeho smrti později upadla v zapomnění a postupně se kolem ní začala vytvářet složitá síť legendistických líčení.

Po smrti Jana z Jenštejna, v letech 1400–1402, sepsal roudnický převor Petr Klarifikátor arcibiskupův oslavný latinský životopis, v němž se zmiňuje také o Janově mučednické smrti utopením a o zázračných světlech, která celou událost ozářila.² Postupně se nejen v souvislosti s Janem začíná formovat negativní obraz Václava IV.³ V kronice Tomáše Ebendorfera z Haselbachu,⁴ psané v letech 1445–1451, se navíc poprvé objevuje Jan jako královnin zpovědník, který odmítá vyzradit tajemství svatě zpovědi. Tím se vyprávění o sporu s králem odpoutává z roviny historické a kromě morálního odsouzení králova jednání dostává díky zachování zpovědního tajemství i rozměr teologický. V českém prostředí se projevuje silný vliv vyprávění Pavla Židka, který roku 1471 dokončil obsáhlý spis *Správozna*.⁵ Odsuzující popis krále Václava IV. doplňuje příběh královnina zpovědníka, nezaznamenává ovšem ani rok smrti, ani jméno královny.

¹ V této kapitole uvádíme pouze nejdůležitější historické prameny a literární díla, která se týkají motivické stránky editovaných her. Blíže k formování nepomucenské legendistické tradice viz Bočková, A.: *Historia S. Joannis Nepomuceni / Zpráva historická o životě sv. Jana Nepomuckého aneb Podoby barokního překladu*. Scriptorium, Praha 2015 (v tisku). K historické osobnosti i druhému životu Jana Nepomuckého viz např.: Polc, J. V.: *Svatý Jan Nepomucký*. Zvon, Praha 1993; Ryneš, V.: *Svatý Jan Nepomucký II. Úcta*. Křesťanská akademie, Řím 1972; Stejskal, F. X.: *Svatý Jan Nepomucký I, II. Dědictví sv. J. Nepomuckého*, Praha 1921, 1922; Vlnas, V.: *Jan Nepomucký, česká legenda*. 2. vyd., Paseka, Praha 2013.

² Truhlář, J. (ed.): *Vita domini Joannis Pragensis Archiepiscopi tertii, post Patriarchae Alexandrini*. Fontes rerum Bohemicarum I. Museum království Českého, Praha 1873, s. 461–462.

³ Např. v díle Ludolfa Zaháňského nebo Ondřeje Řezenského.

⁴ Zimmermann, H. (ed.): *Thomas Ebendorfer, Chronica Regum Romanorum I*. Hahnsche Buchhandlung, Hannover 2003, s. 550.

⁵ Tobolka, Z. (ed.): *M. Pavla Židka Správozna*. Historický archiv České akademie 33, Praha 1908, s. 178–179.

Jedním z ohnisek nepomucenského kultu se stává Janův hrob. Místem jeho posledního odpočinku byl podle pozdější barokní tradice nejprve kostel sv. Kříže při pražském klášteře cyriaků a teprve později⁶ bylo tělo přeneseno do chrámu sv. Víta na Pražském hradě. Na mučedníkův hrob poukazují např. *Staré letopisy české*⁷ spolu se zmínkou, že na náhrobním kameni je vytesáno Janovo jméno a kříž, na který se neodvažuje nikdo vstoupit. V polovině 16. století je kolem hrobu postavena nová mříž, doplněná nápisem v latinském a českém jazyce. Na něm už figuruje novější podoba světcova jména (Jan Nepomucký) a Jan je představen jako kanovník svato-vítské kapituly a královnin zpovědník, utopený roku 1383.⁸

Pro nesrovnalosti v pramenech a datech rozdělil Václav Hájek z Libočan ve své *Kronice české* z roku 1541 historického Jana do dvou osob – k roku 1383 (2. května) uvádí utopení kněze Jana Nepomuckého, mistra učení pražského, kanovníka pražského kostela a královnina zpovědníka; k roku 1393 (19. dubna) pak zmiňuje tragickou smrt arcibiskupského sufragána doktora Johánka.⁹ Hájkova kronika v sobě soustředila většinu motivů budoucí nepomucenské legendistiky, která se k tomuto dílu později obrací jako k prvnímu inspiračnímu zdroji. Byla také hlavním pramenem pro olomouckého biskupa Jana Dubravia, který ve svém latinském spise *Historia Regni Bohemiae* z roku 1552 doplnil příběh mučedníka charakteristikou jednajících postav i morálním podtextem.¹⁰ Díky tomu, že svou kroniku sepsal latinsky, vešel nepomucenský příběh ve známost i za hranicemi českých zemí. Dubravius také jako první zaznamenal jméno královny – Johana (zemřela roku 1386).

V latinské sbírce *Hymnorum sacrorum libri tres* (1602) oslavuje Jiří Pontanus z Breitenberka zanícenými verši katolické světce, mezi které zařazuje i Jana Nepomuckého.¹¹ Součástí sbírky je i první známé světcovo vyobrazení, na němž je zdůrazněn motiv zpovědi a ze kterého byla také přejata představa o fyzickém vzhledu tohoto mučedníka. Ve svém dalším spise *Bohemia pia* (1608) líčí Jiří Pontanus příběh

⁶ Pravděpodobně mezi léty 1396 a 1416 – srov. Vlnas: *Jan Nepomucký*, s. 50–51.

⁷ Kaňák, M. – Šimek, F. (eds.): *Staré letopisy české z rukopisu Křižovnického*. SNKLHU, Praha 1959, s. 37–38.

⁸ K určení chybného letopočtu dochází kvůli záznamu na přídeští zápisníku kapitulních děkanů z roku 1483. K nadepsanému letopočtu 1383 je uvedeno *Johánek z Dubé utopen z mostu. Z Dubé* bylo poté opraveno na *Pomuka*. Srov. *Jura compulsata in processu canonizationis B. Joannis Nepomuceni. Auctoritate apostolica fabricata, completa* 22. Junii 1725. NA ČR, APA I, sign. B 61/1, f. 370r. Jméno obce Pomuk či Nepomuk kolísalo již ve středověku, viz Charvátová, K.: *Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142–1420*. 1. svazek. *Fundace 12. století*. Karolinum, Praha 1998, s. 207.

⁹ Hájek z Libočan, V.: *Kronika česká, to jest Sepsání a vypsání počátků a pojití národu českého, jeho rozmnožení a všech příběhův v české zemi zběhlých od léta šestistého čtyřicátého čtvrtého až do léta 1527*. Praha 1541, f. 353r–353v, f. 356v; edice: Linka, J. (ed.): *Václav Hájek z Libočan, Kronika česká*. Academia, Praha 2013, s. 826, 834.

¹⁰ Dubravius, J.: *Historiae Regni Boiemiae, de rebus memoria dignis in illa gestis, ab initio Boiemorum, qui ex Illyria venientes, eandem Boiemiam, in medio propemodum superioris Germaniae sitam, occupaverunt, libri XXXIII*. Prostantiae 1552, lib. 23, f. 144r.

¹¹ Pontanus, G. B.: *De S. Ioanne Nepomuceno Canonico Pragensi, Martyre*. In: Pontanus, G. B.: *Hymnorum sacrorum de Beatissima Virgine Maria et S. Patronis S. R. Bohemiae libri tres*. Pragae 1602, s. 203–206.

Jana Nepomuckého podle tradičního Hájkova podání a řadí ho jako almužníka a svatého mučedníka z Nepomuku mezi české patrony.¹²

První pokus o sepsání souvislého životopisu Jana Nepomuckého představuje latinsky, česky a německy psaná knížka jezuitu Jiřího Plachého-Fera *Fama posthuma* (1641),¹³ kterou doprovázejí rytiny podle kreseb Karla Škréty.¹⁴ Plachý v tomto díle zřejmě poprvé nazývá světla ozařující světcovo mrtvé tělo hvězdami. Roku 1660 vydal jezuita Jan Tanner latinský životopis svého řádového spolubratra Alberta Chanovského pod názvem *Vir apostolicus R. P. Albert Chanovsky S. J.* V něm líčí, co se Chanovskému přihodilo jako malému chlapci, když chtěl vyzkoušet, zda za zneuctění hrobu Jana Nepomuckého bude skutečně potrestán.¹⁵ Podobné motivy z nepomucenské legendistické tradice, zejména vyprávění o potrestání lidí, kteří zneuctili světčův hrob, zpracoval také historik a děkan pražské svatovítské kapituly Tomáš Pešina z Čechorodu ve spise *Phosphorus septicornis* (1673).¹⁶

Rozsáhlejší latinské pojednání *De Beato Joanne Nepomuceno* sepsal v roce 1668 svatovítský kanovník Jan Ignác Dlouhoveský, který kromě tradičního představení Jana Nepomuckého jako královnina zpovědníka, kanovníka pražské kapituly a děkana královské kaple u Všech svatých datoval jeho mučednickou smrt na 16. května 1383. Kromě dostupných pramenů zapracoval do příběhu i výpůjčky z legend o jiných světcích a dokreslil ho vlastní invencí.

Všechny Dlouhoveského motivy převzal do latinského životopisu *Vita B. Joannis Nepomuceni* Bohuslav Balbín, který však vytvořil dílo výrazně delší a na daleko vyšší literární úrovni. Pro další vývoj nepomucenské literatury se tento spis stal základním a nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Poprvé byl ovšem vydán roku 1680, a to v bollandistickém souboru *Acta Sanctorum*,¹⁷ věnovaném dle možností doby kritickému vydávání životopisů svatých. Editoři text v řadě detailů pozměnili, doplnili své vlastní poznámky, změnili strukturu, číslování kapitol i marginálie. Takto upravený text později sloužil jako podklad pro kanonizační proces a definitivně tak ustavil literární tradici nepomucenské legendy. Podruhé Balbín životopis Jana Nepomuckého otiskl v roce 1682 ve čtvrtém svazku svého díla *Miscellanea*

¹² Pontanus, G. B.: *Bohemia pia, hoc est Historia brevis pietatem avitam Boëmiæ e miraculis, Ducibus et Regibus, Sanctis quoque Episcopis et Archiepiscopis et ex aliis ostendens*. Francofurti 1608, lib. 2, s. 27, lib. 4, s. 48.

¹³ [Ferus, G.]: *Fama posthuma Joannis Nepomuceni, cathedralis ecclesiae S. Viti in Arce Pragensi Canonici, Universitatis Caroli IV. studiosi et Magistri, laude sanctitatis et miraculorum apud suos et externos clari*. Praga 1641.

¹⁴ Na jedné z rytin je zobrazena nebeská záře, která se objevila nad domem Janových rodičů při jeho narození – Škrétova kresba se tak zřejmě stala základem jednoho z později často zmiňovaných legendistických motivů.

¹⁵ Tanner, J.: *Vir apostolicus seu Vita et virtutes R. P. Alberti Chanovsky e Societate Jesu in Provincia Boemiae. Coloniae Agrippinae 1660*, s. 14.

¹⁶ Pessina, T. J.: *Phosphorus septicornis, stella alias matutina, hoc est Sanctae metropolitanae D. Viti ecclesiae Pragensis majestas et gloria*. Pragae 1673, radius 5, s. 583.

¹⁷ Balbinus, B.: *De B. Joanne Nepomuceno ecclesiae metropol. Pragensis S. Viti Canonico, Presb., Martyre Pragae et Nepomuci in Bohemia*. In: Henschenius, G. – Papebrochius, D. (eds.): *Acta Sanctorum. Tom. III. Maji*. Antverpiae 1680, s. 667–680.

nazvaném *Bohemia sancta*,¹⁸ v němž vycházel ze svého původního rukopisu a změny provedené bollandisty neakceptoval.¹⁹ Dílo se záhy dočkalo českého překladu, vydaného anonymně poprvé roku 1684.²⁰ V roce 1725 vyšla bollandistická verze latinské Balbínovy legendy, kterou Johann Andreas Pfeffel doplnil rytinami s výjevy ze světceva života.²¹

I.2.2 Beatifikace a kanonizace²²

K prvním neúspěšným pokusům o zahájení kanonizačního, resp. beatifikačního procesu Jana Nepomuckého došlo už ve druhé polovině 17. století. Žádosti kardinála Arnošta z Harrachu, arcibiskupa Matouše Sobka z Bilenberka ani zástupce svatovítské kapituly Kryštofa z Talmberka neměly předepsané právní náležitosti ani oficiální zaštitění, a nebyly tedy dostatečným podkladem k zahájení procesu. K podstatným změnám došlo až za arcibiskupa Františka Ferdinanda z Khünburgu, který roku 1715 zahájil dvojí soudní proces (o svatém životě a mučednické smrti Jana Nepomuckého a o nepamětné účtě prokazované tomuto světci před rokem 1534²³). V souvislosti s řízením nechal Khünburg roku 1719 otevřít Nepomukův hrob a při tom byl nalezen mučedníkův domnělý jazyk.²⁴ Z celého procesu byl vytvořen krátký výtah (*Summarium*) a na základě shromážděných podkladů povolil papež Kliment XI. roku 1720 zahájení samotného procesu beatifikace.

¹⁸ Balbinus, B.: *Vita Sancti Joannis Nepomuceni*. In: Balbinus, B.: *Miscellanea historica Regni Bohemiae decadis I., liber IV. hagiographicus seu Bohemia Sancta*. Pragae 1682, s. 94–113.

¹⁹ Více se rozdílům mezi jednotlivými verzemi Balbínovy legendy věnuje Martin Svatoš v recenzi na Vlnasovu monografii – Svatoš, M.: *Balbínova legenda a svatojánský kult v 17. století*. (Poznámky na okraj Vlnasovy antilegendy). *Listy filologické* 116, 1993, č. 1, s. 59–76.

²⁰ *Život s. Jana Nepomuckého*. Praha 1684, 1698, 1710; edice druhého vydání: Vašica, J. (ed.): *Bohuslava Balbína kněze Tovaryšstva Ježíšova Život svatého Jana Nepomuckého*. Kuncíř, Praha 1940.

²¹ Balbinus, B.: *Vita B. Joannis Nepomuceni Martyris, authore P. Bohuslao Balbino Soc. Jesu conscripta, nunc denuo edita et iconismis praecipua Beati acta exhibentibus illustrata*. Augustae Vindelicorum 1725.

²² Zaměříme se pouze na nejdůležitější body z průběhu beatifikačního a kanonizačního procesu Jana Nepomuckého. Podrobněji viz rukopisné i tištěné prameny (zápisy z procesu svatořečení Jana Nepomuckého, opisy akt, dopisů, dekretů, výpovědí apod.): *Acta processus apostolici in causa canonizationis B. Joannis Nepomuceni, completa 22. Junii 1725*. NA ČR, APA I, sign. B 60/1–2, B 61/1–3, APA I, sign. C 143/4–6, C 144/1–5, C 145/1, kart. 2232–2240; *Acta utriusque processus in causa canonisationis Beati Joannis Nepomuceni Martyris super fama sanctitatis, virtutum et miraculorum, uti et super casu excepto seu cultu publico, huic Beato ab immemorabili tempore ante bullam Urbani VIII. Pontif. Max. exhibito, Pragae constructa, Romae examinata et secuta beatificatione approbata*. Viennae 1721, 1722, Veronae 1725 (nadále citujeme podle druhého vydání z roku 1722, neboť třetí vydání je kvalitativně horší); Balbinus, B.: *Vita S. Joannis Nepomuceni, sigilli sacramentalis Protomartyris, conscripta primum a P. Bohuslao Balbino S.J., nunc aucta ex Actis Processuum ipsaque solemnitate canonizationis ejusdem S. Martyris, illustrata iconismis XXXIII praecipua divi acta exhibentibus, secundo incisis auctisque*. Augustae Vindelicorum 1729.

²³ Papež Urban VIII. stanovil bulou *Caelestis Hierusalem cives* z roku 1634 nepamětnou účtu jako veřejný kult vzdávaný nejméně po sto let před vydáním konstituce.

²⁴ Při antropologickém výzkumu z roku 1973 ukázal histologický a sérologický rozbor, že je tato relikvie ve skutečnosti zbytkem mozkové tkáně, jejíž původce měl tutéž krevní skupinu jako Johánek z Pomuka – viz Vlnas: *Jan Nepomucký*, s. 175–176.

K té nakonec došlo až 31. května 1721 za pontifikátu Inocence XIII. Od tohoto roku se každoročně 16. května, tedy v tradovaný den mučednickovy smrti, směly konat kněžské hodinky a sloužit mše ke cti blahoslaveného Jana Nepomuckého. Kult se vztahoval nejen na všechny diecéze zemí České koruny, ale i Říše a dědičných zemí habsburského rodu. Na počátku července se v Praze pořádaly velkolepé slavnosti, jejichž vrcholem bylo mohutné procesí, poctěné přítomností samotné císařovny Alžběty Kristýny.²⁵ Poté se začaly konat přípravy k procesu kanonizačnímu.

Roku 1722 vydal papež Inocenc XIII. povolení k zahájení třetího, apoštolského procesu. Ten měl prokázat mučednickou smrt Jana Nepomuckého a potvrdit zázraky, které se na jeho přímluvu udály. V Praze probíhaly výslechy svědků, opět byly prohlíženy historické prameny, památky, nápisy, votivní dary a prozkoumán mučedníkův hrob. Opis všech protokolů byl roku 1725 odeslán do Říma,²⁶ kde bylo hned poté zahájeno kanonizační řízení. Roku 1728 uznala komise kongregace obřadů mučednictví Jana Nepomuckého za prokázané a počátkem roku následujícího potvrdila platnost čtyř předložených zázraků.²⁷ Papež Benedikt XIII. prohlásil Jana za svatého během slavnostního obřadu 19. března 1729 v lateránské bazilice²⁸ a ustanovil slavení jeho svátku na 16. května. O aktu kanonizace nechal vyhotovit bulu *Christus Dominus*.²⁹

1.2.3 Oslavy kanonizace v jezuitských kolejích

Svatořečení Jana Nepomuckého bylo vyvrcholením úsilí několika generací katolických duchovních a důležitost, jaká byla úspěšnému průběhu kanonizačního procesu přikládána, je dobře patrná i na jezuitských školských hrách. Z doložených her na nepomucenské téma jich šest vzniklo před rokem 1729.³⁰ Dvě z nich vyzývají ke kanonizaci světce, *Unio sexaginta elegantiarum* pak snad přímo reaguje na přání provést ji během milostného léta vyhlášeného v roce 1725.

Po oznámení termínu kanonizace v polovině února 1729³¹ nabyly na intenzitě nejen přípravy slavnosti římské, ale také oslav domácích. Ty můžeme časově i význa-

²⁵ Viz Vlnas: *Jan Nepomucký*, s. 150–152.

²⁶ *Acta processus apostolici*, viz pozn. 22.

²⁷ Neporušené zachování jazyka Jana Nepomuckého, jeho naběhnutí a změna barvy, náhlé uzdravení ruky Anny Terezie Krebsové z atrofie a záchrana Rozálie Hodánkové před utonutím.

²⁸ Pražská kapitula volbu lateránské baziliky uvítala, přípravy na kanonizační oslavu v Lateránu nebyly časově a finančně tak náročné jako slavnost konaná ve vatikánském chrámu sv. Petra – viz Vlnas: *Jan Nepomucký*, s. 161–162.

²⁹ Benedictus XIII.: *Constitutio, qua Beatus Joannes Nepomucenus ... Sanctorum Christi Martyrum Canonici adscribitur*. Romae et Pragae 1729; viz též Benedictus XIII.: *Bulla Christus Dominus* (19. 3. 1729). In: *Magnum Bullarium Romanum, seu ejusdem Continuatio*. Tom. 10. Luxemburgii 1741, s. 334–336.

³⁰ Kromě pěti her známých ze synopsí či textů dokládají výroční zprávy provozování nepomucenské hry také roku 1720 opavskými reťory. LA 1720, ARSI, sign. Boh. 135, p. 162: *Rhetorica praeprimis, quae ita placuit, ut suppeditante quopiam liberaliter sumptus actionem suam de D. Joanne Nepomuceno, secundo exhibere debuerit avido spectatori*.

³¹ Rozhodnutí komise kardinálů o kanonizaci Jana Nepomuckého schválil papež 16. února – srov. *Decretum Pragensis canonizationis B. Joannis Nepomuceni, Canonici ecclesiae metropolitanae Pragae*. NA ČR, APA I, sign. C 143/6, kart. 2234.

mově rozdělit do tří vln. První z nich spadá do období od svatořečení do října 1729, kdy proběhla pražská kanonizační slavnost (9. až 16. října 1729). Ta byla jistě vrcholem, ale také začátkem dva roky trvajících oslav, které v královéhradecké diecézi kulminovaly 16. až 18. dubna 1730, v litoměřické 21. až 23. května 1730 a pro Moravu byly vyhlášeny na rok 1731. V následujících letech ještě můžeme sledovat doznívání těchto oslav a ohlasy velkolepých oficiálních produkcí.

Šíře typů oslavných akcí byla značná. Zahrnovala běžné součásti náboženských slavností: bohoslužby, rozmanité další pobožnosti a procesí či slavnostní kázání pronášená v různých jazycích,³² i prvky známé také z oslav světských, iluzivní architekturou počínaje přes různé iluminace až po hudební a divadelní produkce všech forem a kvalit. V souvislosti se svatořečením vznikla také celá řada skladeb básnických i prozaických³³ a nepřehledné množství často nedochovaných příležitostných tisků.³⁴ Na tomto místě se ale soustředíme především na aktivity jezuitských kolejí během slavností, a pokud je to možné, pokusíme se do jejich kontextu zařadit nám známá školská představení řádových gymnázií.

První oslava na jevišti školního divadla proběhla ještě dříve, než dveře kostelů stihly vyzdobit výtisky kanonizační buly. Už dva dny po svatořečení předvedli studenti střední gramatiky v Uherském Hradišti drama o konfliktu zpovědníka Jana s králem Václavem, které vrcholí světcovou mučednickou smrtí. Hru nesoucí název *Divus Joannes Martyr*³⁵ sepsal Joannes Winkler pro tuto příležitost v době, kdy termín kanonizace ještě nebyl stanoven. Secvičit ji se svou třídou ale musel v poměrně krátké lhůtě a navíc v období, které nebylo pro podobné produkce zcela obvyklé.³⁶

Velkou světcovou oslavou se stalo první slavení jeho svátku 16. května 1729. Slavná mše v pražské katedrále se konala za účasti kardinála Michaela Fridricha z Althanu, který byl od roku 1728 referentem apoštolského procesu. Blízké styky s kardinálem měli i jezuité a Klementinum se stalo místem několika setkání významných představitelů církevní hierarchie, která vyvrcholila slavnostním obědem pořádaným v oktávu světcova svátku, tj. 23. května. Jeho součástí bylo přímo v refektáři koleje připravené představení na počest kardinála Althana u příležitosti jeho příjezdu z Říma.³⁷ Čistě

³² Nepomucenským kázáním se v četných příspěvcích věnuje Michaela Horáková-Hashemi – viz soubor studií Hashemi, M.: *Literární fenomén nepomucenské homiletiky*. Tribun, Brno 2007.

³³ Galluzzi, F. M.: *Vita di San Giovanni Nepomuceno, Canonico della Metropolitana di Praga e Martire glorioso*. Roma 1729; Wietrowsky, M.: *Historia de vita, martyrio et miraculis S. Joannis Nepomuceni, Canonici Pragensis, ob sacramentalis confessionis secretum invicta constantia servatum in Moldavam fluvium dejecti et submersi*. Vetero-Pragae 1729 a další.

³⁴ Z tohoto hlediska jsou zajímavé např. konvoluty NK ČR, sign. 51 A 14 a 46 A 81, Strahovská knihovna, sign. AB XII 22 a AB XII 18/53, kde je celá řada příležitostných tisků shromážděna.

³⁵ K rukopisným hrám i synopsím editovaným v této publikaci podrobněji viz kap. Jezuitské školské hry o sv. Janu Nepomuckém, s. 36–49, jejich souhrnný přehled viz tabulka v závěru publikace, s. 597–598.

³⁶ Zpráva o rozhodnutí komise kardinálů o kanonizaci (viz pozn. 31) mohla přijít krátce po polovině února. Představení pravděpodobně nahradilo slavnostní produkci třídy obvykle připravovanou na konec května či první polovinu června.

³⁷ *Diarium Patris Ministri*, NA ČR, JS, sign. RKP 21, f. 55v, 19. a 23. 5. 1729: 23. *Lunae: Pransus apud nos in refectorio Emin. Cardinalis Altheinn [...]. Post mensam ei producta est actio*. Srov. LA 1729, ARSI, sign. Boh. 145, p. 268–269: [...] *ad Dei gloriam amplius dilatandam id peculiariter sibi collegium nostrum honori duxit, quod praeter alios majoris notae hospites venerari licuerit vicibus iteratis, nunc in templo, nunc in collegio,*

alegorický příběh s názvem *Ministra Magni Caesaris ales*³⁸ je reakcí na průběh kanonizačního řízení a vyzdvihuje Althanovu roli v něm. Hra využívá heraldickou symboliku, zejména motiv orlice, kterou měl kardinál Althan ve znaku. Šum jejích křídel probouzí Pověst uspanou v italské zahradě na růžích (narážka na erb Benedikta XIII.) a orlice pak Pověst přenáší přes Alpy do vlasti, aby mohla šířit radostnou zprávu o Janově svatořečení po celé zemi.³⁹

Nepomucenská tematika byla dále hojně využívána ve slavnostních představeních jednotlivých tříd, jak to dokládá hra *Angelus ad aras* s námětem z Janova dětství, kterou na konci května 1729 sehráli nejmladší žáci – rudimentisté v Praze na Novém Městě. Gymnázium ve slezské Opoli se dokonce rozhodlo připravit pouze nepomucenské hry.⁴⁰ Téma produkce nejnižší gramatikální třídy bohužel neznáme. Střední gramatika vystoupila s dramatem *Sacratior Gratiarum trias*, vyzdvihujícím symbolický význam volby lateránské baziliky pro kanonizační slavnost. V červnu sehrála nejvyšší gramatika představení *Pietas spectata*, pojednávající o mučednické smrti Jana Nepomuckého a šíření jeho slávy do celého světa. Divadelní produkce vrcholila hrou spojené rétoriky a poetiky *Supremi honores*, v níž planety a nebeská tělesa chystají nově kanonizovanému světcovi pomník nebeské slávy.

K první vlně slavností můžeme zařadit i vysvěcení kaple Jana Nepomuckého v Telči, které vykonal její fundátor, tehdy seckavský biskup Jakub Arnošt z Lichtenštejna-Kastelkornu. K této příležitosti gymnazisté, snad rétoři, nastudovali a 7. července provedli alegorickou gratulační hru *Lux gemmae celsissima*, která si hraje s motivem drahokamu.⁴¹

Purpuratum S. R. E. Principem Eminentissimum ac Reverendissimum D. D. Michaëlem Fridericum, Presbyterum, Cardinalem e Comitibus de Althann, e Vaticana curia reducem, evicta feliciter causa exoptatae Apotheoseos Divi Joannis Nepomuceni. In primo equidem domus ingressu concinna praefatione salutatus per Seniores Facultatis Theologicae; frugali subinde prandio assidere dignatus est in triclinio nostro, ibidemque terminata refectio, a musis humanioribus pro theatro hunc in finem extemporanum constructo, gratiosa honoratus actione simul et recreatus, non sine multifaria grati animi et sinceri erga Societatem affectus contestatione a nobis recessit.

³⁸ *Ministra Magni Caesaris ales, e Romano caelo in horizontem Bohemiae festivo alarum plausu reflectens; excussa tandem aliquot seculorum taciturnitate, evicto Vaticano oraculo Joannaei silentii triumphis gloriose victrix acclangens: in Eminentissimo et Reverendissimo Principe ac Domino, Domino Michaeli Friderico, Divina miseratione titul. Sanctae Sabinae S. R. E. Presbytero, Cardinali e Comitibus ab Althann, religiosos inter Clementinae domus parietes submississimo homagio ab academica Pallade ejusdem Soc. Jesu collegii honorata.* Synopse se dochovala minimálně ve třech exemplářích: NK ČR, sign. 52 A 39, adl. 116; 52 A 19, adl. 16; 52 A 40, adl. 31. Synopse není zařazena do této edice, protože se jednalo o gratulační, nikoli školní představení.

³⁹ Srov. Kraus, A.: *Husitství v literatuře, zejména německé II. Husitství v literatuře barokní a osvícenské*. Česká akademie, Praha 1918, s. 51, který ovšem uvádí chybný rok provedení 1724.

⁴⁰ LA 1729, ARSI, sign. Boh. 145, p. 250: *Facultas oratoria et poetica classesque caeterae luculenta suae in Sacerrimum Bohemiae Martyrem D. Joannem Nepomucenum pietatis dederunt documenta, quando singulae cothurnum indutae eundem dramatis sui theatri ingeniosa poesi concinnati argumentum esse voluerunt, cum magna sui apud summos et infimos commendatione.* K hrám velmi stručně též Mykita-Glensk, C.: *Z dziejów szkolnego teatru jezuickiego w Opolu w latach 1670–1754. Studia Theologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego* 6, 1978, s. 316.

⁴¹ LA 1729, ÖNB, sign. Cod. 12 314, f. 158r (ARSI, sign. Boh. 145, p. 330): *Praecipue dum rhetorica Reverendissimo ac Celsissimo Principi ac Episcopo Seccoviensi Ernesto Jacobo e Comitibus de Liechtenstein, dum is supra memoratum tempellum S. Joannis Nepomuceni solemni consecrationis ritu inauguraret, splendidum*

Hlavní oslavy kanonizace se konaly v Praze a pražské diecézi, zahrnující velkou část Českého království, v říjnu roku 1729. Prahu zaplnili domácí i cizí poutníci, před chrámem sv. Víta i na jiných místech byly vztyčeny slavobrány, velkolepé oblouky a důmyslná lešení, vše bohatě vyzdobené sochami a alegorickými obrazy, emblematy i nápisy s mnoha aluzemi, citáty, chronogramy apod. Konala se procesí s pegmaty a transparenty, iluminace a velkolepé ohňostroje.⁴²

O průběhu oslav v jednotlivých jezuitských kolejích nás informují výroční zprávy. Mnoho kolejí pořádalo na podzim roku 1729 ve spolupráci s představiteli města honosné průvody, ve vyzdobených chrámech měli otcové četná kázání v obou zemských jazycích, z nichž některá byla podle záznamů dokonce vydána tiskem, konala se různá hudební i divadelní představení. Velkou roli při oslavách hrálo i osvětlení oltářů, soch, průčelí kostelů i celých měst. Např. chomutovský dům třetí probace pořádal třídení slavnosti, během nichž po celém městě neustále hořela světla a průčelí chrámu sv. Ignáce bylo honosně ozdobeno a nasvíceno tak, že za tou podívanou přicházeli lidé nejen z blízkého okolí, ale i ze sousedního (převážně luteránského) Saska.⁴³ V Březnici zase proběhla u sochy světce na mostě hudební produkce a slavnostní ohňostroj.⁴⁴ V Jindřichově Hradci vyzdobili farní kostel, uspořádali procesí a vystavěli Janovi jako ochránci cti slavnostní lešení. Na počest světce se tu konala mše i oslavná kázání, to vše opět za záře mnoha světel.⁴⁵ Ve Vratislavi byla u sochy světce postavena 18 loktů vysoká osvětlená slavobrána, u níž se po celých osm dní každý večer zpívaly slavnostní litanie.⁴⁶ Dalších podobných festivit se pod záštitou jednotlivých kolejí konala celá řada.⁴⁷

Největší prostor věnuje slavnostnímu dění výroční zpráva klementinské koleje,⁴⁸ která popisuje divadelní představení, rozličná procesí vedená italskou kongregací či

*juxta ac honoratissimum inter septa gymnica adornavit cothurnum, ejus periocha typis mandata. Cujus gratiosissimus spectator Celsissimus Princeps in comitiva Illustrissimi Domini aliorumque complurium, tum ex Illustrissima familia Liechtensteinica, cum aliunde confluentium Illustrissimorum inexpectatam gymnicae juventutis nostrae agendi dexteritatem publice laudibus contestatus, nec non etiam liberali donario in copia praemia expendendo remuneratus est. Synopse hry: Lux gemmae celsissima e monte Quirinali inter colles aeternales Vaticano oraculo sublimato Sanctitatis sideri Divo Joanni Nepomuceno in Celsissimo et Reverendissimo S.R.I. Principe ac Domino Domino Iacobo Ernesto Dei et Apostolicae Sedis gratia Episcopo Seccoviensi e S.R.I. Comitibus de Liechtenstein, libero Barone de Castelnor splendissime collucens, dum praeclso eiusdem Sancti honori ac venerationi ab Illustrissima Liechtensteiniana Munificentia in colle Telczensi neo-erectum sacellum solemnibus consecrationis fulgore illustraret, gymnico inter parietes demississimo homagio a Pallade Telczensi Societatis Jesu honorata anno 1729, mense Julio, die 7. NK ČR, sign. 52 A 39, adl. 122. Synopse není zařazena do této edice, protože se jednalo o gratulační, nikoli školní představení. Srov. Kraus: *Husitství v literatuře II*, s. 51–52.*

⁴² Viz Vlnas: *Jan Nepomucký*, s. 193–204.

⁴³ LA 1729, ARSI, sign. Boh. 145, p. 75–76.

⁴⁴ Tamtéž, p. 60.

⁴⁵ Tamtéž, p. 213–214.

⁴⁶ Tamtéž, p. 342, 346.

⁴⁷ Podrobný rozbor záznamů z *Litterae annuae* popisujících oslavy kanonizace Jana Nepomuckého je předmětem dalšího výzkumu.

⁴⁸ LA 1729, ARSI, sign. Boh. 145, p. 268–284.

jménem Karlo-Ferdinandovy univerzity z Týnského chrámu na Pražský hrad,⁴⁹ dočteme se v ní také o hudebních produkcích a univerzitních tezích, které studenti filozofie dedikovali novému světcí při obhajobách. Stranou nezůstávají ani slavnostní promluvy významných řádových kazatelů a teologů, které často vycházely tiskem.⁵⁰ Zatímco pozornost běžných obyvatel Prahy i poutníků upoutala důmyslná programová iluminace fasády jezuitského kostela,⁵¹ pro vzdělané zvané publikum připravili jezuité vrcholný zážitek až týden po skončení oficiálních oslav. Bylo jím melodrama *Fama sancta vocali Vaticanae gloriae tuba orbe resona universo* (Svatá Pověst, šířená po celém světě hlásnou troubou vatikánské slávy) nastudované žáky klementinského gymnázia,⁵² které je snad nejznámější z her opěvujících nového světce. Výroční zpráva se zmiňuje, že účinkující obětovali představení své podzimní prázdniny a vystoupili před početným a nadšeným publikem hned třikrát:⁵³ 19., 20. a 23. října.⁵⁴ Kdo vlastně toto úspěšné dílo napsal, dodnes nevíme zcela jistě. Za autora hudby byl dlouho považován Antonius Saletka (1689–1730).⁵⁵ Pro tuto hypotézu však nemáme žádné relevantní důkazy, podle posledních výzkumů se zdá, že hudbu mohl složit

⁴⁹ *Currus gloriae, quo S. Joannem Nepomucenum olim Czechia, miraculosa primum nativitate orbi, prodigioso postmodum Martyrio astris innoxit; dein vero Benedicto XIII. Pontifice Maximo eundem Divum inter Sanctos Martyres numerante, Italia gloria et honore sublimavit; ac tandem natio Italica Vetero-Pragae ad S. Clementem collegii Societatis Jesu in Congregatione B. V. Mariae in Coelos Assumptae adunata sub ipsa ejusdem Divi Sanctorum fastis adscripti sacra solemnita processu publico e sacello Italico ad metropolitana S. Viti venerata est, anno 1729, die 15. Octobris.* NK ČR, sign. 52 C 32, adl. 6; sign. 52 B 44, adl. 96.

⁵⁰ Např. promluva významného teologa a seniora teologické fakulty Bernarda Raschdorffa *Sacrosanctum silentium incorruptae linguae.* NK ČR, sign. 46 A 81, adl. 6; 51 A 14, adl. 13.

⁵¹ *Diarium Patris Ministri, NA ČR, JS, sign. RKP 21, f. 61v–62r, 10. a 13. 10. 1729: 10. [...] a dimidia 7a illuminatio Joanne usque ad dimidium decimae cum maximo concursu hominum et nobilissimo spectatore. [...] 13. [...] producta secundo nostri Propilai templi illuminatio hac et praecedenti vice productae copiosae synopses illuminationis.*

⁵² *Fama sancta vocali Vaticanae gloriae tuba orbe resona universo, in medio Europaei cordis theatro Tripoli Pragensi ad erigendum juxta triliteram cordis mensuram, trigonum: virtutis, gloriae, doctrinae colossus Thaumaturgo Intaminatae famae patrono, periclitantis vindici S. Joanni Nepomuceno, sacrae apotheoseos honoribus recens donato, sollicite intenta; nec non in concepta ideali perennitatis monimenti structura festivissimo tripudio. Melodico-Theatrali dramate in Caesareo Regioque Societatis Jesu Collegio ad S. Clementem Pragae exhibita, anno 1729, mense Octobri, die ...* NK ČR, sign. 52 A 19, adl. 1; 51 A 14, adl. 17; VKOL, sign. II 23220. Text není zařazen do této edice, protože se nejedná o školskou hru, ale melodrama, které mělo jiný charakter a funkci než editované školské hry.

⁵³ *Pro theatro cothurnum induerunt classes singulae ab agendi dexteritate multum commendandae, quin imo ne feriis quidem autumnalibus feriari licuit scholaribus nostris, quandoquidem terminata Nepomucenae Apotheoseos octava mensis Octobris die 19. et subsequis duobus aliis, eleganti cum apparatu comico compa-ruerunt in producto solemnem melodrammatum honori pro secreto poenitentiae prodigiosi Martyris dedicato, quod repetitis exhibitum vicibus e prima Nobilitate spectatori confertissimo mire placuit ad speciale aurium oculatorumque illicium, nec sine terrimo sensu devotionis ab indigenis et advenis frequentatum, ut ex ipsa serie actionis typo vulgata fas est conjecturae.* LA 1729, ARSI, sign. Boh. 145, p. 283–284.

⁵⁴ Přesná data představení rekonstruujeme na základě zmínek v deníku ministra klementinské koleje o provádění melodramatu (*opera theatralis*). *Diarium Patris Ministri, NA ČR, JS, sign. RKP 21, f. 62r, 19., 20. a 23. 10. 1729.*

⁵⁵ Podrobněji k Saletkovi a jeho hrám viz Kraus: *Husitství v literatuře II*, s. 52–55; Jacková, M.: Korunované století – deklamační drama, melodrama a komedie v jednom. In: Šormová, E. – Kuklová, M. (eds.): *Miscellanea Theatralia, sborník Adolfa Scherlovi k osmdesátinám*. Divadelní ústav, Praha 2005, s. 81–88; Jacková, M.: Antonín Saletka. In: Jakubcová: *Starší divadlo*, s. 513–516; Jacková, M.: Anton Saletka. In: Jakubcová – Pernerstorfer: *Theater in Böhmen*, s. 578–581; Jacková, M.: Jak se smáli netopýři + překlad části hry

Šimon Brixi (1693–1735)⁵⁶ a Saletka byl spíše autorem libreta. Ani to ale není uspokojivě doloženo.⁵⁷

Fama sancta patří k typu holdovacích dramát, v nichž se oslavenci (jímž může být nejen světec, ale také nějaká významná osobnost apod.) staví pomník a jednotlivé postavy přemýšlejí o jeho podobě. V tomto případě jde samozřejmě o pomník k Janově poctě. Nejprve je pro něj zvoleno místo – Praha, doslova pražské trojměstí, ležící v srdci Evropy. Jednotlivé země (Slezsko, Morava, Itálie, Francie, Španělsko, rakouské země a Uhry) pak předvádějí své návrhy. Hagiophila (Láska ke svatým) nakonec vybírá pomník navržený Trigonianem (jméno odvozené od lat. *trigonum* – trojúhelník), trojstěn ve tvaru srdce, jehož strany symbolizují ctnost, slávu a učenost. O velkém ohlasu tohoto nepomucenského melodramatu svědčí i fakt, že podobné motivy a stejná jména některých postav najdeme nejen ve zde vydávané hře *Mysterium a seculis tacitum*, ale také (a mnohem výrazněji) v gratulační kantátě pro Jana Adama z Questenbergu *Operosa terni Colossi Moles*, kterou roku 1735 složil František Václav Míča na libreto Jakuba Želivského.⁵⁸

Oficiální oslavy pokračovaly i roku 1730, a to jak v těch řádových domech, které je nestihly připravit na rok kanonizace, tak v kolejích ostatních, kde připomínaly výročí kanonizace nebo oslavovaly ustanovení Jana Nepomuckého patronem jezuitů, o něž se zasloužil nový řádový generál Franciscus Retz pocházející z české provincie. Jejich četnost i velkolepé provedení dokládají *Litterae annuae* – z tohoto roku pochází nejvíce záznamů o slavnostech, které probíhaly téměř ve dvaceti kolejích nejen v průběhu jara, ale i na podzim jako ozvěna pražské kanonizační slavnosti pořádané před rokem (např. Brno).⁵⁹ Oficiální vyhlášení oslav v litoměřické⁶⁰ a královéhradecké diecézi se odráží i v podrobném popisu výročních zpráv. V Litoměřicích kromě oslavných kázání a hudebních produkcí vztyčili lešení ozdobené nápisy, symboly, štíty či prapory a věží tyčící se v nočním osvětlení nad Labem jako maják.⁶¹ V Hradci Králové museli otcové postavit u mariánského sloupu provizorní oltář, aby zde pro davy příchozích poutníků sloužili mše. Kromě toho byly postaveny dva triumfální oblouky, kterými procházela slavnostní procesí, a průčelí koleje zdobily vý-

„Saeculum coronatum ...“. *Divadelní revue* 18, 2007, č. 1, s. 53–60 a 93–97; Jacková, M.: Komische Elemente im Jesuitendrama. In: Cemus: *Bohemia Jesuitica*, s. 935–945.

⁵⁶ Novák, V.: *Fama Sancta* aneb Dostaveníčko pražských muzikantů. In: Cemus: *Bohemia Jesuitica*, s. 1095–1103. Zde také blíže k otázce autorství hry.

⁵⁷ Proti autorskému podílu A. Saletky na dramatu *Fama sancta* hovoří skutečnost, že nebyl členem žádné z pražských řádových komunit, ale působil už od podzimu 1725 v dosti vzdáleném Kladsku. Naopak pro jeho zapojení do příprav představení by mohl svědčit zápis v diariu, který potvrzuje jeho přítomnost v Klementinu v době provedení: *Diarium Patris Ministri*, NA ČR, JS, sign. RKP 21, f. 62r, 24. 10. 1729: *Discessit post meridiem R. P. Provincialis, item R. P. Rector Glogoviensis cum P. Saletka*.

⁵⁸ Helfert, V.: *Hudba na jaroměřickém zámku. František Václav Míča 1694–1744*. Česká akademie věd a umění, Praha 1924.

⁵⁹ LA 1730, ÖNB, sign. Cod. 12 315, f. 159v–160r.

⁶⁰ Tamtéž, f. 77r–77v: [...] *etiam nostri duo peculiari affectu invitati, ut in tridui decursu, quo dioecesis nostra Sancti Joannis Nepomuceni Apotheosim solennissime recoluit, de neo-Sancti laudibus ad populum perorarent*.

⁶¹ Tamtéž, f. 77v–78r.

jevy ze světcova života doplněné výstižnými epigramy.⁶² Nejvíce prostoru věnují slavnostem záznamy z krumlovské koleje. Už v březnu na první výročí svatořečení zde uspořádali slavnostní zpívanou mši, pro niž byl chrám speciálně vyzdoben. Zápis přináší podrobný popis veškerého zařízení i důmyslné výzdoby, využívající symboliky trojího hlasu (Boha, církve i lidu), který prohlašuje Jana za svatého. Další lešení byla postavena před chrámem a na náměstí, nechyběly ani slavobrány a triumfální oblouky. Procesí doprovázela slavnostní hudba a kázání.⁶³

Ve školské produkci máme snad jen shodou okolností doloženy hry stejných autorů jako v roce 1729. J. Winkler nastudoval s žáky nejvyšší gramatiky v Klatovech drama *Gloriosus agon*, zobrazující v alegorické rovině střet mezi Janem (Svatostí) a Václavem (Leností). A. Machek působící stále v Praze na Novém Městě připravil se svými žáky, už principisty, hru *Pharos famae naufragantis*, zdůrazňující Janovu roli ochránce dobré pověsti.

Na rok 1731 byly vyhlášeny svatojánské oslavy pro Moravu.⁶⁴ V Telči mezi kolejí a chrámem sv. Jakuba vztyčili jezuité triumfální oblouk, ozdobili hlavní oltář i chrámový portál, konali slavnostní procesí, kázání i zpívanou mši.⁶⁵ V Opavě uspořádali procesí s pegmaty a alegorickými vozy a nádherně vyzdobili jezuitský kostel.⁶⁶ Nejobsáhlejší záznam přináší zpráva z olomoucké koleje. Průčelí chrámu zcela kryla důmyslná stavba ozářená z obou stran až k vrcholu světly ve tvaru pyramidy, odkazující na prvomučedníka, který zachoval svátost zpovědního tajemství. Celé toto dílo, postavené v rekordně krátkém čase, sklídilo obdiv a chválu mnoha lidí, kteří se na tento architektonický skvost chodili opakovaně dívat. Připravena byla divadelní lešení, zřejmě se živými obrazy, konala se tři výpravná procesí s doprovodnými latinskými kázáními a na slavnostní mši byl osobně přítomen kardinál a olomoucký biskup Wolfgang Hannibal ze Schrattenbachu.⁶⁷

V rámci nepomucenských oslav olomoucké diecéze⁶⁸ připravili gymnazisté představení *S. Joannes astrum inextinctum*.⁶⁹ Celoškolní slavnostní hra pravděpodobně

⁶² Tamtéž, f. 135v–136r.

⁶³ LA 1730, ÖNB, sign. Cod. 11 974, f. 533v–535r.

⁶⁴ Viz záznam z telčské koleje, LA 1731, ÖNB, sign. Cod. 12 316, f. 142v: *Memorem hic meretur calamum Magni Thaumaturgi S. Joannis Nepomuceni in Moravia hoc anno primum celebrata Apotheosis solennitas [...]*. Srov. Kraus: *Husitství v literatuře II*, s. 89.

⁶⁵ LA 1731, ÖNB, sign. Cod. 12 316, f. 142v.

⁶⁶ LA 1731, ÖNB, sign. Cod. 11 975, f. 105r.

⁶⁷ LA 1731, ÖNB, sign. Cod. 12 316, f. 89r–90r.

⁶⁸ Tamtéž, f. 91r: *Prodivere pro theatro scholae omnes magna cum laude. In hoc rhetorica excellere visa, qvod post octavam solennis canonizationis S. Joannis Nepomuceni in ejusdem D. Martyrium drama proposuerit festiva cum admiratione coram Eminentissimo D. Episcopo et spectatissima Nobilitate, qvod denuo coram senatu populoque Olomuceno reproductum fuit. Eadem facultas melodramma coram Excellentissimo marchionatus Capitaneo et affluente Nobilitate exhibuit, dum dicti Capitanei filius ad frequentandam hic poetam adduceretur.*

⁶⁹ *S. Joannes Nepomucenus, sacramentalis silentii astrum inextinctum, ex fluctibus tentationum, tribulationum et mortis a Wenceslao ignavo in se commotis, empyrio illatum. Post festive celebratam canonicae apotheoseos octavam pro theatro exhibitum a collegio academico Societatis Jesu Olomucii anno 1731, Junii. / S. Joannes von Nepomuck, ein unerloschener Stern des sacramentalischen Stillschweigens, so auss denen von Wenceslao dem Faulen wider sich erregten Wellen der Versuchung, Trübsalen und des Todes glorreich in den Sitz deren*

pochází z pera pozdějšího řádového historiografa Joanna Dreyhausena (1697–1775).⁷⁰ Autor v ní za pomoci prvků historických i alegorických líčí Janovo uvěznění, mučení i vlastní smrt. Roku 1731 vzniklo také třetí, zde editované Machkovo drama *Vindex duliae*, hájící úctu k Janu Nepomuckému a světcům obecně.

I v letech bezprostředně následujících vznikla celá řada jezuitských školských her věnovaných Janu Nepomuckému. Roku 1732 oslavila světce litoměřická latinská mariánská družina, jejímž jménem tradičně připravovali velikonoční představení rétoři. Hra *Sanctus Joannes athleta* zobrazuje události posledních dnů Janova života, které střídá rozjímání světce o Kristově utrpení. Celoškolním představením gymnázia v Uherském Hradišti je drama *Mysterium a seculis tacitum*. V této hře, v níž se Jan stává patronem nově otevřeného divadla, nacházíme také řadu odkazů na pražskou kanonizační slavnost, díky kterým mohl autor znovu evokovat atmosféru oslav svatořečení Jana Nepomuckého a přenést jejich lesk i do divadla v malém moravském městě.

Ausserwehlten erhoben worden. Bald nach höchst-eyerlich begangener Solennität seiner Heiligsprechung auff öffentlicher Schau-Bühne fürgestellt von dem academischen Collegio der Gesellschaft Jesu in Ollmütz im Jahr 1731 den ... Junii. NK ČR, sign. 52 A 40, adl. 70. Obsah hry uvádí Kraus: *Husitství v literatuře* II, s. 90. Synopse není do této edice zařazena, protože se domníváme, že se jednalo o součást oficiálních oslav a produkce se výrazně lišila od školských her. Také neměla žádnou konkrétní spojitost se školním provozem, jak to vidíme u vydávané slavnostní hry *Mysterium a seculis tacitum*, kterou byl zahajován provoz v obnoveném školním divadle.

⁷⁰ Dreyhausen, Joannes SJ, 1697–1775, <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000124893>, zpracovaly Anna Fechtnerová a Markéta Holubová.

I.3 JEZUITSKÉ ŠKOLSKÉ HRY O SV. JANU NEPOMUCKÉM

I.3.1 Vzorové hry

Jak už bylo řečeno, Jan se jako dramatická postava v jezuitském divadle objevoval již před svým svatořečením. Stal se například protagonistou dvou her, které bychom mohli označit jako vzorové. Autorem první z nich je Karel Kolčava (1656–1717),¹ jediný český jezuita, jehož dramatické dílo jako celek vyšlo tiskem. Kolčava své hry, postupně publikované pod názvem *Exercitationes dramaticae* v šesti svazcích v letech 1703–1716, pravděpodobně psal jako vzorové texty pro adepty učitelství, kteří měli v rámci přípravného kurzu na své povolání složit latinské drama nebo epickou báseň. Hra *Joannes Nepomucenus, ecclesiae metropolitanae Pragensis Canonicus, per quatuor elementa honoratus* (Jan Nepomucký, kanovník pražského metropolitního chrámu, uctěný čtyřmi živly) tento soubor uzavírá.²

Kolčavovo nepomucenské drama se dělí na čtyři části, z nichž každá je věnována jednomu živlu: *Elementum terrae*, *Elementum aquae*, *Elementum ignis* a *Elementum aëris*. Ve hře jsou patrné ohlasy konceptuální poezie: konceptem se v jednotlivých částech stává právě propojení s konkrétním živlem, který se v textu objevuje v různých souvislostech a periodicky se opakujících narážkách, v podobě různorodých, co nejvynalézavějších motivů apod. Obsahem prvních dvou částí je především Janova cesta do Prahy. Jan putuje nejprve po souši: lesem, horami a venkovskou krajinou. Zde ho vítají místní obyvatelé (satyrové, strážci hor a venkované v čele s bohem stád a lesů Panem), kteří mu nabízejí různé dary země (úrodu, ale také ze země vydobyté zlato a stříbro), i samotná příroda – stromy se před ním uctivě sklánějí apod. V druhé části se Jan plaví po vodě, konkrétně po Vltavě. Vodní prostředí opět slouží k narážkám na jeho budoucí osud (Jan odmítá poslouchat oslavné zpěvy Sirén a dává přednost mlčenlivým rybám). Četné jsou i předzvěsti jeho blížící se smrti. Jan si např. „hraje“ s vlnami Vltavy a předvídá, že v nich brzy spočine, v poslední scéně vystupuje Charón. Třetí část líčí Janovo mučednictví. I zde se motiv ohně objevuje v různých podobách: Jan je „rozpálen ohněm svaté horlivosti proti neřestem“ (*ab igne Divini zeli de caelo descendentis adversus vitia inflammatur*) a tímto ohněm pak

¹ Podrobněji ke Kolčavovi viz Ryba, B.: Literární činnost Karla Kolčavy. *Časopis Matice Moravské* 50, 1926, s. 434–565; Jacková, M.: Karel Kolčava. In: Jakubcová: *Starší divadlo*, s. 292–294; Jacková, M.: Karl Kolczawa. In: Jakubcová – Pernerstorfer: *Theater in Böhmen*, s. 328–331. Kolczawa, Carolus SJ, 1656–1717, <http://reholnici.hiu.cas.cz/katalog/l.dll?hal~1000101690>, zpracovaly Anna Fechtnerová, Ivana Čornejová a Kateřina Bobková-Valentová.

² Kolczawa, C.: *Exercitationes dramaticae. Pars VI*. Pragae 1716, s. 704–774. Hru do edice nezařazujeme, protože se dočkala již dobového vydání a navíc není zřejmé, zda byla skutečně provozována na jevišti.

vyhání z Čech Modloslužebnictví (*Idololatria*); z pekla vyslaný Acherillus (jméno odvozeno od podsvětní řeky Acherón) vznítí v králově srdci nenávist proti Janovi; Jan je v rámci mučení pálen pochodněmi, na rožni se otáčí i nešťastný kuchař, který nedopekl maso; místo Janovy smrti ozáří nebeský oheň – hvězdy. V poslední části, věnované vzduchu, sesílá Jupiter rozhořčený Janovou smrtí na Čechy hlad, mor, válku a pomluvu. Jan však všechna tato neštěstí odvrátí.

Druhé ze zmíněných dramát původně vzniklo jako běžný text určený k provozování. Hru *Divus Joannes Nepomucenus invictus Christi Martyr, in silentio secreti confessionis et in spe publicae canonizationis gloriosus* (Svatý Jan Nepomucký, nepřemožený Kristův mučedník, slavný mlčením o zpovědním tajemství a naději na veřejnou kanonizaci) nastudoval její autor Bernard Pannagl (1666–1734)³ s klementinskými rétory roku 1701.⁴ Autor se však k dramatu po letech vrátil a zařadil ho do své sbírky *Musa Panagaea*,⁵ vydané roku 1729, takže hra mohla dál sloužit jako vzor pro další dramatiky. Vzorem byla ale ještě i v jiném smyslu: obsahuje řadu motivů a situací, s nimiž se setkáme i v dalších (nejen) nepomuckých hrách. *Divus Joannes Nepomucenus invictus Christi Martyr* se dělí na dvě části nazvané *Joannes in silentio* (Jan v mlčení) a *Joannes in spe* (Jan v naději), z nichž každá má deset scén. První část, která zpracovává tradiční příběh Janova mučednictví a smrti, je typickým dramatem o střetu krutého, náladového tyrana s neochvějným zastáncem principů křesťanské víry. Důležitou roli přitom hraje i samotné prostředí dvora, plného intrikujících a úkladných dvořanů, kteří se snaží všemožně vlichotit do královny přízně. Druhá část se odehrává až po Janově smrti a jejím hlavním obsahem je šíření jeho slávy. Vystupují zde převážně alegorické postavy (např. Bezbožnost, Noc nebo Vltava) a najdeme v ní mnoho motivů charakteristických i pro jiné texty oslavující nového mučedníka – Bezbožnost (*Impietas*) usilující o to, aby se na Jana zapomnělo, Pověst (*Fama*) šířící po světě Janovu slávu i umělce, kteří tvoří díla k jeho počtě.

Je pravděpodobné, že pro tištěné vydání Pannagl původní text upravil, podrobnějšímu srovnání však brání skutečnost, že se ze hry z roku 1701 dochovala pouze synopse. Z ní vyplývá, že struktura hry a obsah jednotlivých scén byly v obou případech stejné. Na rozdíl od synopse však text z roku 1729 obsahuje ještě tři komické scény (*extrarium*). Všechny jsou zasazené do první části a hlavní roli v nich hrají „paraziti“ Boniscus a Coniscus. Jedná se o pasáže zjevně inspirované antickou komedií, jejichž hlavní zápletka spočívá v tom, že Coniscus na rozdíl od svého druha (a od Jana Nepomuckého) nepozná, kdy je vhodná chvíle mlčet. Proto stejně jako

³ K autorovi viz Svatoš, M.: Bernardus Pannagl. In: Kuťáková, E. – Vidmanová, A. a kol.: *Slovník latinských spisovatelů*. Leda, Praha 2004, s. 441–442; podrobněji viz s. 466, pozn. 2.

⁴ *Divus Joannes invictus* – podrobněji zde od s. 466.

⁵ Pannagl, B.: *Musa Panagaea, diversa cum thematum, tum carminum genera pererrans, poetice docentibus in subsidium, discentibus in proludium proposita*. Pragae 1729, s. 9–79. Srov. Zárybnický, Z.: *Musa Panagaea Bernarda Pannagla*. Diplomová práce, ÚŘLS FF UK, Praha 2007. Do této edice zařazujeme pouze synopsi stejnojmenné hry z roku 1701, text nikoli, protože se dočkal již dobového vydání a navíc není jisté, zda byl totožný se skutečně prováděnou hrou.

Jan končí ve vězení a i jemu se dostane výhrůžky, že bude utopen (k čemuž ovšem nakonec zřejmě nedojde). *Extraria* tak tvoří komický pendant k vážnému ději.

I.3.2 Dosud nevydané hry a synopse

Vedle dvou zmíněných dramát, která se dočkala i tištěné podoby, se z jezuitské produkce dochovalo několik dalších nepomucenských her a synopsí. V této edici čtenářům přinášíme všech šest tiskem dosud nevydaných rukopisných textů her, jež byly napsány převážně na sklonku 20. a ve 30. letech 18. století v jezuitských kolejích na pražském Novém Městě a v Uherském Hradišti.⁶ Ke třem z nich se dochovala také tištěná synopse. Publikaci doplňují synopse jedenácti dalších her, vzniklých mezi lety 1701 a 1748 v Praze, Opoli, Klatovech a Litoměřicích. Volili jsme zejména synopse těch dramát, která lze zařadit mezi hry školské, jak je definujeme v první kapitole.⁷

Příběhy jsou z větší části plodem autorovy invence, jak vyjadřuje v *argumentu* často používaný výraz *poësis* (např. *Ex vita S. Joannis Nepomuceni argumento accessit Poësis*).⁸ Tato fantazie se ovšem většinou opírá o konkrétní legendistickou událost. Hlavním inspiračním zdrojem se pro jezuitské autory v tomto směru stalo dílo Bohuslava Balbína *Vita B. Joannis Nepomuceni*. Jako svůj pramen citují především čtvrtou knihu Balbínových *Miscellaneí*, zvanou *Bohemia Sancta*, nebo bollandistické zpracování jeho textu v souboru *Acta Sanctorum*, případně kanonizační akta nebo jejich výtahy (*Summaria*), do kterých byla Balbínova legenda vtělena.⁹ Mezi dalšími autory uvádějí např. Jiřího Pontana, nebo odkazují souhrnně na „jiné historiky“ (*aliiqve historici*).¹⁰ Někdy ovšem svůj zdroj necitují vůbec nebo se citace se zněním uvedého díla neshodují. Autoři totiž znali legendu o Janu Nepomuckém z různých pramenů natolik dobře, že oporu konkrétního textu nepotřebovali. Vzhledem k obrovskému množství dobové nepomucenské produkce tak nejsme schopni jednoznačně určit, odkud autor svou látku čerpal. Komentáře editorů v takovém případě jen uvádějí danou pasáž nebo motiv do kontextu legendy nebo odkazují na Balbínovu verzi ve sbírce *Acta Sanctorum*, která se jako součást kanonizačních akt stala oficiálně citovaným textem. Jako ucelený příběh je ovšem tato legenda zpracována pouze v několika hrách zkoumaného korpusu. Častěji si autoři brali za námět pouze jednu epizodu nebo období světcova života (dětství, studium, mučednická smrt), a tu pak rozvíjeli ve vlastním dramatickém pojetí.

⁶ NA ČR, SM, sign. J 20/17/18, kart. 998 a 999; NA ČR, JS, sign. IIIo-446, kart. 175 a sign. IIIo-447, kart. 176. Podrobný popis archivního materiálu viz Ediční poznámka, oddíl Rozbor a přehled editovaných rukopisů a tisků, s. 64–67.

⁷ Viz kap. Jezuitské školství a divadlo, s. 9–23.

⁸ Viz *Gratia indeptae rea gratiae*, argumentum, s. 478.

⁹ O všech uvedených dílech podrobněji viz kap. Jan Nepomucký – legendistická tradice a kult, s. 24–35.

¹⁰ Viz *Divus Joannes coronatus*, argumentum, s. 562.

Dětství a mládí

Motivy z dětství a mládí protagonisty volili pro své hry především učitelé nejnižších tříd. Antonius Machek v argumentu hry *Angelus ad aras Divus Joannes Nepomucenus* (Anděl u oltáře svatý Jan Nepomucký, 1729, rudimentisté, Praha – Nové Město, text a synopse)¹¹ odkazuje na Bohuslava Balbína. Z legendy si vybírá zmínku o tom, jak se malý Jan, sotva začal mluvit, hned naučil pravidla pro ministrování a pilně pomáhal při bohoslužbách. Tento motiv pak dále rozvíjí: starší chlapci odcizí Janovi list s ministrantskými pravidly, aby se je nemohl naučit a nestal se tak jejich konkurentem. Když Jan šťastnou náhodou získá pravidla zpět, snaží se mu jeho sokové všemožně zabránit v cestě do kostela. Jan však všechny nástrahy překoná a v závěrečné scéně pak kajícím se protivníkům odpustí.

Soustředěním se na hlavní téma, ministrantskou službu, hra získává zřetelnou pedagogickou funkci. Osvojit si pravidla pro ministrování totiž patřilo k povinnostem chlapců v nejnižší třídě, právě těch, kteří tuto hru hráli. Ve v. 417–428 dokonce zazní popis celého postupu ministrování. Jan tedy v této hře slouží především jako příklad vzorného ministranta, jehož hlavní přednosti jsou vyjmenovány mj. v prologu: skromnost, pokora, zbožnost a mysl soustředěná pouze na Boha. Vedle toho Machek zdůrazňuje i jeho další kladné vlastnosti, jako píli, soucit, štedrost apod. Jeho protivníci naopak ztělesňují prakticky všechny žákovské nectnosti: jsou líní, škodolibí a hašteřiví, a především je nezajímá samotná služba Bohu, ale odměna, kterou za ni získávají.

Z hlediska stavby není *Angelus ad aras* hrou klasického typu, jejíž děj vychází z postupně se rozvíjející zápletky, ale spíše sledem epizod spojených ústřední dvojicí motivů – touhou malého Jana stát se ministrantem a snahou jeho soků mu v tom zabránit. Můžeme ho tedy považovat za zástupce tzv. epicko-novelistických her.¹²

Podobný námět jako *Angelus ad aras* má o pět let starší hra Joanna Tillera *Vox clamantis, Mariae amantis echo* (Hlas volajícího, ozvěna milující Marie, 1724, nejnižší gramatika, Praha – Nové Město, text).¹³ Text neobsahuje *argumentum* a neodkazuje tedy na konkrétní legendistický zdroj. Z Balbínovy legendy vychází ovšem zmínka, že se Jan narodil neplodným rodičům po jejich prosbách k Panně Marii, a zejména silný motiv mariánské úcty.

Hlavní zápleтка se v některých bodech podobá předchozí hře. Jan dostane od svého ochránce Mariophila (ctitel Marie) obrázek Bohorodičky a jeho vrstevník Rosilus mu dárek i Mariophilovu přízeň závidí. I on má podporu v dalších chlapcích, s nimiž vymýšlí nástrahy, jak tento obrázek získat. To se mu sice podaří, vzápětí však svou kořist ztratí, když prchá před loupežníky. Jeden z lupičů projeví lítost a nalezený medailon zavěsí na strom, kde ho nakonec objeví sám Jan. Viník se přizná a kaje a závěr se nese v duchu společné oslavy Panny Marie.

¹¹ *Angelus ad aras* – podrobněji zde od s. 72.

¹² Viz kap. Jezuitské školství a divadlo, s. 9–23.

¹³ *Vox clamantis* – podrobněji zde od s. 140.

Zatímco v *Angelus ad aras* byl Jan především příkladným ministrantem, zde je zdůrazněna jeho hluboká láska k Panně Marii. Mariánské téma se odráží v řeči postav (Bohorodičce je např. adresována většina Janových replik), jménech (Mariophilus), úcta k Panně Marii je charakteristická pro většinu postav (včetně jednoho z lupičů) aj. Druhým výrazným motivem jsou květiny. Z nich opět vycházejí jména některých postav (Rosilus, Narcissus, Florilus), krása Panny Marie (i Jana) je často popisována pomocí přirovnání k růži a lilii. Obě témata se spojí ve 3. scéně, kdy Jan se svými druhy přichází do zahrady plné květin, které mají podtrhnout svou krásou půvab Panny Marie.

Také další nepomucenský kus, *Gratia indeptae rea gratiae* (Milost dlužníkem za dosaženou milost, 1725, střední gramatika, Praha – Klementinum, synopse)¹⁴ napsal Joannes Tiller. Hra se v mnohém podobá *Vox clamantis*, je dokonce možné, že zde autor znovu použil i některé celé pasáže. Dochovala se však pouze v synopsi, takže tento předpoklad nemůžeme potvrdit. I v tomto případě je Jan představen především jako ctitel Panny Marie, kterou stejně tak milují jeho druhové. Vrací se motiv podobizny, ovšem v opačném pořadí – tentokrát je to Jan, kdo nese Marii svůj obrázek jako votivní dar za své uzdravení. Důležitou roli hrají opět květiny (jeden z chlapců se jmenuje Florinus, chlapci přinášejí Janovi květy, kterými má uctít Marii, jiní sypou kvítky na cestu, kterou má jít Jan, on sám zdobí květy obraz Panny Marie), i zde zasáhnou do děje loupežníci. Nový je motiv *bivia*, volby mezi dvěma cestami: pohodlnou, ovšem směřující do zkázy, a náročnou, která vede ke spáse.

Joannes Rirenschopff ve hře *Divus Joannes Nepomucenus tenera in aetate virtutis et scientiae illustris idea* (Svatý Jan Nepomucký, již v útlém věku skvostný vzor ctnosti a vědění, 1734, střední gramatika, Praha – Nové Město, text a synopse)¹⁵ zase představuje Jana především jako vzorného žáka, přičemž klade důraz na disciplínu a píli ve škole a na cenu vzdělání vůbec. Autor necituje žádný pramen, ale zdrojem inspirace mu mohla být zmínka v Balbínově legendě o Janových studiích, nesmírném nadání, píli a výmluvnosti.

Rirenschopffovu hru bychom mohli zařadit mezi texty s konfliktní strukturou,¹⁶ ve kterých proti sobě stojí dva protivníci nebo protikladné principy, z nichž jeden na konci zvítězí. Také v *Divus Joannes Nepomucenus* se střetávají dvě skupiny postav. O tom, do kterého z obou táborů patří, vypovídají i jejich jména. Ta mají řecký základ, v synopsi však najdeme i klíč k postavám (*clavis personarum*), který je vysvětluje v latině. Theolater (*Religio* – Zbožná úcta) a jeho pomocníci Eusebius (*Pietas* – Zbožnost), Philotheus (*Amor Divinus* – Láska k Bohu) a Palladius (*Genius scientiae* – Ochránce, Patron vzdělání) vystupují jako obránci zbožnosti, morálky a vzdělání, kteří vedou mládež k řádnému životu. Jejich protivníci Philocosmus (*Amor mundi* – Láska ke světu), jeho dvořan Eleutherius (*Libertas* – Volnost) a další ji naopak vábí k zahálce a užívání si života. Rozličnými lákadly se snaží získat Jana na svou stranu,

¹⁴ *Gratia indeptae rea gratiae* – podrobněji zde od s. 476.

¹⁵ *Divus Joannes Nepomucenus* – podrobněji zde od s. 190.

¹⁶ Viz kap. Jezuitské školství a divadlo, s. 9–23.

ale ten všem svodům neochvějně odolá. Vrací se zpět do školy, kde v závěru hry vyhláší učitel soutěž, v níž Jan nad svými spolužáky zvítězí ve ctnosti i ve vědění a stává se ozdobou celé školy.

Princip psychomachie najdeme i v třetí nepomucké hře Joanna Tillera, *Vanitas vanitatum* (Marnost nad marnost, 1726, nejvyšší gramatika, Praha – Klementinum, synopse).¹⁷ V ní je Jan představen jako „duchovní učitel“ (*sacratior magister, vitae sanctioris magister*), pravděpodobně ho tedy Tiller vylíčil už jako mladého muže. To poněkud odporuje obvyklé praxi zobrazit hlavního hrdinu víceméně jako vrstevníka chlapců, kteří hru hráli. Jako hlavní postavu v tomto smyslu tedy autor chápal spíš urozeného mladíka Adolpha, kterého láká do svých tenat Philocosmus (ten, kdo miluje svět, srov. *Divus Joannes Nepomucenus*). Ten Adolphovi ukazuje veselý život v radovánkách a světské marnosti, podporuje také jeho marnivost. Jan se ve snu dozví, že má zachránit Adolphovu duši. Setká se s ním v lese, kam si Adolphus vyrazil na lov, a s pomocí obvyklých dobových symbolů (např. jablka navenek krásného, uvnitř ovšem prolezlého červy, nebo růže ukrývající trny) mu ukazuje marnost a pomíjivost světských věcí.

Mučednictví a smrt

Druhým okruhem, z něhož tematicky čerpá několik her, je Janovo mučednictví a smrt. V tomto ohledu se postava Jana příliš neliší od jiných postav mučedníků z podobných her. Vystupuje především jako dobrý křesťan, který respektuje a ctí svého vládce, avšak nejvyšším panovníkem je pro něj Kristus. Krále Václava naopak autoři líčí jako krutého tyрана, který snadno propadá výbuchům hněvu.

Typickým příkladem je hra *Divus Joannes Nepomucenus patiendo Martyr gloriosissimus* (Svatý Jan Nepomucký, svým utrpením nejslavnější mučedník, 1729, střední gramatika, Uherské Hradiště, text),¹⁸ kterou sepsal Joannes Winkler. Jsou v ní zachyceny všechny hlavní body legendy a – na rozdíl od jiných her – zde autor nepřidává nic ze své invence. Jan Nepomucký jako zpovědník královny Johany odmítá vyzradit králi Václavovi zpovědní tajemství. Král ho povolává na hostinu, zkouší ho přesvědčit lichotkami, sliby, penězi, ale i výhrůžkami a mučením. Jan zůstává nezlomný, zachová mlčení a raději podstupuje mučednickou smrt: v noci je svržen z pražského mostu a utopen. Hra končí nářkem nad Janovou smrtí i osudem Čech a dává ve svém vyznění Jana světu za vzor.

Jako v jediné z vydávaných her u Winklera vystupuje i královna Johana. Ženské postavy, s výjimkou světic, některých starozákonních hrdinek a alegorií, se v jezuitských dramatech objevovaly jen vzácně. Snad právě z tohoto důvodu Winkler i zde provázal královnu s alegorickou postavou Zbožnosti (*Pietas*), jak naznačuje *argumentum*.

¹⁷ *Vanitas vanitatum* – podrobněji zde od s. 494.

¹⁸ *Divus Joannes Martyr* – podrobněji zde od s. 250.

Tentýž příběh, tedy poslední dny Janova života a jeho smrt, zpracoval Winkler hned následujícího roku ve hře *Gloriosus Divi Joannis Nepomuceni pro sigillo poenitentiae agon* (Slavný zápas svatého Jana Nepomuckého o pečeť zpovědního tajemství, 1730, nejvyšší gramatika, Klatovy, synopse).¹⁹ V ní však alegorie zastupují všechny reálné historické postavy – místo královny Johany vystupuje opět Zbožnost (*Pietas*), místo krále Václava Lenost (*Desidia*) a místo Jana Svatost (*Sanctitas*). Tuto trojici snad doplňovala Zvědavost (*Curiositas*), ze synopse však není zcela zřejmé, jestli se skutečně jednalo o postavu. Důležitá role připadla také dvořanům Fidinovi a Andinovi, ve hře dále vystupoval Parthenius, jehož jméno naznačuje, že se jednalo o ctitele Panny Marie. O dalších postavách se synopse nezmiňuje.

Ve hře *Divus Joannes Nepomucenus virescente inter undas laurea Martyr gloriose coronatus* od Antonia Sindta (Svatý Jan Nepomucký, mučedník slavně ověnčený vavřínem zelenajícím se ve vlnách, 1748, rétorika, Praha – Malá Strana, synopse)²⁰ stojí za Janovým pádem dvorské intriky. Tarentus a Agilbertus (dvořané nebo jinak vysoce postavené osoby) těžce nesou, že král věnuje Janovi víc přízně než všem ostatním. Tarentus pak využije toho, že Jan odmítl udělit almužnu opilému žebrákovi Vulpinovi (jméno souvisí s lat. *vulpes* – liška), a obviní ho u krále, že svůj úřad almužníka zastává špatně. Obvinění se ale ukáže jako neoprávněné a Tarentovi hrozí trest. Jan se ho však zastane a vyprosí pro něj milost, čímž se ze soka stane přítel. Agilbertus však v intrikách pokračuje a podpoří jistého Libertina (obvyklé mluvící jméno, naznačující bezuzdný život) v jeho plánu namluvit králi, že jeho žena má „nevěrné úmysly“. Právě Agilbertus také králi poradí, aby se na to zeptal královnina zpovědníka, což v důsledku vede k Janově smrti.

Na dvoře krále Václava však mohl mít Jan nejen své odpůrce, ale i příznivce. To vidíme ve hře z litoměřické koleje *Sanctus Joannes Nepomucenus, invictus sacramentalis silentii athleta* (Svatý Jan Nepomucký, nepřemožený hrdina svátostného mlčení, 1732, rétorika, Litoměřice, synopse),²¹ v níž měli Janovi podporovatelé zřejmě velmi aktivní úlohu a jeden z nich se dokonce pokusil vyvolat lidovou vzpouru proti králi. Základním dějem se hra podobá ostatním dramatům o světcově umučení, líčí celý konflikt krále s Janem, včetně epizody s „pečeným“ kuchařem či připomenutí úřadu almužníka. Motivy zdůrazňující zbožný život Jana, např. pouť do Staré Boleslavi, však nechává stranou. Hlubší duchovní rozměr jevištnímu dění totiž dávaly výstupy, kde Jan rozjímal nad Kristovým spasitelným utrpením, které pak světce posilovalo v jeho vlastních strastech a dávalo mu sílu až k mučednictví. Důvodem jejich zařazení bylo pravděpodobně to, že Augustus Grewer toto drama vytvořil zároveň ke dvěma příležitostem: vedle oslavy nově kanonizovaného světce šlo o hru uvedenou o Velikonocích jménem latinské mariánské družiny.

V některých hrách se prolíná historická a alegorická perspektiva zpravidla tak, že v první části autor líčí příběh Janova umučení, v druhé části, odehrávající se až po

¹⁹ *Gloriosus agon* – podrobněji zde od s. 528.

²⁰ *Divus Joannes coronatus* – podrobněji zde od s. 560.

²¹ *Sanctus Joannes athleta* – podrobněji zde od s. 548.

jeho smrti, vystupují převážně alegorické postavy, které šíří jeho slávu. Na tomto principu je vystavěno již zmíněné drama *Divus Joannes Nepomucenus invictus Christi Martyr* (Svatý Jan Nepomucký, nepřemožený Kristův mučedník, 1701, rétorika, Praha – Klementinum, synopse)²² od Bernarda Pannagla nebo hra Joanna Brauna *Pietas spectata per ignes et aquas* (Zbožnost prověřená ohněm a vodou, 1729, nejvyšší gramatika, Opole, synopse).²³ Braun příběh rozčlenil do dvou částí, historické (*pars historica*) a alegorické (*pars idealis*). V první části k sobě rozlícený Václav naposledy povolává Jana, který ale odešel do Staré Boleslavi pomodlit se k zázračnému obrazu Panny Marie. Král tedy posílá stráž, aby ho při návratu svrhly z mostu, k velké radosti „služebníků rozkoší“. Ti doufají, že až Jan zemře, budou mít větší prostor ke svým rejdům. Králův rozkaz je splněn a ve druhé části vystupují české řeky Vltava, Labe, Sázava a Ohře, které předávají zprávu o Janově mučednické smrti římskému Tiberu. Ten pak šíří slávu Jana Nepomuckého do všech koutů světa.

Posmrtný život

V hrách, jejichž děj se celý odehrává po mučednickově smrti, se Jan Nepomucký pochopitelně téměř neobjevuje. Autoři mají v zásadě dvě možnosti: nahradit Jana alegorickou postavou nebo napsat hru o Janovi bez Jana. První způsob si ve hře *Pharos famae naufragantis* (Maják tonoucí pověsti, 1730, nejnižší gramatika, Praha – Nové Město, synopse),²⁴ napsané rok po *Angelus ad aras* a hrané touž třídou, vybral Antonius Machek. Jan zde vystupuje v podobě Janovy lásky (*Affectus Joanneus*), která vysvobodí nespravedlivě odsouzenou Nevinnou pověst (*Innocentiae fama*) z vězení a brání ji proti Pomluvě (*Calumnia*), Lži (*Mendacium*) a Závisti (*Invidia*). Zároveň vrátí svobodu i dobré jméno Provinilci (*Reatus*), který byl donucen Pomluvě pomáhat.

Druhý způsob zvolil tentýž autor ve své třetí nepomucenské hře *Vindex duliae Divus Joannes Nepomucenus* (Svatý Jan Nepomucký jako zastánce uctívání svatých, 1731, nejvyšší gramatika, Praha – Nové Město, text).²⁵ Světec samotný zde „mlčí a není přítomen“ (*tacet nec non abest*). Děj hry tvoří zápas mezi Janovými přívrženci, usilujícími o rozšíření jeho slávy a zřejmě i o jeho kanonizaci (hra ovšem vznikla až dva roky po Janově prohlášení za svatého), a odpůrci tohoto záměru. První skupinu vedle Janova ctitele (*Joanneus cultor*) tvoří také např. Dulius (tedy ctitel svatých) nebo Zbožnost (*Religio*). V čele protivníků stojí Obrazoborec (*Iconoclasta*) a Hereze, kteří své nekalé počínání schovávají pod rouškou pravé víry – tvrdí, že je třeba uctívat pouze Boha, nikoliv svaté. Na tomto přesvědčení také nejprve dogmaticky lpí Úzkostlivý ctitel Boha (*Scrupulosus latrariae zelotes*), který však nakonec prožre, stejně jako jiný odpůrce jménem Androdilus. Hra vyznívá jako polemika s nekatolickými proudy křesťanství a obhajoba úcty ke světcům.

²² *Divus Joannes invictus* – podrobněji zde od s. 466.

²³ *Pietas spectata* – podrobněji zde od s. 512.

²⁴ *Pharos famae naufragantis* – podrobněji zde od s. 540.

²⁵ *Vindex duliae* – podrobněji zde od s. 304.

K Janově kanonizaci se vztahuje i melodrama Joanna Pelletia *Unio sexaginta elegantiarum* (Perla tisíce krás, 1725, rétorika, Praha – Nové Město, synopse),²⁶ napsané čtyři roky před svatořečením. Jan je tu přirovnáván k perle „tisíce krás“ a Čechy usilují o to, aby tato perla byla zasazena do papežského prstenu (tedy aby byl Jan prohlášen za svatého). Tento plán vyvolá zděšení u ducha Václava IV., naopak Karel VI. Čechy povzbuzuje a podporuje.

Vlastní kanonizační slavnost, resp. její příprava je námětem dramatu *Sacratior Gratiarum trias* (Přesvatá trojice milostí, 1729, střední gramatika, Opole, synopse)²⁷ od Carola Walhoffena. Dle úvodního *fundamenta* vychází hra z nedávných zpráv o kanonizaci, rozvedených autorovou fantazií. Podle starého zvyku se po staletí kanonizační slavnosti odehrávaly u sv. Petra ve Vatikánu, Jan Nepomucký však byl prohlášen za svatého v lateránské bazilice. Celý příběh je vystavěn na alegorické rovině. Hlavní svár probíhá mezi stoupenci chystajícími se na Janovu kanonizaci (Nevinnost, Mlčenlivost a Láska) a jejími zarytými odpůrci (Svár, Závist, Pomluva a Domýšlivost). Vše komplikuje Zvyk, který trvá na tom, aby slavnost proběhla ve svatopetrské bazilice ve Vatikánu. Jako vystupující postavy jsou v příběhu ztvárněny i Vatikán i Laterán, soupeřící o poctu stát se dějištěm Janovy kanonizace.

Přímo v kanonizačním roce vznikla také hra *Supremi honores* (Nejvyšší pocty, 1729, poetika a rétorika, Opole, synopse),²⁸ kterou napsal Josephus Werner. Na základě legendistické zmínky o pěti hvězdách, ozařujících Janovo mrtvé tělo ve Vltavě, vytváří alegorický příběh, v němž hlavní roli hrají planety a vesmírná tělesa. Božstva Parnasu, která mají patronát nad jednotlivými planetami, v čele s Apollónem (Sluncem) chystají po Janově smrti pomstu tyranu Václavovi. Když se dozvědí, že Jan díky milosti nebes získal nesmrtelnou slávu, odloží zbraně a chystají oslavu jeho mučednické smrti tím, že ozáří Janovy ostatky ve Vltavě slavnostními ohni. Pětice planet mu přinese své ozdoby (Jupiter blesk, Mars meč, Venuše přejmenovaná na Jitřenku červánky, Merkur potvrzení dobré pověsti, Saturn zlatý věk Janových ctitelů), Slunce dá mučedníkovi paprsky kolem hlavy a Luna se položí u jeho nohou, tolik milujících Pannu Marii. Z vod Vltavy se nakonec vynořuje pomník nepomucenské slávy, ověněný slavnostními světly planet.

Poněkud netypickou roli má Jan v poslední z vydávaných her *Mysterium a seculis tacitum, lingua incorrupta sacramentalis merces silentii* (Tajemství po staletí zamlčované, neporušený jazyk jako odměna za dodržení svátostného mlčení, 1732, Uherské Hradiště, text a synopse).²⁹ Ačkoli Jan proslul svým mlčením, stává se zde patronem divadla, tedy umění spjatého se slovem. *Mysterium* sepsal Antonius Jenisch pro reprezentativní celoškolské představení u příležitosti otevření gymnaziální auly, obnovené po požáru předchozího roku.

²⁶ *Unio sexaginta elegantiarum* – podrobněji zde od s. 484.

²⁷ *Sacratior Gratiarum trias* – podrobněji zde od s. 504.

²⁸ *Supremi honores* – podrobněji zde od s. 520.

²⁹ *Mysterium a seculis tacitum* – podrobněji zde od s. 354.

Děj hry se odvíjí ve dvou základních liniích, které se vzájemně prolínají. V hlavní linii chce Athenarchus vybrat ochranné božstvo pro nové divadlo, které dal postavit. Tento úkol je svěřen Mythosophovi, který vybere boha mlčení Harpokrata. Hagio-phylactus však nechce, aby bylo divadlo zasvěceno pohanským modlám, a zařídí, aby patrona vybral Philologus, který pod vedením Eudoxa a Polyhystora vzplane láskou k Janu Nepomuckému. Ctitelem tohoto světce se nakonec stane i Mythosophus a divadlo je zasvěceno Janovi. Vedlejší dějová linie je spojená s dvojicí sluhů, Musellem a Fusculem, kteří do hry vnášejí komické prvky.

Jak vyplývá z předchozího přehledu, edičně předkládaný korpus představuje různorodý a do značné míry reprezentativní vzorek školského dramatu, a to jak s ohledem na celek produkce první poloviny 18. století, tak na způsob vyrovnávání se jednotlivých autorů se zadáním či vlastním nápadem napsat hru k oslavě významného domácího světce.

Z obecných rysů na něm lze dokumentovat většinu běžných typů výstavby děje. Lineární řazení epizod, charakteristické pro epicko-novelistické hry, je patrné u hry *Angelus ad aras*, ve hrách *Vox clamantis* a snad i *Gratia indeptae rea gratiae*, kde ale cítíme silnější snahu podřídit dění hlavní zápletky. Druhým typem jsou hry s konfliktní strukturou, ať už se jedná o texty představující dva modely života či chování, mezi nimiž si má hlavní hrdina vybrat (*Divus Joannes Nepomucenus* a zčásti i *Vindex duliae*), nebo hry s rysy psychomachie (*Vanitas vanitatum*). Hry založené na konfliktu mezi Janem a Václavem IV. spadají spíše mezi klasická zápletková dramata s historickým či hagiografickým námětem.

Alegorické náměty patří k těm, v nichž fikčnost postav dává dramatikovi velkou volnost ve výstavbě děje. Setkáváme se s prostým převedením příběhu Janova umučení z roviny lidského sporu do konfliktu ctností a neřestí (*Gloriosus agon*), s alegorickým ztvárněním světcových zázraků a jejich významu, jako je ochrana dobré pověsti ve hře *Pharos famae naufragantis* či poničení světcova hrobu ve hře *Vindex duliae*. Zcela na alegorické rovině se pochopitelně odehrává spor Lateránu a Vatikánu o místo kanonizace (*Sacratior Gratiarum trias*) nebo probíhá nebeská příprava planet a hvězd na světcovu oslavu (*Supremi honores*). Rétoričnost zejména alegorických her dobře vidíme na hře *Mysterium a seculis tacitum*, kde jediným prostředkem pro posouvání hlavního děje je vysvětlování významu světce a pochopení této výpovědi dalšími postavami.

Zajímavostí tohoto korpusu jsou dvoudílná dramata, jejichž první část je historicko-legendistická a zpodobňuje fatální konflikt mezi králem a Janem, druhá je alegorická a týká se světcovy nebeské slávy. Za poměrně neobvyklou lze považovat proměnu historické postavy královny Johany v alegorickou přímo na scéně, jak k tomu dochází ve hře *Divus Joannes Martyr*. Jinde nedoložené je systematické prokládání dějových scén meditačními pasážemi (*Sanctus Joannes athleta*).

Soubor také dobře ilustruje způsob práce jezuitských dramatiků s obecně známou legendou, případně se souvisejícím historickým příběhem či příběhy. Snadno v něm nacházíme tři oblíbené přístupy, které se mohou v konkrétních případech překrývat.

Prvním je vytvoření realistického, ale fiktivního příběhu, v němž propojení se světcem dodává na věrohodnosti hlavní kladné postavě a její ctnostné jednání akcentuje morální poselství hry. Samostatně fabulovaná zápleтка hry bývá postavena pouze na drobné, někdy i okrajové zmínce z legendy (*Angelus ad aras*, *Vox clamantis*). Nejčastěji jde o motivy ze světceva dětství či mládí, navíc obvykle dochází k posunům ve věku hrdiny nebo ke změně místa děje. Příkladem takového postupu je zasazení hry *Divus Joannes Nepomucenus* do prostředí latinské školy, i když se děj podle narázek odehrává spíše v elementární cisterciácké škole pod Zelenou horou, nebo poznámka o početí dítěte na přímělu Panny Marie či o zasvěcení zázračně uzdraveného nemluvněte Bohorodičce jako východiska pro rozvinutí děje motivovaného mariánskou zbožností malého světce a jeho rodičů (*Vox clamantis*, *Gratia indeptae rea gratiae*, *Divus Joannes Nepomucenus*).

Typickým rysem takových her je použití reálií z výuky na jezuitském gymnáziu (scéna zkoušení v *Angelus ad aras*, soutěž o ceny v *Divus Joannes Nepomucenus*) či běžných situací vznikajících v chlapeckém kolektivu (rvačka v sakristii v *Angelus ad aras*, hra v lese ve *Vox clamantis*). Dramata zobrazují všechny nešvary, se kterými se učitelé u svých žáků setkávali: lenost, nechuť ke studiu, neukázněnost, závist, lehkomyslnost, touhu po bezstarostném životě či náboženskou laxnost a formalismus. Jan je nositelem ctností a modelů chování, jimiž má mladý student oplývat, jeho triumf však často nespočívá v porážce a zahanbení jeho dětských protivníků, ale v duchovní síle, která v nich vzbudí lítost i touhu po nápravě a projeví se v Janově odpuštění a následném obnovení vzájemných vztahů (společná modlitba k Panně Marii nebo ministrování). Učitelé tedy zřejmě tušili, že neukáznění spolužáci a neřádní kamarádi budou jejich žákům blíže než samotný světec, a proto je může k nápravě pohnout právě jejich lítost oceněná odpuštěním a možností připojit se ke světcům. Ztotožnění se s hrdinou, který musí správnou cestu životem teprve najít, můžeme předpokládat ve hře *Vanitas vanitatum*, v níž Jan již není dětským vzorem, ale duchovním učitelem centrální postavy, a tak může dodávat autoritu působení mladých jezuitských učitelů na jejich žáky. Cílem tohoto typu zpracování nebylo tedy líčení osudů světce, ale povzbuzení žáků ke zlepšení práce ve škole i k prohloubení duchovního života, zejména důrazem na mariánskou úctu, a také utvrzení v možnosti odvrátit se od nedobrych návyků na správnou cestu.

Druhým častým způsobem práce se známou legendou je ztvárnění jejího příběhu jako exempla. Kostru těchto her tvoří známá legendistická dějová linka, která je upravována a rozvíjena vkládáním fiktivních postav a epizod. V nepomucenských hrách je to konflikt tyranského krále a jeho ctnostného a pokorného, nicméně statečného odpůrce. Nejedná se ale o střet pohanské bezbožnosti a krutosti s křesťanskou ctností, jak je časté v jezuitských hrách z pohanského prostředí, ale o konflikt řádného křesťana, v tomto případě duchovního, který svatě plní své poslání, s králem, který se naopak svému Bohem svěřenému úkolu zpronevřuje. S tímto pojetím souvisí motiv odporu proti králi. Ve hrách je rozvíjen dvěma cestami: poukazem na přízeň králových poddaných vůči Janovi (*Pietas spectata*, *Divus Joannes coronatus* i *Divus Joannes invictus*) nebo na nespokojenost s královou vládou, vedoucí ke

vzpouře dvořanů či celého lidu. V Pannaglově hře Václav s obavou cítí, že Janova smrt by mohla dát podnět k vypuknutí nepokojů, v slavnostní hře z roku 1731 vzpoura spontánně vypuká a ve hře *Sanctus Joannes athleta* ji Janovi příznivci přímo podněcují. Světec sám pochopitelně stojí mimo takový akt neposlušnosti vůči panovníkovi. Zobrazení Václava IV. jako svévolného a krutého vládce odpovídá senekovskému pojetí postavy tyрана, a proto se zdá poněkud neobvyklý závěr hry *Divus Joannes coronatus*, kde autor nechává lid oplakávat utopeného Jana a krále propadnout trýznivým výčitkám.

V případě postav Jana a Václava IV. či královny autoři mohli pouze rozvíjet legendu, podle potřeby akcentovat či vypouštět některé epizody nebo motivy a dávat jim exemplární platnost. Scéna s nepřiměřeně přísným potrestáním kuchaře, oblíbený motiv propagandy proti Václavovi IV., ukazuje královu krutost či Janovu odvahu se králi postavit. Pouť do Staré Boleslavi může být nahrazena jiným druhem duchovní posily (*Divus Joannes Martyr*, *Sanctus Joannes athleta*), vykonávání povinností almužníka může být jen záminkou pro povolání před krále nebo příležitostí pro lživé obvinění (*Divus Joannes coronatus*). V líčení královského dvora naopak jezuitští dramatici mohli zcela popustit uzdu fantazii, jako to běžně dělali v historických a historizujících hrách. Využívali postav a epizod z dvorského života pouze k dokreslení či oživení základního děje (*Divus Joannes Martyr*) nebo se pokusili o barvitý obraz králova okolí, v němž se pohybují fiktivní královi pochlebovači a přísluhovači i Janovi příznivci (*Pietas spectata*, *Divus Joannes invictus*, *Sanctus Joannes athleta*). Střety obou skupin a sváry i intriky uvnitř králova tábora se pak mohly stát silnějším motorem děje než jednání slabošského krále, který je v jejich vleku (*Divus Joannes coronatus*), což je typické pro negativní obraz Václava IV. v historiografii, běžný i v dějepisectví barokním. Zatímco Janovi odpůrci (často proradní a závistiví) mívají početní i mocenskou převahu, jeho zastánci jsou mírní, poněkud váhaví a málo důrazní (*Divus Joannes invictus*, *Divus Joannes coronatus*) a objevují se i postavy neschopné rozhodnout se, na čí straně stojí (*Divus Joannes Martyr*). Výjimečné je zobrazení dvora ve hře *Sanctus Joannes athleta*, kde jsou obě strany poměrně vyrovnané a Janův zastánce Richardus je natolik horlivý, že chce světce bránit se zbraní v ruce a za podpory lidu.

V daném souboru a v prostředí české provincie vůbec neměl tento způsob zpracování nepomucenské tematiky, jak se zdá, viditelnou převahu. V širším zaalpském (německojazyčném) prostoru však získalo zpracování legendy o Janu Nepomuckém význam exempla o tyranském králi a jeho zvůli vůči knězi, jenž se mu postavil, aby dostál závazkům svého povolání. Jedná se tedy o podobný střet jako ve hrách o konfliktu sv. Tomáše Becketa s Jindřichem II. Plantagenetem nebo sv. Tomáše Mora s Jindřichem VIII.,³⁰ jejichž srovnání s nepomucenskými hrami se nabízí. Odtaziťost příběhu od místních reálií a vazeb navíc umožnila (spolu s faktem, že tyto hry z jiného než českého prostředí vznikly před Janovou kanonizací) daleko volnější nakládá-

³⁰ Příklady her viz Szarota: *Das Jesuitendrama* III/2, s. 827–832, 1375–1404, 1415–1420, 1421–1428.

ni s příběhem než zpracování domácí.³¹ Příkladem může být proměna královny ze zbožné oběti v aktivní bojovnici, která se spolu se svými fiktivními syny zapojuje do spiknutí proti králi a je dokonce uvězněna, vložení postavy královnina bratra Albrechta Bavorského, který brání nejen čest své sestry, ale také život ubohého kuchaře, nebo zdůraznění vlivu kouzelníka Žita na krále, který se navíc z důvtipného šaška mění v pohanského mága. Proměňuje se dokonce i důvod královny touhy odhalit obsah manželčiny zpovědi – z neoprávněného podezření z nevěry na snahu vy-zvědět jména spiklenců proti králi a jejich plány. Odlišnost domácích a zahraničních přístupů k líčení nepomucenské legendy jasně ukazuje, jak volně jezuitští dramatici se svými náměty pracovali, aby ve prospěch kýženého vyznění dosáhli maximální působivosti scénického dění.

Třetí cestu, jak se vyrovnat se hrou oslavující všeobecně známého světce, představuje alegorie. Klíčem ke konstrukci je podobně jako u konceptuálních kázání důvtipný nápad, jenž však v případě školních dramatiků nemusel – a možná v soudobé záplavě nepomucenských textů ani nemohl – být zcela originální. Často rozvíjeným konceptem je hra se slovem *gratia* a jeho užíváním jako latinského překladu hebrejského jména Jochanan (Jan), což znamená „Hospodin je milostivý“. Tato hříčka je jedním z východisek výstavby alegorické hry *Sacratior Gratiarum trias*, kde je k dvojici milost – Jan přidán ještě odkaz na antické Grácie, nebo v dějové hře *Gratia indeptae rea gratiae*, kde třetí vrchol trojúhelníku tvoří Panna Marie jako *Mater Gratiarum*. Autoři užívají i druhou možnost hry se světcovým jménem, tedy s biblickým označením Jana Křtitele jako „Hlasu volajícího (na poušti)“. To se objevuje v názvu hry *Vox clamantis*, kde je však spíše hlasem modlitby, které se dostává laskavé odpovědi Panny Marie, nebo je použito jako protiklad k Janovu mlčení (*Divus Joannes invictus* 1729) či je zapojeno do motivické řady *vox/verbum – lingua – silentium* (*Mysterium a seculis tacitum*). Úzce s ním souvisí také obecně užívaný motiv neporušeného jazyka jako symbolu mlčení, ale i pravdy (*Mysterium a seculis tacitum*). Oblíbený je i obraz Jana jako perly či drahého kamene, jehož vytoužené či skutečněné zasazení do papežského prstenu je symbolem kanonizace (*Unio sexaginta elegantiarum*, *Divus Joannes invictus*, *Pietas spectata* a částečně i *Lux gemmae celsissima*).

Základní motivy spojované s Janem se jasně odrazily už ve světcové ikonografii. Světla nad řekou v místě utonutí, jež se usadila kolem světcovy hlavy jako pětice hvězd, promlouvají v hrách jako personifikace nebeských těles (*Supremi honores*) nebo se spojují v živel ohně (Kolčava: *Joannes Nepomucenus per quatuor elementa honoratus*). Krucifix v rukou je připomenutím nejhlubší lásky ke Kristu (přímo v *Sanctus Joannes athleta*). V jiných hrách je vroucí vztah ke Spasiteli jako všudypřítomná vlastnost světce vyjádřen invokací Kristova jména v okamžiku mučení. Zásadní roli hraje samozřejmě voda, a to především jako živel posvěcený Janovou mučednickou smrtí (alegorické i historicko-legendistické hry), a Vltava jako posvátná řeka, která šíří Janovu slávu skrze společenství řek po celém světě (*Divus Joannes invictus*, *Pietas spectata*, *Mysterium a seculis tacitum*). Z toho vycházejí i další obrazy:

³¹ Užité příklady nepomucenských her viz Szarota: *Das Jesuitendrama* I/2, s. 1275–1298, 1776–1782.

Jan jako maják pro tonoucího v záplavě pomluv, lží i viny (*Pharos famae naufragantis*) nebo jako patron posvěcující prameny Helikónu, jež jsou zdrojem básnického umění (*Mysterium a seculis tacitum*).

Myšlenky a principy, které chtěli autoři nepomucenských dramat hercům a divákům zprostředkovat, tvoří široké spektrum od výzvy „buďte pilní a poslušní“ přes „mějte v úctě světce a především Pannu Marii“ až po „není žádné umění, které by zbožné srdce nemohlo použít k Boží oslavě“. Zdá se nicméně, že hlavní výzva přítomná ve většině her souvisí s jedinečným vymezením Janovy úlohy mezi světci coby mučedníka zpovědního tajemství. Důležitost svátostné zpovědi jako brány k plnohodnotnému duchovnímu životu, jež byla navíc dobově zdůrazňovaným distinktivním rysem katolické církve, se neprojevuje jen v redukci příčiny Janovy smrti na odpor k vyzrazení obsahu zpovědi, ale také ve vylíčení procesu, jenž k dosažení plodů této svátosti vede. S postavami, které poznávají své chyby, projevují lítost, vyslovují vyznání a dosahují odpuštění, se setkáváme nejen v závěrech „dětských“ her pro nejmladší studenty, ale v mnohem komplikovanější formě i ve hře *Vindex duliae* či v posunuté rovině v *Mysterium a seculis tacitum*.

Kreativita autorů dramat (alespoň těch, o nichž se nám zachovalo dost informací) tak dobře využívá možností nepomucenské látky nejen na řadě obvyklých úrovní – světec se stává téměř typizovaným ideálním chlapcem, resp. žákem, protivníkem i obětí špatného vladaře a jeho oslava poskytuje prostor hravým alegoriím – ale jeho příběh v sobě nese také individuální poselství, které nepomucenské kusy odlišuje od jiných školských her o světcích.

